

« 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 :

Robert Ellrodt, 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 numéro 7 est un numéro spécial, consacré au colloque international qui s'est tenu les 5 et 6 juin 2015 à Paris 3 Sorbonne nouvelle autour de l'œuvre de Claude Vigée. Ces rencontres, comme je le remarque dans l'Introduction, ont marqué une nouvelle étape dans la vie de notre association. Nous nous connaissons mieux désormais et pouvons commencer à parler de complicité entre les Amis. Cette disponibilité les uns aux autres crée, me semble-t-il, une disposition favorable à une appréciation, sensible et spirituelle, de l'œuvre, multiple et rayonnante, qui nous réunit. C'est en tant que sujets, chacun avec son histoire, ses déboires, ses deuils, sa vie et son œuvre, que nous avons progressé dans notre abord des écrits de notre auteur ; c'est en tant que sujets que nous avons mis en valeur, à un instant donné, les résonances et l'apport d'une parole subtile, liée à une vie qui ne se renie pas. Il nous paraît qu'il s'agisse là du bon moment pour révéler une autre facette de Claude Vigée, qui en 1973 s'essaya à la peinture. « C'est là mon unique tableau », me dit-il au téléphone lorsque je lui annonçai que nous commencions la composition de ce volume, son œuvre de 1973 en couverture et quatrième de couverture. Le motif en est pour ainsi dire un condensé de la vision poétique de son auteur par ses deux axes, l'horizontalité du fleuve d'où surgit la main, verticale, s'enracinant au plus profond et prolongée par l'arbre, au pied duquel rougeoie le « foyer saint des rayons primitifs », comme le nommait Baudelaire dans « Bénédiction ». La lumière s'impose, tourmentée. C'est une lutte, mais le sujet ne cède pas. « Nous sommes héritiers d'une plus haute absence », ainsi que Claude Vigée le dit à la fin de « Tivoli : La villa d'Hadrien ». La vie, en ses racines charnelles, transcende les hésitations de l'esprit.

J'espère que nous nous retrouverons chaque année avec autant de plaisir et d'inspiration, lors de notre après-midi poétique, ainsi qu'en d'autres occasions auxquelles nous ne songeons pas pour l'instant.

Anne Mounic
Chalifert, le 5 juillet 2015.

- 3 -

P.S. : Alors que nous composons ce numéro dans lequel figure un poème de lui en hommage à son ami Claude Vigée, j'apprends la mort de Robert Ellrodt, le 11 octobre 2015. J'ai eu l'occasion de lui dire de vive voix combien son cours sur John Donne m'avait apporté. Je pense toujours à lui lorsque j'enseigne ce poète. Je suis heureuse de l'avoir retrouvé au sein de l'association. Je songe à son épouse, Suzanne, qui recevra ce numéro, et je l'assure de notre amitié à tous.



Claude Vigée dessiné, sculpté, photographié, ainsi qu'Evy.

Sommaire

« Tu dis pour naître » : Ouverture, par Anne Mounic	9
--	---

<i>Deux poèmes</i> , par Claude Vigée	22
--	----

.I.

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

A Claude Vigée,
lettres, poèmes

25

Lettres, poèmes et témoignages de :	
Sir Michael Edwards, de l'Académie française	26
Anthony Rudolf	28
Nicolas Class	34
Jean Witt	36
Theresia Schullner	40
Robert Ellrodt	42
Blandine Chapuis	48
Jean-Luc Muller	52
Helmut Pillau	54

<i>Die Tat des Widders</i> , traduction de « L'acte du bélier » par Tirza Seene	58
--	----

<i>La libellule des neiges</i> , par Claude Vigée	65
--	----

<i>Un souffle en amont</i> , par Claude Vigée	67
--	----

- 5 -



.II.

L' « inceste heureux » et la confiance
Critique de la pensée occidentale

69

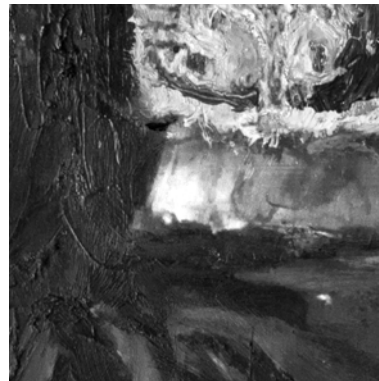
- 6 -

<i>Les artistes de la faim</i> : Un jugement sans appel ? par Betty Rojtman	73
La condition humaine dans <i>La Lune d'hiver</i> , par Thierry Alcolombre	79
Exil et réconciliation : autour de la notion de réparation, par Muriel Baryosher-Chemouny	88
Claude Vigée et Gabriel Marcel : Deux lectures de R.M. Rilke, par Margaret Teboul	96
Sous le signe de l'exil et du transitif, par Nelly Carnet	112
Claude Vigée : De la danse vers l'abîme à la libellule des neiges, par Beryl Cathelineau-Villatte	126
Rencontrer Claude Vigée, questionner l'écriture de soi, par Jean-François Chiantaretto	133
La poésie, parole de confiance, par Hélène Péras	141
<i>Grappes de raisin noir, Dunkli trînveldotze</i> , par Claude Vigée	144
Sur les traces de Claude Vigée à Bischwiller, par Alfred Dott	147
<i>Six poèmes</i> , par Claude Vigée	167

.III.
« Délivrance du souffle »
Ecoute du silence et cri de naître

175

Le « mur » et le « murmure » :	
Rencontre d'Adrien Finck et Michèle Finck avec Claude Vigée, par Michèle Finck	179
Fidélités poétiques à l'Alsace dans l'œuvre tardive de Claude Vigée, par Martine Blanché	185
Claude Vigée et la traversée de l'image : Pensée et esthétique du cri, par Penelope Galey-Sacks	197
Vivre, se séparer, se souvenir... vivre encore, faire vivre les absents : de quelques émotions autour de l'œuvre de Claude Vigée, par Georges Gachnochi	207
« Tu dis pour naître », une difficile identité, par Oleg Poliakow	215
Claude Vigée et le « mystère de l'instant futur » : Une pensée poétique de l'émerveillement et de l'épreuve, par Anne Mounic	225
<i>Demain la seule demeure,</i> par Claude Vigée	237
Contributeurs	241
Bibliographie	243



Les houblonnières sur la route de Gries.
Photographie de Claude Vigée.



« Le houbelon rampant, à bras longs et retors », justement célébré par Ronsard, serpentait à sept mètres d'altitude jusqu'au faite des mâts en bois de hêtre ou de pin tendus entre les gros câbles de fil de fer tressé, qui faisaient ressembler ces cultures aériennes à une flotte de haute mer couronnée de bannières vertes et flamboyantes, prêtes à prendre le large au milieu des vagues de terre brûlée par la canicule rhénanne.

Claude Vigée, *Un panier de houblon*, I. Paris : Lattès, 1994, p. 17.

Un houbelon rampant, à bras longs et retors,
De ce creux gobelet passement les bors,
Et court en se pliant à l'entour de l'ouvrage.

Pierre de Ronsard, *Eclogue I*, in *Œuvres complètes*.
Paris : Gallimard Pléiade, 1950, p. 923.

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

2 Claude Vigée, *Moisson de Canaan*. Paris : Flammarion, 1967, p. 46.

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, demeurerait 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'ouvriraient 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 Alcoloumbre 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'aube 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 ardues 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 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. »

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 houblon* 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 Gachnoch, 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 houblon : 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 – entraine 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 boublon* : « Ayant vite 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 boublon*, 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 Seene 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 Brunschwig. 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 heure 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 engendrant 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.



- 22 - *Music-Hell Adagio*

*Mais un jour, le poète fou, trop vieux, est mort dans sa tour.
Sur le fleuve intérieur, peuplé de poissons aux longs yeux étincelant d'émail vert et bleu.*

S'il n'était pas mort
il y a plus d'un demi-siècle,
j'aimerais faire rire encore
mon père lointain dont le visage s'efface.
Au bout de notre trop long chemin
par des voies si différentes, si rudes,
ne demeureront de nous, séparées,
que deux poignées de cendres.
Hier et demain
alors vont-ils se redonner la main ?
Chienne de vie
ivre de ce grand froid,
ils t'ont donc retrouvée
en pleine nuit d'hiver,
roide, gelée, dure comme du fer,
dans les jardins enneigés
qui entourent le bel hôpital ?
Mon chant, mon cri, cet appel venu de trop loin,
demeureront sans réponse,
dans ce monde comme dans les prochains,
au fil de l'horizon n'attendent que les supplices.

(nuit du 1er avril 2013.)

Vers l'obscur

Attends encore un peu.
Bientôt, sans pitié ni remords,
tu seras emporté par le vent
noir et violent
de la mort.

(Nuit du 5 mars 2015.)

Musie - Hall Adagio
S'il n'était pas mort
il y a plus d'un demi-siècle,
j'aimerais faire rime encore
mon père loutard dont le visage s'efface.
Au bout de notre trop long chemin
par des voies si différentes, si vides,
ne demeureront de nous, séparées,
que deux poignées de cendres.
Hier et demain
alors vont-ils se rejoindre la main ?
Chienne de vie
ivre de ce grand froid,
ils l'ont donc retrouvée
en pleine nuit d'hiver,
noir, gelé, dur comme du fer,
dans les jardins enneigés
qui entourent le bel hôpital ?
Mon chant, mon cri, et appel venu de trop
loin, lointain sans réponse, loin,
dans le noir comme dans les prochains
Claus Vissé
(nuit du 5 mars 2013)



Le Sentier des poètes à Bischwiller : au-dessus de la rue des Prés, alias rue des Marmottes.
Photographie d'Alfred Dott.

.I.

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

A Claude Vigée,
lettres, poèmes



Cher Claude,

- 26 -

J'ai eu le vif plaisir d'assister à la remise de votre Grand Prix national de la Poésie, et d'écouter votre discours ému, comme votre brève et émouvante lecture. Je ne peux malheureusement pas participer au colloque sur votre œuvre à la Sorbonne Nouvelle, d'où cette lettre, que je vous envoie sous le signe de l'amitié et de la poésie.

Vous rappelez-vous aussi bien que moi notre première rencontre ? – dans l'ancien appartement si clair d'Hélène Péras, rue de la Convention. Michèle Finck aussi était présente. Hélène et Michèle préparaient, si je ne me trompe, la décade de Cerisy qui vous était consacrée ; c'était donc en 1988, ou l'année d'avant. En vous écoutant, j'ai aussitôt compris votre ouverture, votre modestie, votre calme, et la grande et douce passion pour la poésie et pour la vie qui vous animait.

En vous lisant, je trouvais déjà ce signe d'un projet vrai de poésie : la conviction, qui semblait aller de soi, que la poésie, manière de vivre et non simple désir de faire des poèmes, ou être poète, est la parole de la vie à la vie. Voie vers le passé, individuel et commun, et vers l'avenir, elle approfondit démesurément le présent grâce à son écoute inhabituelle du langage, déjà mystérieux et comme collé à notre âme. Vous l'avez dit, de votre façon simple et vulnérable : « Être poète pour que les hommes vivent. »

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.

Votre sérieux, d'homme et de poète, ne vous incite pas à vous draper dans la solennité qui menace tout projet poétique ambitieux, et je n'en veux pour preuve qu'un autre souvenir qui me revient : un colloque dans le Midi où vous avez fait une communication pleine d'histoires juives ! Vous les racontiez avec une délectation évidente devant leur comique très particulier, effet d'un regard à la fois amusé et douloureux sur soi, et avec un réel talent de comédien. Vous deveniez, devant nos yeux, le conteur juif, allègre, malin, débordant de ressources. Vous nous faisiez rire, d'abord de surprise, en faisant comprendre à quel point le rire est important, pour notre survie et notre salut. Votre comique partagé semblait surmonter l'histoire malheureuse (et singulière, et rayonnante) des Juifs, et nos propres peines.

Je vous vois également dans votre appartement rue des Marronniers, avec la tant regrettée Evy, sensible et touchante comme votre poésie. Votre conversation, attentive à l'autre, a toujours été fructueuse. Nous avons souvent parlé d'un sujet sur lequel nous ne sommes pas d'accord, le christianisme, et ce que vous croyez être sa tristesse, son refus de l'ici-maintenant au nom de l'ailleurs. J'ai déploré avec vous cette dévaluation de notre vie commune sur la terre, en soulignant néanmoins qu'il s'agit d'un détournement du christianisme par une lecture erronée et peut-

être au fond masochiste du Nouveau Testament, par un aveuglement à l'égard de la joie présente qui lève dans cet ouvrage et de la bonne nouvelle qui s'y annonce.

Et je vous vois chez nous, lors d'une réception, assis sur un canapé « anglais », environné instantanément d'admirateurs. Vous étiez la vie même, et vous vous réjouissiez, sans aucun doute, non pas de votre célébrité, mais de la chaleur humaine que vous rassembliez autour de vous.

Par votre œuvre, vous parlez à notre époque, comme une conscience qui souffre et qui danse. Je vous souhaite, cher Claude, ce que vous évoquez dans la dédicace d'un livre que vous m'avez envoyé : « l'impensable aurore ».

Michael Edwards



Chez Claude Vigée.
Photographie de Guy Braun.

Return to Ashkelon

by Anthony Rudolf

(for CV and to the memory of EV)

- 28 -

1.

We pass the orange-groves surrounded
by cypresses against the wind,

we pass barbed wire not there last year.

2.

In the space of time
we find

a bone
with a flower
growing out of it
a decapitated
terra cotta virgin
lying between
a coffin-nail
and a column of ants
the wedding-
ring of a Philistine
by a heavy
eucalyptus tree

a tiny obol
a bit of glass
the handle of a jug
a broken plate

ruined mosaics
shattered marble columns
and a sheikh's tomb.

Retour à Ashkelon

par Anthony Rudolf

à Claude Vigée et i.m. Evy

1.

Nous passons les orangeries entourées
de cyprès qui les protègent du vent,

nous longeons du fil barbelé,
qui était pas là l'année passée.

2.

Dans l'espace du temps
nous trouvons

un os
où pousse
une fleur
une vierge de terre cuite
décapitée
couchée entre
le clou d'un cercueil
et une colonne de fourmis
l'anneau
nuptial d'un Philistin
près d'un énorme
eucalyptus

une minuscule obole
un bris de verre
l'anse d'une cruche
une assiette brisée

une mosaïque en morceaux
des éclats de colonnes de marbre
et la tombe d'un cheik.



3.

Two amorous lizards
embrace in the sand.

4.

I stumble on a coin
shaken to the surface

by rain and wind. We polish it
until reliefs and contours show.

5.

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

6.

(The Wanderer)

His God still lives and symbols keep
their meaning.

Drinking from rocks,
splitting the wind, he sings the real,
the poet dances, whose heaven is
quotidian earth where *is* is sacred:
in his language of remembrance
he sings an ancient song of earth.

7.

It was raining. We made a fire on the beach. The flames survived the rain and the meal we cooked was good. After we had eaten we smothered the flames with sand. Some charred eggshells and *matsob* crumbs remained. They can't have lasted long.

3.

Deux lézards amoureux
s'étreignent dans le sable.

4.

Je bute sur une pièce
que pluie et vent le remuant

ont exhumée. Nous la nettoyons
jusqu'à en retrouver le relief et le modelé.

5.

Ah, la saison où
meurent les oranges
est celle des
bourgeons sur les vignes sauvages.

6.

(L'Errant)

Son Dieu vit encore et les symboles conservent
leur signification.

Buvant l'eau sur le rocher,
fendant le vent, il chante le vrai,
le poète danse, son ciel est
la terre de chaque jour où ce qui *est* est sacré :
dans sa langue du souvenir
il chante un antique chant de la terre.

7.

Il pleuvait. Nous fîmes un feu sur la plage. Les flammes survécurent à la pluie et la viande que nous y cuisîmes était bonne. Après le repas, nous étouffâmes les braises avec du sable. Nous laissâmes quelques coquilles d'œuf brûlées et des miettes de *matsob*, qui n'ont pas dû demeurer longtemps.

- 31 -

1969-1970.

2016





Evy et Claude à Ashkelon.
Photographie de Daniel Vigée.

Note.

This integrated sequence has been edited from several poems written at the time and is, I think or hope, my final take on two magical visits to Ashkelon with Claude and Evelyne Vigée. A few days before one of these two visits, Claude said: “we must wait for rain and go to Ashkelon the next day, because after the rain you find things on the beach”. Right on cue, he telephoned me at my hotel. As we drove from Jerusalem to Ashkelon, Claude pointed to a field (or perhaps he was pointing in the general direction of Ashdod) and said “it was in this field that God gave the Philistines haemorrhoids”. The proof texts are 1 Samuel V verse 6 and 1 Samuel VI verses 4 and 5. There are midrashim on this colourful episode.

Note :

J’ai extrait cette suite, qui se suffit à elle-même, d’un ensemble de poèmes écrits à l’époque. Il s’agit d’une évocation, que je pense et espère achevée, de deux visites magiques à Ashkelon avec Claude et Evelyne Vigée. Quelques jours avant l’une de celles-ci, Claude dit : « Il nous faut attendre la pluie et nous rendre à Ashkelon le lendemain, parce qu’après la pluie, on trouve des choses sur la plage. » Comme promis, il me téléphona à mon hôtel. Durant le trajet de Jérusalem à Ashkelon, Claude montra un champ (ou peut-être indiquait-il moins précisément la direction d’Ashdod) en déclarant : « C’est dans ce champ que Dieu donna aux Philistins des hémorroïdes. » On trouve la référence dans 1Samuel V, verset 6 et 1Samuel VI, versets 4 et 5. Il existe des midrashim sur cet épisode haut en couleur.

Traduction d’Anne Mounic.



La première fois que je rencontrai l'œuvre de Claude Vigée, j'étais en classes préparatoires au lycée Fustel de Coulanges de Strasbourg, qu'il avait lui-même fréquenté bien avant moi. Je me cherchais alors des maîtres à mon usage que les programmes officiels et les obligations des concours ne me fournissaient pas toujours et que tels de mes professeurs ou de mes camarades ne pouvaient pas forcément être.

Je tombai ainsi sur un choix de poèmes de Rilke, qui exerçait une influence considérable sur mes vingt ans, publié chez Arfuyen, un éditeur du cru qui consacrait d'impeccables cahiers aux poètes d'hier et d'aujourd'hui, et je me trouvai bien aise que le traducteur, dont j'ignorais tout encore, fût natif de Bischwiller, eût grandi dans un paysage où j'avais moi-même grandi et appartint à une tradition et à une culture où les miennes plongeaient également leurs racines sans toutefois leur être entièrement identiques, ce qui ne manqua pas d'éveiller mon intérêt et de me faire prêter l'oreille à une voix singulière qui devait depuis revenir fréquemment m'interpeller.

Je débusquai peu après, chez le même éditeur, ce qui était à l'époque le dernier recueil de ce Claude Vigée, *Apprendre la nuit*, et j'y rencontrai le genre de poésie que j'attendais.

Une poésie qui osait faire l'épreuve du côté obscur de l'existence humaine sans condamner pour autant notre vie ici-bas, qui en reconnaissait l'absurde ou le dérisoire sans pour autant la mépriser ni la dénigrer, qui cherchait plutôt à en soutenir l'épreuve avec lucidité sans pour autant s'en dégager ou se refuser à l'affronter.

Une poésie qui naissait de la lutte toujours recommencée avec ces forces qui nous dérangent, nous inquiètent, nous menacent, risquent bien plus de nous détruire que de nous faire persévérer dans l'existence, mais qui par cela même nous obligent à nous affirmer nous-mêmes pour nous dresser face à elles et leur tenir tête ou succomber dans cet effort incessant sans lequel nous ne serions pas ce que nous sommes et ne goûterions pas le sel de cette vallée de larmes.

Une poésie qui n'était ni songerie ni doctrine mais incitation ou exhortation, qui n'était pas le véhicule d'idées à la mode ou de convictions de mise mais parole qui dit et qui rapporte simplement ce qui se vit avec toutes les beautés et les aspérités du quotidien sans se complaire aux fausses postures des jugements prédéterminés, des indignations de principe ou d'une sentimentalité sirupeuse, une poésie qui surtout voulait et venait épouser la chair même de la langue dans sa pulsation vibrante dont elle presse le noyau pour, comme d'un fruit, en exprimer le jus ou en extraire l'huile qui fermentera en vin ou se distillera en essence.

Son geste originel me semble être en effet de nous réconcilier avec l'ici-bas, et telle est en tout cas l'impulsion décisive que j'en ai reçue dès alors et qui en fait pour moi la validité exemplaire.

Même s'il lui faut garder une distance certaine devant l'immédiateté de l'actualité, je ne crois pas que la vocation du poète soit de s'en isoler. Il ne saurait vivre dans le pays des chimères ni s'enfermer dans une tour d'ivoire

qui le protégerait des atteintes de l'existence, il ne lui est pas plus permis qu'à d'autres de refuser l'effort de vivre et de vivre la vie telle qu'elle se donne à lui et non point telle qu'il voudrait qu'elle fût. A s'en détacher, il consumerait en vain ses forces sans en être jamais rassasié et ne désirerait jamais qu'un absolu dénué de substance et de sève ; à vouloir combler son vide par ce qui ne peut le combler, il ne rencontrerait jamais en lui et autour de lui que le néant. Il lui faut donc avant tout pouvoir retrouver la vie.

Car la force singulière de la voix qui se fait parole dans la poésie, et dans l'œuvre entière, de Claude Vigée tient en ce qu'elle nous y ramène instamment, elle qui nous engage à vivre et nous engage à vivre la vie qu'il nous est donné de vivre et qu'il nous faut vivre malgré tout, puisque nous n'avons pas d'autre partage ni d'autre héritage. Claude Vigée apparaît ainsi avec Goethe, dont on sait l'importance qu'il eut pour lui, comme l'un de ces très rares écrivains qui ne se contentent pas de vous divertir ou de vous obnubiler, mais qui vous font aimer de vivre, non pas en montrant la vie plus belle qu'elle n'est, mais en nous rappelant qu'elle est inépuisable et qu'elle se relèvera toujours.

Une telle volonté de vivre, affirmée jusque dans le choix d'un nom de résistant, 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 résonance 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.

Ne pourrait-on dire de Claude Vigée ce que Goethe disait de Spinoza, à savoir que l'excellence et la bonté de l'être humain s'attestent en l'occurrence dans la forme même de la vie qu'il a choisi de mener, que le rayonnement de son œuvre tient aussi à l'exemple de sa vie et n'en exerce que plus sûrement son influence bénéfique sur celui qui les reçoit et s'en imprègne jusqu'à le libérer du trouble des passions et de la confusion des enseignements mal assimilés comme des expériences mal appropriées, afin de reprendre, rasséréné et ragaillardi, l'effort de persévérer dans l'existence ?

Et c'est pourquoi elle réserve sa manne à ceux qui en sont affamés, quand bien même elle aurait parfois l'amertume du fiel plutôt que la suavité du miel pour nous ramener du songe à la vie réelle et s'assurer que l'action est bien la sœur du rêve ; c'est pourquoi elle est aussi source de vie.



Chère Anne,

- 36 - J'ai rencontré l'œuvre de Claude Vigée en le rencontrant en personne, en novembre 2007, quand il est venu lire des poèmes en compagnie d'Yvon Le Men. Je lui ai offert mon livre qui venait de sortir : *La plume du silence / Toi et moi... et Alzheimer* (Les Presses de la Renaissance). Oui, que devient l'amour entre un homme et une femme avec l'irruption d'Alzheimer? Que devient la relation Je-Tu quand l'aimée peu à peu, entre dans le silence ?

En réponse, Claude m'a écrit : « Votre livre est admirable, et votre lettre qui en éclaire les intentions plus secrètes, m'ont profondément touché. Vous en trouverez aisément la raison en vous murmurant le poème inédit que je vous envoie au verso. Merci, et *vivez*, malgré tout, *drotzdem*, *drotzdem* ! (souligné par Claude). Votre nouvel (et très vieux) ami. »

Il me semble que les mots ci-dessus soulignés disent quelque chose d'essentiel de l'œuvre de Claude Vigée. En effet, « Vigée » ne signifie-t-il pas « j'ai vie » ? L'attachement à la vie est quelque chose d'essentiel dans l'œuvre – et dans la vie – de Claude Vigée. Dans ce « vivez *malgré tout*, *malgré tout* » affleurent les racines juives de Claude, et cela me rappelle, Anne, ce que vous m'avez écrit il y a quelque temps : « Face à la fatalité nous exerçons notre parole réparatrice, sachant bien que... » Quant au « *drotzdem*, *drotzdem* », ils disent l'origine alsacienne de Claude, qui a aussi écrit des poèmes en alsacien.

Voici le poème inédit de Claude Vigée, publié entre temps dans *Mon heure sur la terre* (p. 794) :

Tu m'apparais parfois...

Chaque soir c'est ainsi : l'amour parle en silence

Quand je reviens, au fil de mes pensées obscures,
vers le bonheur perdu de nos jeunes années,
tu m'apparais parfois dans la clarté de l'âme
belle et secrète comme la nuit d'hiver
ou blonde, claire et nue telle une aube d'été,
avec ton grand sourire et ton regard d'enfant
toujours un peu pensive, hantée par l'avenir,
tantôt folle de vivre, et soudain presque triste.
Où es-tu maintenant? Pourquoi ne puis-je au point du jour
caresser doucement, d'une main plus légère,
tes hanches, tes seins ronds qui dansaient dans mes bras
quand je serrais ton corps arqué contre le mien?
Chaque soir dans le lit ne m'attend plus personne.
Pour la dernière étreinte ils ont beau t'y chercher
mes doigts désenchantés se ferment sur le vide.
L'amour pleure tout seul et nous berce en silence.

30 octobre 2007, au soir.

Durant tant d'années ce fut ainsi chaque jour:
Mon aimée, ayant perdu son langage,
son visage, devenu parole,
m'a parlé en silence.
Puis, « son pouls a cessé de battre ».
Prononçant un dernier Ô muet,
elle est entrée bouche bée dans l'éternité.
Où est Jean ? m'as-tu si souvent demandé.
Où est Janine ? me dis-je à présent.
Où es-tu maintenant ?
Claude disant Evy
me dit Janine.
Me « murmurant » son poème, il me berce en silence.

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.

Vivez malgré tout, *drotzdemm, drotzdemm jusqu'à la fin.*
Que *chaque soir l'amour vous berce en silence.*

Il y a encore quelque chose qui me rapproche de Claude, c'est ce que vous m'avez écrit en août 2011 au sujet de mon article dans le numéro 3 de *Peut-être*, sur le puits, à savoir : « ... le lien que j'établis entre les choses concrètes, matérielles, et les données de notre vie émotive et spirituelle qui donne à mon essai une tonalité profonde, qui peu à peu émeut, car les mots creusent en nous jusqu'à révéler ce qui importe. » Vous avez comparé cela avec ce que dit Claude dans son commentaire sur « Nasso » (*Nombres* 4, 21-31) : « Ces versets sont écrits dans un hébreu archaïque. Les choses les plus simples y sont énumérées dans la perspective d'une intégration. Ce qui est au-dessus de toute forme s'allie avec le langage et la forme. La matière du monde matériel s'imprègne de l'infini » (*Peut-être*, n° 3, 2012, p. 35).

Je songe aussi à ces vers de « Soufflenheim », dans *Pâque de la parole* (1983) que vous citez dans l'éditorial dans le dernier numéro, le 5, de *Peut-être* :

Ceux qui sont nés dans la boue adamique du Ried
sont voués pour toujours au travail double
du potier et du poète :
pétrir la pâte terrestre, modeler la glaise informe...

Vous citez aussi ces lignes de Claude : « J'ai cherché des poètes. J'ai trouvé des potiers. Nul métier ne fait mieux penser à Dieu, à ce Dieu qui forma l'homme du limon de la terre. » Le métier auquel je me réfère viscéralement, ce n'est pas celui du potier, mais celui de mon père : tonnelier. Je décris succinctement le métier de mon père et ce qu'il évoque profondément, c'est-à-dire sensiblement et poétiquement, pour moi, dans mon livre *La plume du silence*, pp. 286-287 : « Aimer et supporter Janine, c'est accepter de passer, tel le tonneau, par un baptême d'eau et de feu, c'est-à-dire de me laisser former par la main de Dieu. Le bois n'a pas le choix. Qu'il plie ou qu'il casse, il n'en sait rien. J'ai ce choix de me laisser travailler par la main de Dieu à travers Janine, mais sans craquer. »

Si j'étais poète, j'ajusterais et assemblerais les mots du poème comme le tonnelier ajuste et assemble les douves du tonneau. L'assemblage parfait des douves ne suffit pas. Elles doivent passer par un bain d'eau bouillante qui les ramollit et leur permet de recevoir la belle forme ronde. Un feu de copeaux de bois allumé dans le ventre du tonneau fraîchement formé, le sèche et fixe sa forme. Comme le tonnelier, le potier a aussi besoin d'eau et de feu pour, à partir du limon, faire un... « poème ». Les mots ne suffisent pas pour faire un poème, encore faut-il l'eau et le feu du souffle.

Jean Witt





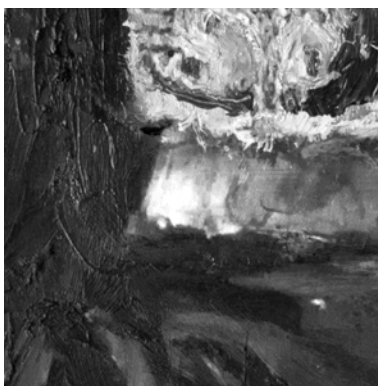
Colombages.
Photographie d'Alfred Dott.

- 40 -

En 2009, j'ai lu l'essai de Maryse Staiber, « Claude Vigée et Rainer Maria Rilke », paru dans les *Recherches germaniques*, (Université Marc Bloch, Strasbourg, 2008), qui a éveillé mon intérêt. 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.

Au commencement la métaphore du feu symbolisant chaleur et menace en même temps me semblait appropriée. Pareillement les poèmes sur le thème de la Shoah m'ont beaucoup touchée. Comme Allemande, j'ai surtout apprécié la générosité de Claude Vigée à différencier entre l'idéologie des nazis et leur programme « culturel » et la civilisation allemande (notre philosophie, littérature, musique, etc.) et, en présence de l'histoire traumatique du vingtième siècle, à réagir par une attitude optimiste de réconciliation et de dialogue compréhensif, comme Maryse Staiber l'a souligné dans son discours à l'occasion de mon exposition à la bibliothèque universitaire de Düsseldorf.

En outre l'exposition fut montrée au Centre Culturel Alsacien à Strasbourg et à la Médiathèque de Bischwiller ainsi que, d'avril à juin 2015, à la bibliothèque universitaire de Cologne.





A Meditation
To the Unknowable God

par Robert Ellrodt

à Claude Vigée

- 42 -

Out of nothing, or out of nothing known,
Measureless energy burst forth and spread
Into a void expanding universe.
Milliards of galaxies swim around ours
And in the midst of them our tiny earth
Offers a standpoint to the human gaze.

Whether there was, before this universe
Burst into being, a God, a mind, another
World, lies beyond our grasp. From earliest times
Ancient philosophers surmised that life
Human or not, could thrive in distant planets.
To the farthest limits of time and space
Our gaze, by science and tools empowered, can now
Extend. And yet no sign of life so far
Has been discerned or came to us unbidden,
As if men were intended to remain
In splendid and fearsome isolation.

If no divine purpose for ages ruled
All evolutions on our tiny globe,
Why should blind matter feel an urge to raise
From earthly mire conscious and sentient beings?
Even in lower forms growth requires design.
Why seeds, scattered by winds or birds or insects,
Should bud elsewhere remains a mystery
For this dispersion seems to have been planned
And chance alone might not ensure success.

Hors de rien, ou de rien qui soit connu,
Une énergie sans borne jaillit, se diffusant
Dans un univers vide en expansion.
Autour de notre galaxie des milliards d'autres
Tournent et parmi elles notre petite terre
Ouvre un point de vue au regard de l'homme.

Qu'il y eut ou non, avant que cet univers
Ait surgi du néant, un Dieu, ou un esprit,
Ou quelque autre monde, échappe à notre entendement.
Depuis les premiers temps des philosophes ont pensé
Que la vie, humaine ou non, a pu fleurir sur des astres lointains.
Notre regard, aidé par la science et par des instruments,
Peut s'étendre plus loin. Cependant nul signe de vie
N'a été discerné ou ne nous est apparu spontanément :
On dirait que les hommes sont condamnés à demeurer
Dans un splendide et redoutable isolement.

Si nul dessein divin pendant des siècles n'a régi
Toutes les évolutions sur notre petit globe,
Pourquoi l'aveugle matière ferait-elle surgir
Du limon des êtres qui sentent et sont conscients ?
Même dans les formes brutes croître exige un dessein.
Qu'éparpillées par les vents, les oiseaux, les insectes,
Les semences puissent germer ailleurs est un mystère,
Car cette dispersion semble avoir été prévue :
Le hasard seul ne pourrait en assurer le succès.

Yet if intelligent design prevails
 In all the processes of life on earth,
 Would a Creator wishing to be kind
 Design a world in which life only thrives
 By preying upon life, breeding in man the dream
 Of an Eden in which the lion and the lamb
 Could live in peace and no one suffered harm?
 Chance and necessity seem much more likely
 To build a world of ruthless cruelty.

If time was purposely designed to breed
 Progress, why is it filled with stagnation
 Or regress in a purposeless succession
 Of eras, alternating enlightenment
 With dull relapse into barbarian modes?

Mysterious God, must I assume that Thou
 Confers on goodness no priority,
 Blending light and shadows as an artist does,
 And that this planet was created only
 To satisfy thy craving for all forms
 Of beauty: for the majesty of mountains
 In the soft haze of dawn or sunset splendour,
 For all the hues of flowers on trees and fields,
 For the unbounded ocean or swift streams,
 For the multitude of fish, birds and beasts,
 In their variety of shapes and colours,
 For man's own, bewildering achievements
 In all the forms of art engaging eye
 Or ear, when Homer, Shakespeare, Michael Angelo
 Or Bach delight us more than thy own works?

O Thou, whose nature and design are unknown,
 Seek'st Thou to recreate the world and Thyself
 Through the supreme creations of man's mind ?

Pourtant si un dessein intelligent prévaut
Dans toute évolution de la vie sur la terre,
Un Créateur qui se voudrait bienveillant
Eût-il conçu un monde où la vie ne prospère
Qu'en faisant d'une autre vie sa proie, et nourri ainsi
Le rêve humain d'un Eden où le lion et l'agneau
Pourraient vivre en paix et où nul ne souffrirait.
Hasard et nécessité sont l'origine plus probable
D'un univers où règne une cruauté sans pitié.

Si le temps à dessein fut créé pour conduire
Au progrès, pourquoi l'emplir de ces moments d'arrêt,
Ces régressions, dans une succession sans but
Des époques, faisant alterner les lumières
Avec un morne retour à des mœurs barbares ?

Dieu mystérieux, dois-je donc supposer
Que tu n'accordes au bien nulle priorité,
Mêlant comme un artiste la lumière et les ombres,
Et que cette planète fut créée seulement
Pour combler ton désir de toutes les formes
De beauté : la majesté des montagnes
Sous la brume de l'aube ou dans la splendeur du couchant,
Toutes les teintes des fleurs sur les champs et les arbres,
L'océan sans limite ou les cours d'eaux rapides,
La multitude des poissons, des oiseaux et des bêtes
En leur diversité de formes, de couleurs,
Et les surprenantes réalisations de l'homme
Dans toutes les formes d'art qui s'adressent aux yeux
Ou à l'oreille, quand Homère, Shakespeare, Michel-Ange
Ou Bach nous enchantent plus encore que tes propres œuvres ?

O toi, dont la nature, les desseins nous sont inconnus,
Cherches-tu à recréer le monde, te recréer toi-même
Par ces créations suprêmes de l'esprit humain ?

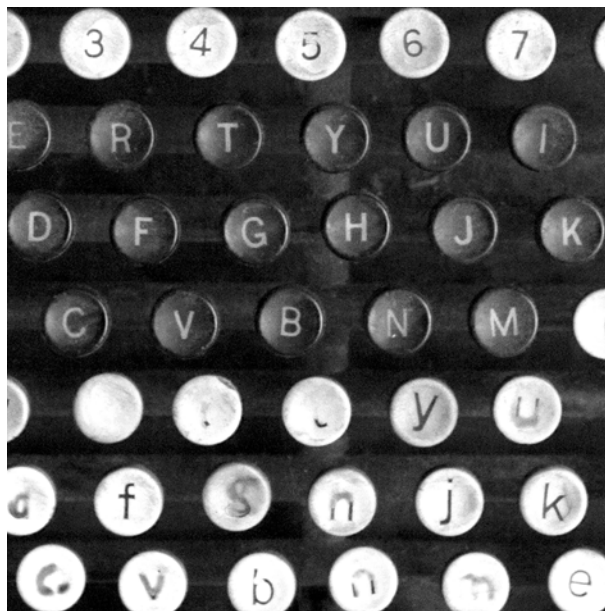


Such thoughts, dictated by the mind,
 Cannot suppress a deeper longing:
 From distant memories I find
 Other experiences are thronging.
 It would be sweet to hear once more
 A voice murmuring in my sleep:
 “My creature, know my love as deep
 As my oceans will evermore
 Surround thee and remove all pain”.
 Why not allow our mind to play
 With pleasant dreams, time and again,
 Provided they never make us stray
 From the paths of reason, nor depart
 From the claims of the gentle heart.¹
 “Perhaps”, sages said, “is God’s name”,
 And wise are those who think the same.



1 *Il cor gentile* of the Italian poets in the *dolce stil novo*.

Ces pensées, dictées par l'esprit,
 N'étouffent pas un désir plus profond :
 De mes souvenirs lointains surgit
 Une foule d'autres expériences.
 Il serait doux d'entendre encore
 Dans mon sommeil une voix qui murmure :
 « Ma créature, sache-le, mon amour,
 Profond comme mes océans, toujours
 T'entourera, chassant toute souffrance. »
 Pourquoi ne pas laisser l'esprit jouer
 Par moment avec ces doux rêves
 Pourvu qu'ils ne nous égarent
 Des voies de la raison, ni nous éloignent
 Des exigences d'un noble cœur ?
Peut-être, on dit des sages, est le nom de Dieu ;
 Sages sont ceux qui le pensent aussi.



Page de gauche : Machine à écrire de la famille Strauss.
 Photographie de Guy Braun.
 Ci-dessus : détail.

Hauterives, le 26 mai 2015

Cher Claude Vigée,

- 48 -

je ne pourrai, pour des raisons de santé, participer à ce beau colloque de juin qui vous est consacré, et je le regrette infiniment. C'est toutefois pour moi l'occasion de vous dire enfin quelle place votre œuvre revêt dans ma géographie intime. Pour cela, il me faut faire un petit retour en arrière.

Nous sommes à l'automne 2006, et je connais depuis longtemps déjà votre œuvre juste, exigeante, stimulante et souvent jubilatoire. Vos textes ont accompagné mes années d'études, et m'ont permis, souvent, d'ouvrir de nouvelles fenêtres sur l'œuvre poétique de Nelly Sachs, à laquelle j'ai consacré ma thèse. Vos judans ont guidé mes premiers pas dans l'univers spirituel du judaïsme, ils m'ont ouvert un monde où les mots prennent corps, où chaque lettre joue sa note singulière dans la polyphonie interprétative du Livre, où l'humour et l'espièglerie ont bien souvent le dernier mot pour inventer des chemins inédits dans le voyage infini du sens.

Et pourtant, je crois pouvoir dire que je n'avais jusqu'alors qu'une approche essentiellement intellectuelle de votre œuvre. Jusqu'à cet automne 2006 où je traversai un deuil parmi les plus terribles et injustes, celui d'un enfant. Au lendemain de ce choc qui n'a pas de nom, je trouve dans ma boîte aux lettres – par l'une de ces synchronicités de la vie qui font que l'on se sent parfois obscurément accompagné... – un exemplaire des *Portes éclairées de la nuit*, assorti d'une dédicace de votre main, qui résonne profondément en moi : « Pour Blandine Chapuis, ces paroles de vie aux frontières de l'ombre, avec ma fidèle amitié. »

Avec le recul, cher Claude Vigée, je crois pouvoir dire que ce jour-là, par votre voix, s'est présenté littéralement devant moi le défi fondamental qui s'exprime par la voix de Moïse dans le *Deutéronome* : « 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. » S'il est dit que chaque génération, à travers chaque existence singulière, doit refaire, encore et encore, ce choix difficile de la vie, alors je peux dire que l'heure du choix, pour moi, s'est présentée au travers de vos mots, à ce moment précis. Je me suis plongée entièrement, corps, tête et âme, dans la lecture des *Portes éclairées*, avec la conscience aiguë qu'il y avait là une voix qui s'adressait à moi, au fond de mes ténèbres d'alors. Puis j'ai lu, relu, des mois durant, votre œuvre sous toutes ses facettes : poésies, entretiens, essais...

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, demeurerait 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.

Instant après instant, mot après mot, j'ai véritablement réussi à me rebâtir à l'écoute de votre parole, et c'est là je crois que j'ai commencé à saisir ce qui constituait à mes yeux le cœur profond de votre poétique – ou tout au moins, et plus modestement, la porte singulière qu'il me revenait d'emprunter pour pénétrer en elle. L'image la plus exacte qui me vient pour tenter de la visualiser, c'est ce verset de la Genèse (VI, 16) : *Tsohar taaséh laTévah*, « Tu feras une fenêtre à l'Arche. » Commentant ce verset de la Genèse (VI, 16), Rabbi Na'hman opère une distinction entre deux types de langue et de parole. La fenêtre de l'Arche, en effet, n'est point simple fenêtre (*halôn*), donnant sur l'extérieur et laissant filtrer la lumière à travers elle, mais pierre précieuse d'où surgit la lumière, au cœur même des ténèbres.

Cette distinction s'applique aussi, selon lui, à la parole humaine : « Il y a des hommes auxquels il est donné de prononcer les paroles d'une prière en vérité et de les prononcer de façon telle que les mots brillent comme des pierres précieuses qui trouvent leur éclat en elles-mêmes. Et il y a des hommes dont les paroles ne sont que comme une fenêtre qui n'a pas d'éclat par elle-même, qui ne fait que laisser pénétrer la lumière et qui brille par elle. » Vous faites assurément partie, cher Claude Vigée, de cette première catégorie d'êtres : ceux dont la parole éclaire par et en elle-même, d'un rayonnement qui n'est jamais apaisement superficiel, mais qui vient toucher le noyau intime de l'être. La lumière, dans votre œuvre, n'est jamais purement thématique, elle ne ressort pas d'un jeu esthétique plus ou moins gratuit, elle ne s'apparente en aucune manière non plus à un optimisme béat, mais elle surgit au contraire d'une lutte pied à pied contre toutes les tentations mortifères dont votre longue traversée d'un siècle ô combien bouleversé témoigne intimement. C'est la lumière de l'aube qui salue la victoire claudicante de Jacob, cette lumière qui ne nie pas la blessure, mais l'inscrit au contraire dans le corps d'une langue nouvelle.

« Qu'est-ce donc qui me pousse à achever coûte que coûte, puis à te donner le livre que je suis en train d'écrire ? », écrivez-vous dans *Mélancolie solaire*. « Les mots que j'y dépose à tout hasard tentent de capter, puis de réfléchir vers toi aussi l'éclat de la lumière intérieure dans un monde plein de violence et de ténèbres – une nuit qui déjà nous sauve de la nuit. » L'hébreu connaît deux termes pour désigner la lumière : *ziv* et *or*. Ces deux lumières illuminent sans conteste votre œuvre. La première, *Ziv*, ce rayonnement émanant, selon Gerschom Scholem, de la *Schechina*, la présence divine en exil dans la création, est peut-être trop aveuglante, trop écrasante, par moments, pour l'être englué dans la nuit du désespoir.

C'est cette lumière que Paul Celan entrevoit fugitivement sur la Limmat, lors de sa rencontre avec Nelly Sachs à Zurich, ou qu'il convoque dans son poème de mai 1967, *Nah im Aortenbogen* (« *Ziv, jenes Licht* »), juste avant que la face enténébrée de son histoire et de sa langue brisées ne le rattrape. L'autre face de la lumière, *or*, c'est sans doute celle qui m'a parlé en tout premier lieu au fond de ma nuit d'alors, à travers le prisme de vos mots. Comme l'évoque un *Midrash* que vous vous plaisez à citer, *or*, c'est la nature originelle de l'homme, la peau même du premier Adam avant la chute. Rappeler l'être à sa vocation première, celle d'« un grand corps de lumière / enraciné dans l'innomé », comme vous l'écrivez dans *Délivrance du souffle*, ne jamais le laisser demeurer en complaisance avec l'obscurité, lui donner à entendre le « fin murmure de la lumière », cette source ténue mais têtue qui, selon les paroles

יזכר

PASSANT SOUVIENS-TOI !

De l'importante communauté juive de Bischwiller, siège d'un rabbinat qui accompagna l'essor industriel de notre cité pendant la première moitié du XIXe siècle.

Ce bâtiment abritait, de 1959 à 2002, la synagogue reconstruite par les rescapés des années noires à la place de l'ancienne synagogue de la rue des Menuisiers détruite par des Nazis.

de Saint Jean de la Croix « coule, court, mais de nuit », tel a été alors, tel est toujours pour moi le fondement même de votre écriture.

Aujourd'hui, cher Claude Vigée, je regarde jouer mon fils, je m'émerveille de sa vie rayonnante, et je sais que le courage d'avoir alors poursuivi le chemin jusqu'à sa rencontre, je le dois, en partie tout au moins, à ces « portes éclairées », à cette lumière plus originelle que toute parole et que vos mots ont su toucher en moi, me donnant alors la force d'un sursaut vital, semblable au « rebond salvateur de Joseph hors de l'abîme de sa perdition ».

Avec toute ma reconnaissante, fidèle et affectueuse amitié,

Blandine Chapuis



Ancienne synagogue de Bischwiller, détruite par les nazis.
Carte postale numérisée par Alfred Dott.

Cher Claude,

- 52 -

je vous ai rencontré dans une librairie de Strasbourg. Dans la campagne alsacienne d'où je provenais, parmi ceux de ma famille, personne ne connaissait votre nom. J'étais monté à Strasbourg afin d'entamer des études, et je m'échappais des disciplines scientifiques par des promenades dans les rues de Strasbourg, et par l'exploration des rayons des librairies Kléber, et Broglie. Je fréquentais tout particulièrement les rayons de poésie. A force d'errer, je suis tombé sur *Aux portes du labyrinthe*. J'ai essayé de lire, je n'ai rien compris, j'ai laissé ce livre. Au hasard de mes pérégrinations je l'ai repris plus tard, abandonné encore au fil d'autres détours, retrouvé à nouveau... J'essayais de comprendre ce que les poètes nous disent d'essentiel, et qui reste difficile à comprendre.

Bien plus tard, je vous ai adressé le petit recueil de textes que je venais de publier. Je l'avais adressé à quelques autres personnes ; la plupart n'avaient pas répondu. Vous avez pris la peine de rédiger une note de lecture mise en ligne sur *Temporel*, puis publiée dans la revue *Peut-Être*. Vous vous souveniez, vous aussi, des anciens Kacheloffa ; vous avez été attentif à mes évocations de choses concrètes d'autrefois ; vous avez participé au mouvement de mes textes ; vous m'avez témoigné votre solidarité en ce monde où nous sommes tous *glichzittig fremd un d'haim*, emportés par la durée, tournoyants dans ce monde qui s'éclipse en plongeant dans l'abîme. Vous êtes venu à ma rencontre, vous m'avez accompagné le temps d'une promenade, et je vous en ai été reconnaissant.

Quelques jours plus tard je vous écoutais en conférence à la Société Industrielle de Mulhouse. Vous parliez de votre jeunesse à Bitschwiller, du français que vous ne compreniez pas à l'école – puisque l'alsacien était votre langue maternelle –, puis de votre apprentissage de l'hébreu, votre langue paternelle, lorsque vous vous êtes installé à Jérusalem à l'âge de quarante ans. Ainsi donc, certaines fois vous aussi avez eu difficulté à comprendre...

L'assistance était nombreuse, à Mulhouse. Elle vous écoutait avec avidité. Elle est restée silencieuse lorsque vous avez lancé cette question : pourquoi faut-il que le poète ait si bonne mémoire ? Je ne sais pas si elle a compris lorsque vous avez lancé : la mort est le rêveur du songe de ma vie.

A Mulhouse, ville de trois frontières, vous avez retracé votre trajectoire, votre vie justement, depuis l'Alsace aux Etats-Unis, puis en Israël. La veille de la conférence, Barack Obama avait été élu à la Présidence des Etats-Unis d'Amérique. Je croyais qu'il était le fils d'un Kenyan noir et d'une Américaine blanche de souche irlandaise, mais vous nous avez appris qu'il sortait de Bischwiller, comme vous ! Je ne transcrirai pas ici votre jugement concernant le Président George W. Bush.

J'étais particulièrement sensible à votre sens de la généalogie, lorsque vous affirmiez être le jumeau de votre grand-père... Un après-midi du mois de mars je vous rendais visite à Paris, rue des Marronniers. Alfred Dott était présent ce jour-là. Nous goûtions votre thé (de la marque que vous appréciez) et votre *marmor cake* (dont vous preniez une toute petite tranche). Nous avons discuté de choses et d'autres, de l'Alsace et des épreuves de la vie, de la place de la poésie dans le monde contemporain, des soucis qui arrivent avec l'âge... Vous me parliez également, puisque je suis médecin, de la maladie qui avait empoisonné votre vie entre 1950 et 1984, et de votre rechute après avoir cédé à une tarte aux quetsches !

Quelques semaines plus tard je vous écrivais, mais vous ne répondiez plus. Je finissais par comprendre qu'il n'y avait rien à répondre – peut-être rien à comprendre. Durant une assemblée générale des amis de votre œuvre, était évoquée la maladie de Henri Meschonnic (sans doute par Anne Mounic), et cette parole venait m'éclairer : on sait de quoi on parle, quand on peut se taire ensemble.

Je vous ai retrouvé en avril 2009 à Seebach, puis au colloque parisien de mars 2010 – c'était la dernière fois.

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 ?

Par la suite je vous téléphonais, de temps à autre, de moins en moins souvent. Je ressentais vos difficultés, vos problèmes de santé, l'absence d'Evy, le souci pour Daniel... Vous me disiez souvent que le grand âge vous avait rattrapé. Je n'étais pas en mesure de dire à ma façon : *stark machet die Not und die Nacht*, ni de vous dire quoi que ce soit de sensé ou de réconfortant – et je n'ai pas su le faire par la suite. Je me sentais en peine, loin de vous – et impuissant. Je me demandais de quelle façon vous apporter mon soutien, de quelle façon ne pas être maladroit.

Alors que je me pose encore cette question, cette réponse arrive : en vous écrivant comme je le fais maintenant. Oui, il est sans doute l'heure pour moi de témoigner à mon tour, de laisser choir les questions et de revenir à votre rencontre, de vous adresser ce message de solidarité, et de confiance.

Moi qui essayais de comprendre ce que les poètes nous disent d'essentiel, plus j'avance plus je comprends que c'est difficile à comprendre... Alors je vous entends presque me répondre, de votre voix si chaleureuse, en un murmure au creux de mon oreille : c'est bon signe. C'est bon signe puisque j'avance, puisque je vous entends, puisque nous sourions ensemble. Et soudain, je perçois mieux ce que je savais déjà : ce sentiment que je resterai toujours en dette envers vous.

Je vous tends les mains et je vous embrasse,

Qu'aujourd'hui encore de vastes horizons spirituels s'ouvrent à partir de cette terre alsacienne, c'est ce dont je ne pris conscience que lors de ma rencontre avec Claude Vigée et grâce à l'amitié qui nous lie. Je fis sa connaissance en 1997 par l'intermédiaire d'Adrien Finck, à l'occasion d'une lecture de Vigée à la Maison des Artistes d'Edenkoben, en Rhénanie-Palatinat. J'étais un peu tendu en l'abordant, car en tant que Juif alsacien, il avait fait l'expérience directe de l'Allemagne sous son pire visage. Sa capacité toutefois à établir des passerelles sans pour autant refouler le passé qui *a priori* nous séparait, était étonnante. En cela, il ressemblait à son ami Adrien Finck, mais le surpassait par sa capacité à analyser les choses.

Pour Finck et d'autres poètes alsaciens, Claude Vigée devait jouer un rôle capital du fait de cette grande vivacité d'esprit qui lui permit de les arracher à leur existence un peu confinée. Quand je fis sa connaissance, il était professeur émérite de littérature française et comparée et vivait encore à Jérusalem où je lui envoyais mes premières lettres. Plus tard, je l'ai revu à Strasbourg, à Paris, à Bischwiller, à Seebach, et également lors de lectures à Mayence, à Alzay, à Stuttgart et à Berlin.

Je découvris un homme qui évoluait avec une souveraine aisance dans le monde littéraire et universitaire au sein duquel pourtant il détonnait. J'avais l'impression qu'il venait d'ailleurs. Avec une vitalité extraordinaire, il faisait son apparition quand on ne l'attendait plus. C'est la raison pour laquelle ses succès semblaient secrètement remettre en question les idées que l'on se fait habituellement de la célébrité. Le glorifier signifiait toujours une volonté de l'accaparer et il avait l'art d'échapper à ce cadre au sein même duquel il brillait. Les innombrables prix qui lui furent décernés pour son œuvre littéraire – le dernier en date fut le « Grand prix national de la poésie » en 2013 – me faisaient l'effet de tentatives certes touchantes, mais finalement vaines pour l'apprivoiser. Comme j'avais toujours été choqué par l'arrivisme dominant dans cette grande entreprise qu'est le monde intellectuel, son attitude subversive me fascinait. Il réussissait apparemment, sans que cela portât préjudice à son niveau intellectuel, à contourner la loi d'airain de la déformation professionnelle. Ses apparitions sur la scène littéraire et scientifique n'étaient pas pour lui l'occasion de se faire valoir. Là aussi, il demeurait celui que l'on connaissait au quotidien avec ses particularités liées à son milieu social et à ses origines. Tandis que d'autres, dans leur vie publique, se dissimulaient derrière les masques d'une objectivité impénétrable, il déjouait d'emblée de telles mascarades par son humilité. De façon assez surprenante, il avouait se sentir plutôt mal à l'aise dans la société des littérateurs, des artistes et des spécialistes de l'art, et son malaise augmentait lorsqu'il se trouvait en compagnie de gens désireux de se hisser vers les soi-disant hautes sphères de la distinction sociale.

¹ Cette évocation est extraite de : Helmut Pillau, *Wildwuchs. Eine Jugend inmitten des zerrissenen Berlin*. Berlin: Pro Business 2015, pp. 360 - 367.

Sa position relativement marginale au sein de la communauté littéraire et scientifique n'était pas motivée par des raisons purement individuelles, mais reposait également sur des principes. L'étude de ses essais m'apprit qu'il y avait aussi là derrière la volonté d'un Juif conscient de lui-même de se démarquer de la culture « occidentale ». Cette prise de distance était marquée du sceau de la spiritualité. Ce qui le dérangeait dans cette culture était le fait que tout soit subordonné au principe de la réalisation de soi. C'était aussi valable pour l'art qui servait en priorité à procurer à l'homme une représentation optimale de lui-même. On était très éloigné de l'idée que l'art pourrait justement libérer l'homme de cette focalisation sur lui-même, à condition de renoncer à l'ambition au profit d'une réceptivité et d'un esprit ouvert. Vigée souligne ce potentiel méconnu de l'art lorsqu'il mentionne le rôle de l'écoute. Dans la tradition de la pensée occidentale depuis la Grèce antique, l'ouïe fut d'emblée subordonnée à la vue. À travers l'écoute, l'homme dispose moins de l'objet perçu qu'à travers la vue. Ainsi, lorsque Vigée, inspiré par la Bible hébraïque, valorise l'écoute, il s'oppose consciemment à la tradition occidentale.

Ce qui est remarquable et hautement caractéristique de Vigée est la façon dont il met en œuvre cette opposition par le biais de son dialecte alsacien natal. Il considérait son œuvre poétique en dialecte – par exemple l'épopée lyrique *Schwärzi sengessle fläckere ém wënd* (*Les orties noires flambent dans le vent*) – comme le fruit d'une écoute patiente. Cette poésie naquit tandis qu'il prêtait l'oreille à ce qui l'émouvait sur le plan linguistique, à la sonorité du dialecte. La vitalité n'était pas liée à la sémantique, mais à la musicalité de la langue. Mais un tel projet pouvait susciter des réticences. Vigée ne prenait pas seulement le contrepied des prémisses de l'esthétique occidentale, mais également de l'environnement francophone des Alsaciens. Il retrouvait ici une vitalité qui faisait officiellement l'objet d'une discrimination par l'Etat français. Ce qui remontait en surface contredisait les normes culturelles en vigueur.

Vigée a résumé cette contrainte à laquelle étaient soumis les Alsaciens dans une formule d'une grande concision, devenue entre-temps célèbre, qui est également un appel aux poètes alsaciens jugés trop timorés : s'en tenir uniquement à ce qui est objectivement prévisible signifierait renoncer à soi-même. « Nous avons la vitalité inattendue de ceux qu'on a voulu condamner un peu trop vite à l'inexistence. » On perçoit dans cette phrase combien pour lui les intuitions du Juif rejoignent celles de l'Alsacien. Le sursaut inespéré des Alsaciens rappelle l'obstination à vivre des Juifs, en particulier après la *shoah*. Je dois avouer que je me sens aussi personnellement interpellé par cette phrase.

Mais ce serait à mon sens se méprendre sur la poésie dialectale de Vigée que de n'y voir que le témoignage d'un combat des Alsaciens pour leur autodétermination culturelle. Cela est démenti par le fait que cette poésie naît précisément d'un retour sur soi. L'Alsacien doit en effet être disposé à se mettre à l'écoute patiente ce qui est en lui pour s'ouvrir à nouveau aux sources enfouies de sa vitalité. Il accédait ainsi de nouveau à la vie d'une façon qui échappait totalement aux catégories politiques et psychologiques qui étaient les siennes. Paradoxalement, l'avenir ne réside pas pour Vigée dans les projets, mais dans un retour vers une source ancienne qui est loin d'être épuisée, voire peut-être inépuisable.

Cette façon inhabituelle qu'a Vigée de considérer les choses m'est apparue clairement, dans le cadre d'un atelier consacré à sa poésie organisé en 2013 par l'Institut d'Études juives de l'Université de Tübingen, à l'analyse d'un poème particulièrement ardu : « L'acte du bélier ». Vigée fait référence dans ce poème à l'épisode biblique du sacrifice d'Isaac par son père, Abraham. Différents commentaires de ce poème par Vigée lui-même témoignent de l'importance qu'il accorde à ce récit. De son interprétation dépend selon lui la relation qu'entretiennent Dieu

et l'homme et l'on aborde également des questions fondamentales relatives au rapport entre le judaïsme et le christianisme. Comme j'en ai fait la découverte récemment, cet épisode biblique joue également un rôle déterminant pour le philosophe israélien Omri Boehm et serait même riche d'enseignement pour la politique actuelle d'Israël.²

Qu'Abraham soit prêt à sacrifier son propre fils sur l'ordre de Dieu semble au premier abord inéluctable. Dans la mesure où l'homme reconnaît la toute-puissance de Dieu, seule une telle obéissance est envisageable à ses yeux. La tension qui habite le poème provient de ce que Vigée, comme tout Juif, est prisonnier de cet enchaînement impitoyable dont il aimerait se délivrer. Au début du poème, il se produit quelque chose d'inouï : Dieu renonce à sa toute-puissance en se sacrifiant lui-même sous la forme du bélier. Celui-ci s'adresse directement à Abraham dans la première strophe pour le lui annoncer. Dieu sort ainsi de son invisibilité et s'offre en sacrifice. Il n'apparaît pas comme de coutume en tant qu'autorité impitoyable, mais comme un amoureux de la vie, et Isaac est sauvé.

Dans son commentaire, Vigée émet l'idée que la mise à l'épreuve d'Abraham par Dieu permet également de réviser la conception que l'homme se fait de Dieu.³ Celui qui ne verrait en lui qu'une autorité impitoyable ne s'en remettrait pas vraiment à lui. Une compréhension aussi orthodoxe consisterait en outre à réduire Dieu à un seul aspect, cette orthodoxie témoignant d'une impossibilité à concevoir sa générosité créatrice. Une vérité qui se résume à détruire a-t-elle encore valeur de vérité ? Vigée découvre que la vérité qui porte l'homme doit aussi être portée par lui, sinon elle se figerait en une pureté effroyable.

Dans un autre commentaire, Vigée a recours au concept de circoncision pour éclairer l'absence d'un but fixé une fois pour toutes par Dieu. En renonçant à imposer résolument sa volonté, Dieu se circonçoit lui-même. Il devient ainsi complémentaire de l'homme qui, de son côté, s'est consacré à Dieu par la circoncision.⁴ Vigée interprète cette prévenance de Dieu comme la chance offerte à l'homme de parler de Dieu. 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.

Dans son poème, Vigée insiste sur le paradoxe que l'avenir de l'homme se joue dans ce revirement fondé sur l'écoute. Si l'on peut parler de Dieu grâce à sa prévenance, cela ne veut pas dire qu'il s'adapte à l'homme, mais simplement qu'il se tourne vers celui-ci. L'homme est certes en mesure d'entrer en relation avec Dieu, sans pour autant disposer de lui. En cela réside l'exigence (poétique) de Vigée : ne pas acquérir la possibilité de parler de Dieu en bradant pour ainsi dire ce qui constitue l'objet même du message. Pour Vigée, le message et son objet n'entretiennent pas un rapport antinomique. La langue (poétique) a selon lui le pouvoir de traduire l'intemporel dans la temporalité sans lui ôter sa force. « L'intemporel » se révèle comme source d'une irrésistible énergie emmagasinée pour le futur.

L'apparition de l'animal du sacrifice, du bélier, coïncide avec le « retour à l'ancien feu ». Ce revirement n'est pas synonyme d'une paralysie, car ce qui est ancien est précisément un feu, une pure énergie. L'ancien s'avère être ce

2 Cf. Omri Boehm, « Theologie des Ungehorsams. Israels Konservative berufen sich gern auf das Alte Testament und die Opferung Isaaks. Doch welchen Gott meinen sie eigentlich? », in *Die Zeit*, 21 novembre 2013, p. 66.

3 Cf. Claude Vigée, « L'objet du sacrifice. Essai sur l'autodestruction », in *Pentecôte à Bethléem*. Choix d'essais, 1960-1987. Paris : Parole et Silence, 2006, p. 49-67.

4 « Le sacrifice du bélier est la circoncision de YHWH », in Claude Vigée, *La lune d'hiver. Récit-Journal-Essai*. Paris : Honoré Champion, 2002, p. 355.

qui est éternellement nouveau, refoulé pour son ardeur irréductible. Le feu – métaphore qui domine dans le poème – signifie l'avenir du monde : « le feu vivant du monde ». La tâche de l'homme consisterait donc à accoucher de cet avenir. Il le dilapiderait s'il ne s'en remettait qu'à lui-même et à ses projets. Son action devrait plutôt viser à une réussite qui ne dépendrait pas de ses seules capacités.

Le poème « L'acte du bélier » illustre la lutte de Vigée pour surmonter le strict enchaînement en dégageant un sens. Sans que l'ordre logique soit altéré sur le fond, il se convertit en un apparent désordre créateur. Cette révolte contre le cours normal du monde au profit de la vie est caractéristique, semble-t-il, de Vigée. Tandis qu'il suspend la logique bien rodée de l'action et de la réaction, il échappe apparemment à tout conflit, mais adopte en fait la position la plus radicale que l'on puisse imaginer face à l'ordonnance du monde. Il mise à nouveau sur la vie sur laquelle s'étaient amoncelées des luttes et des oppositions comme autant de revendications à l'affirmation de soi. Se pourrait-il que le sens même de la vie s'étiole du fait des efforts nécessaires déployés par l'homme afin de l'organiser ?

J'ai beaucoup écrit sur Vigée, et un livre même a vu le jour, avec l'aide d'Irisz Sipos. Mais la signification qu'il revêt pour moi ne s'épuise pas en un objet d'étude. Depuis sa lecture à l'Université de Mayence le 21 avril 1998 et la visite qu'il nous fit en cette occasion, il appartient à notre cercle familial. Ma femme Catherine entretient également avec lui une relation amicale ; nos enfants lui sont attachés. Lors de nos rencontres dans son appartement parisien – en présence, au début de sa compagne, Evy – il nous semblait percevoir quelque chose qui ressemblait à de la tendresse.

Si je rapporte à moi-même le poème qu'il m'a dédié, « Quand vient sur nous le soir », alors j'apparais comme quelqu'un qui s'extirperait inconsciemment de la prison de son moi. Quoi qu'il en soit, il m'a encouragé à dégager ces élans de vie ensevelis sous les décombres de mon être.

Traduction d'Andrée Lerousseau.



Quand j'ai choisi de suivre le séminaire consacré à « La poésie juive » à l'université de Tübingen, je n'ai pas su ce qui m'attendait. J'avais entendu parler de Bialik et Tschernikovsky, de certains poètes israéliens, ou de poètes juifs allemands comme Heinrich Heine et Else Lasker Schüler. Mais je n'avais jamais étudié des poètes juifs français. En outre, Claude Vigée n'est pas seulement un Juif français, il est, comme il l'a dit lui-même, un « Juif alsacien ». Son histoire et son enfance en Alsace m'ont beaucoup inspirée. Ayant fait au cours du semestre où se déroulait le séminaire une excursion en Alsace, à Bischwiller, j'ai senti comme cela devait être difficile pour Vigée d'assumer ensemble ses différentes origines. En Alsace, il a dû éprouver cette scission de la personnalité propre aux habitants de cette région, où l'on parle le français, l'allemand et une troisième langue. De nationalité française, Vigée est fier d'être alsacien, et ses poèmes dans sa langue maternelle, avec laquelle il a grandi, sont très émouvants. A cela s'ajoute sa judéité, le sentiment d'être juif, alsacien et français en même temps, ce qu'il exprime de façon incomparable : « juif alsacien », c'est-à-dire « deux fois juif, et doublement alsacien »². Enfant, le fait d'être juif le distinguait des autres Alsaciens et le fait d'être alsacien des autres Français. Je comprends bien sa situation, moi qui suis née en Allemagne de père allemand et de mère hongroise, avec un grand-père d'origine juive. En conséquence, ce qui m'a intéressée, c'est la façon dont il exprime ces sentiments dans ses écrits.

Je me souviens très bien de la première fois où j'ai lu le poème « L'Acte du bélier ». J'étais assise sur des escaliers sur la place centrale de Tübingen. Le soleil brillait. D'abord, je me suis rendu compte que j'avais des difficultés à comprendre le texte. Il me manquait du vocabulaire et je ne saisisais que quelques mots. 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. Ensuite j'ai su que ce poème a quelque chose d'unique – particulièrement sa mélodie et les sentiments qu'il exprime. En même temps, je soupçonnais qu'il faudrait beaucoup de travail pour en saisir toutes les significations. Après l'avoir lu plusieurs fois, j'ai commencé à comprendre ce qu'il veut nous dire. On peut dire que j'ai grandi avec le poème, au fur et à mesure que je le découvrais.

Il commence de façon abrupte, avec une grande intensité, lorsque résonne la voix salvatrice de l'ange qui arrête le couteau dans les mains d'Abraham. Ce début est saisissant de deux façons : premièrement, quand on lit

1 Etudiante à l'Université de Tübingen, Tirza Scene a proposé une remarquable traduction en allemand du poème de Claude Vigée intitulé « L'Acte du bélier », dans le cadre de deux ateliers organisés le 14 et le 15 juin 2013 par le Professeur Matthias Morgenstern autour de l'œuvre du poète. Elle nous fait part ici de sa rencontre avec Claude Vigée et de sa lecture de l'un de ses textes majeurs. (Note d'Andrée Lerousseau.)

2 Claude Vigée, *La faille du regard*. Paris : Flammarion, 1987, p. 43.

les premiers vers, on peut sentir l'angoisse qui se relâche quand les mots de l'ange atteignent Abraham ; en même temps, on sent que cette angoisse n'a pas complètement disparu, elle nous accompagne durant tout le poème. Mais la voix sauve Isaac, lorsqu'elle prononce le commandement : « Tu ne lèveras pas ton bras sur cet enfant. » Cet ordre est définitif et il m'a rappelé des Dix Commandements rédigés en hébreu sur un mode temporel qui combine la négation (« pas ») et « tu vas tuer ». L'hébreu, ainsi, ne dit pas : « tu ne dois pas tuer » ; mais, de façon irrévocable : « tu ne vas pas tuer ». Ensuite, Dieu ordonne à Abraham de sacrifier un bélier à la place d'Isaac.

Le sacrifice du bélier et la volonté d'Abraham de sacrifier son fils sont des moments dans l'histoire biblique qui suscitent la réflexion. Mais ce qui est intéressant dans le poème de Vigée, c'est qu'il se concentre sur le sacrifice du bélier et sur son « acte », son consentement au sacrifice. Le poète semble fasciné par l'effet de ce sacrifice : parce que le bélier est mort, Isaac vit et avec lui vit Israël et le peuple d'Israël. « L'acte du bélier » est existentiel pour la survie du peuple et l'*aqveda* d'Isaac est un tournant pour le peuple d'Israël et conditionne son avenir. En traduisant, j'ai ressenti également cette fascination pour le « sacrifice d'Isaac » qui est un « non-sacrifice ».

Dans son essai « Kippour de Guerre à Jérusalem »³ rédigé au lendemain de la Guerre du Kippour, que nous avons lu en séminaire et qui m'a beaucoup impressionnée, Claude Vigée évoque une atroce parodie du sacrifice d'Isaac sur le Mont Moriah. Le silence de la prière à Yom Kippour n'est pas rompu par le son du shofar, mais par l'alarme qui annonce le danger, « le cri des sirènes »⁴. On sent peser la menace de mort comme avant qu'Isaac soit sacrifié, on sent le danger encouru par le peuple d'Israël qui pourrait être détruit. Ce danger ne peut être conjuré que par le sacrifice des jeunes soldats, « le sacrifice humain des jeunes défenseurs du Golan »⁵, qui eux « ne connaissent pas hélas ! la voix salvatrice de l'ange qui arrêta le couteau »⁶.

Pour revenir au poème, sa traduction n'était pas une tâche facile. Je devais pénétrer complètement dans le monde décrit, entrer en empathie avec les sentiments de l'auteur. Ma traduction s'est perfectionnée après plusieurs séminaires et grâce à l'aide de mon professeur, Matthias Morgenstern, qui me guidait pour comprendre Vigée et ses poèmes. Traduire les émotions que j'ai décrites plus haut constituait la difficulté. J'ai essayé de conserver la mélodie du poème et en même temps de traduire aussi précisément que possible. Ce qui était très important pour moi en effectuant ce travail, c'était de montrer clairement la détresse au début du poème, puis quelque chose comme un souffle qui est expiré après l'angoisse. Après tout, traduire était la meilleure façon de connaître le poème et de l'interpréter.

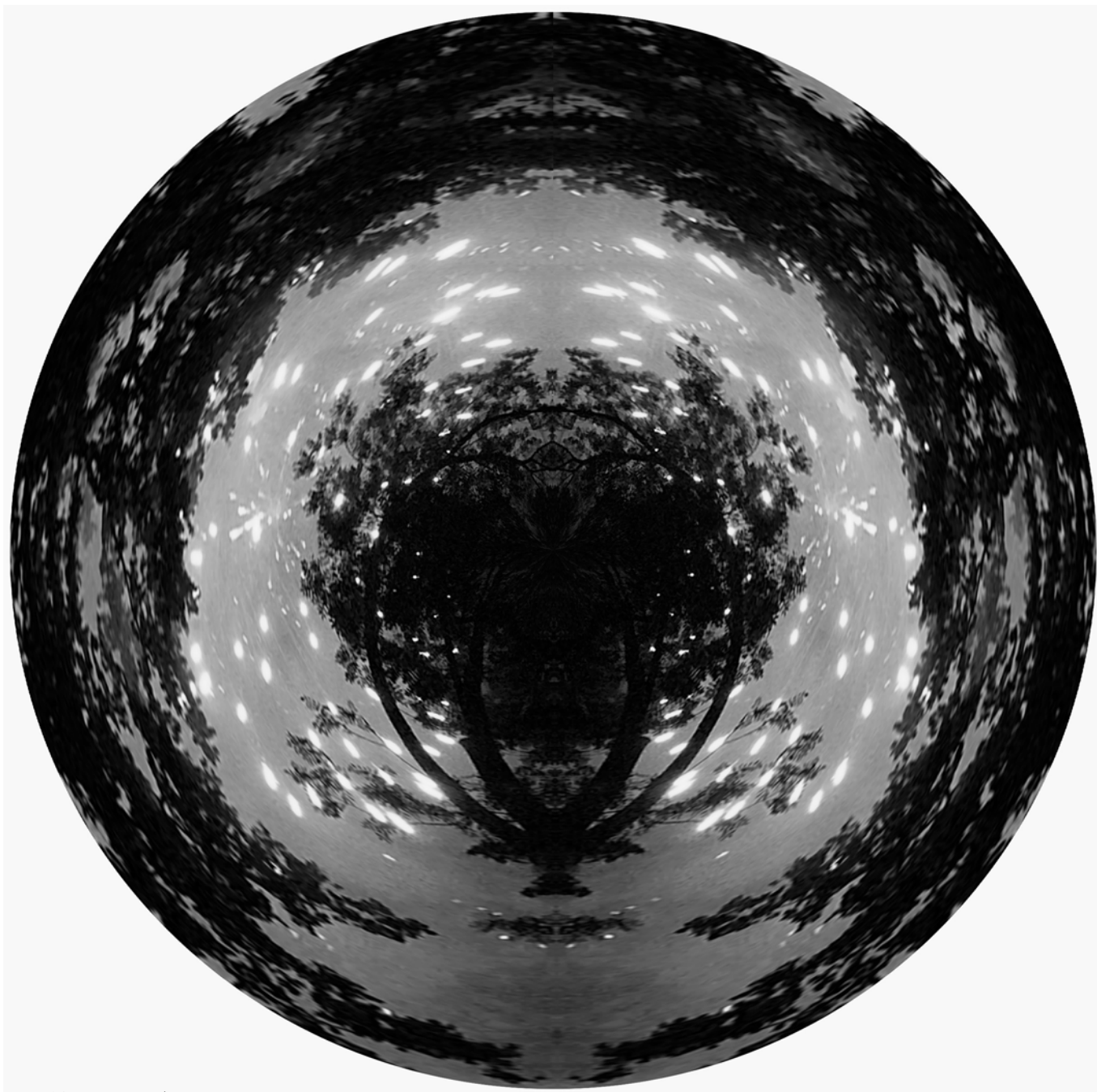
Pour finir, je dirai que je suis très heureuse d'avoir fait l'expérience de la poésie de Vigée. Et je pense qu'il est important que plus de gens connaissent son œuvre, car les poèmes essentiels et beaux comme « L'Acte du bélier » doivent vivre – en écho à Vigée, qui avec son nom librement choisi, affirmait son parti pris de la vie : « je vais vivre- vie j'ai ! ».

3 Claude Vigée, « Kippour de guerre à Jérusalem », in *La conscience juive face à la guerre. Données et débats*, textes introduits, présentés et revus par Jean Halpérin et Georges Levitte, XVI^e Colloque d'Intellectuels juifs de Langue française. Paris : PUF, 1976, pp. 111-122.

4 *Ibid.*, p. 112.

5 *Ibid.*, p. 114.

6 *Ibid.*



« Tu dis pour naître ». Photographie d'Alfred Dott.
Détail, p. 62.

Die Tat des Widders

Von Claude Vigée

Im Gebirge wird der Vorübergehende gesehen werden

„Abraham, Abraham
Dein Fleisch schreit vor mir
Und ich weiß, auf meinen Durst antwortest du mit deinem Leben!
Mensch, der bis zu seinem Tode in meinem Wort gegenwärtig ist.
Strecke deine Hand nicht aus über dieses Kind.
Für die höchste Tat liefere ich das Opfer,
Ich offenbare mich selbst der Hand, die mich nähert:
Im Holz des Scheiterhaufens erstrahlt mein Gesicht,
Im Blitz stehe ich mich heute vor dir auf.
Das Auge das mich versteht, mein Purpur durchdringt es:
Es blickt zurück und ergreift das Geheimnis
des Feuers ergriffen bei den Hörnern
In dem Dornbusch der Zeit;
Mit den blutigen Tränen, für die höchste Freude,
Lässt er den lodernden Widder zum Himmel aufsteigen“

Gefesselt auf dem Scheiterhaufen anstatt des Sohnes,
Wird die Wolle dem Feuer und das Horn dem Blitz geboten,
Unter der Hand die sich nähert öffnet sich ein Gott sich selbst.
Und siehe: ein Widder, zurück zum uralten Feuer!
Durchlaufen durch den Atem, durchströmt durch die Flamme,
lässt die Shofar den stummen Schrei der Welt auflodern:
Die Pforten Babylons stürzen unter ihren Stößen ein.
Weinstöcke unter dem Gewicht ihrer Früchte, sternenklare Gebirge
Rauchen in der Deutlichkeit wie eine große Terebinthe.

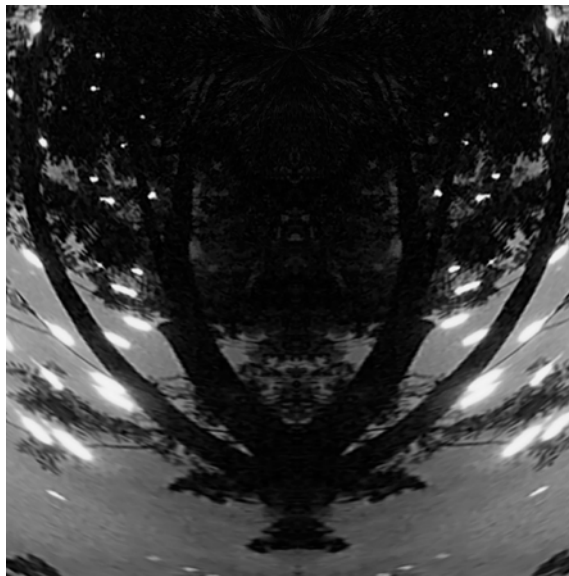
Hin zu den Zisternen voll Wasser, die schlummern im Gestein
Kriechen die schwarzen Larven von Zelten über die Wüste;
Durch die Glut des Gesanges sind die Gruben erleuchtet

- 61 -

Die unterirdische Morgenröte schürt an den Brand
Und befreit die jungen Vorgebirge vom Meeresboden,
wie ein neues Volk, das keimt in der Nacht.

Der Kranz des Todeskampfes,
thront auf dem Ascheberg,
Sanft erlischt
Der goldene Triton des Abendlichtes.
Der Kopf des Widders trägt den doppelten Blitz,
Doch der Baum der Wehklage verwurzelt sich in seiner finsternen Brust.

Aus dem Saft des Atems entschlüpft die Blüte des Gesanges,
dessen Frucht dort oben heranreifen wird, in der Stille.
Die ganze erlittene Geschichte, ein Volk das tanzt und stirbt,
ist dem schrecklichen Wirbeln der Flamme gewidmet!
Den Widder aus dem brennenden Scheiterhaufen erhebend,
haucht der Mensch sein Leben in die Seemuschel des Himmels.
Durch die Fackel, und das Eisen und die Hand die sich nähert,
schafft er sich den Arbeiter des aufflammenden Rades:
Und in ihm fügt sich das Blut wieder mit dem lebendigen Feuer der Welt zusammen.



Übersetzung: Tirza Scene.



Claude Vigée chez lui, devant *La lutte avec l'ange* de Jean Revol.
Photographie de Guy Braun.

✓

La Libellule des neiges

✓ ✓

Défrise le tempête et la nuit
la branche de lilas d'un bleu céleste
offerte dans le ruisseau à notre Eury morte,
un peu de chaleur et de vie
à nous aussi, sa beauté nous l'apporte.

Oui, ici on n'est d'invité
sans elle
me n'est importe !

Un printemps de songe si précis précis
Sera-t-il un bel été féerique ? féroce
Règne du présent.

x la pouspée

Autour de nous, sur le miroir du vieux étang,
le vol léger mais sûr d'une demoiselle
tantôt plane, tantôt tourbillonne.

Seule l'ombre de sa robe y plonge et s'y reflète
Est-ce juste un songe, un souvenir,
le vol qui s'étend ?

Qui nous rendra notre jeune temps ?
C'est en vain qu'on le questionne.

Dans cette forêt nuit de mars mélancolique
ne tombe que la neige éblouissante,
Vivace et sans nom, la libellule en fête
claire, vive et rayonnante

dans sa robe de bal ~~silencieuse~~ silencieuse

Claude Vigne
(printemps du 11 mai 2013)

Des bonheurs du présent

Défiant la tempête et la nuit,
la branche de lilas d'un bleu céleste
offerte dans le rêve à notre Evy morte,
un peu de chaleur et de vie
à nous aussi sa beauté nous l'apporte.
Oui, ici où rien d'inouï
sans elle
ne nous importe !
Un printemps de songe si précoce
sèmera-t-il la pourpre d'un bel été féroce ?
Des terreurs du passé naît l'énigme du présent.
Autour de nous, sur le miroir du vieil étang,
le vol léger mais sûr d'une demoiselle
tantôt plane, tantôt tourbillonne.
Seule l'ombre de ses ailes y plonge et s'y reflète.
Est-ce juste un songe, un souvenir,
le vol qui s'étend ?
Qui nous rendra notre jeune temps ?
C'est en vain que je le questionne.
Dans cette froide nuit de mars mélancolique
ne tombe que la neige éblouissante.
Vive et sans nom, la libellule en fête
danse, virevolte et rayonne
dans sa robe de bal sur Paris silencieux.

(Nuit du 11 mars 2013.)





Claude Vigée, Sans titre.
Huile sur panneau, 1973.

par Claude Vigée

Ce qui, dans le creuset de l'existence, résiste au tourbillon ravageur du temps, c'est toujours « un petit reste ». L'angoisse de l'errance sans fin, le défi quotidien lancé à la nécessité aveugle de la nature, comme à celle de l'histoire, la fascination d'un lieu de retour utopique, où tant de douleur serait enfin consolée, où le monde infirme de l'exil humain prendrait corps et sens dans un dire qui se renouvellerait sans cesse, hors du désert du déjà-dit ou de l'écrit figés, – voilà ce qui sous-tend et anime tous mes livres, depuis *La lutte avec l'ange* (1950) jusqu'au recueil *Dans le creuset du vent* (Parole et Silence 2003), composé au soir de ma vie, qui porte les traces de cette longue épreuve terrestre.

Au cœur de notre vie si fragile, partout menacée par la destruction, il existe en nous, en amont de chaque dérive temporelle, un lieu lumineux de la toute-confiance. A partir de ce site, dans un mouvement rythmique de retour, alternant avec celui de l'exode, nous pouvons affronter, sans trop désespérer, la terrifiante et merveilleuse aventure de l'extériorité trop longtemps étrangère.

De ce lieu intime de la toute-confiance émane une clarté qui, à partir du centre secret de notre âme incarnée, pénètre, soulève et guide vers l'avenir, en dépit de tous les obstacles de la vie présente, le moi chancelant dont nous nous faisons le porte-parole doublement précaire. Nous y buvons ensemble, comme à une source de vie cachée, le souffle du futur infini :

« Par-delà tout le mal
Et plus haut que la nuit. »

Automne 2003



Marché à Bischwiller ; Robert Strauss à la fenêtre, été 1950.

© Claude Vigée.

.II.

L' « inceste heureux » et la confiance
Critique de la pensée occidentale



peut être

Le monde ici reste symbole, analogie, simple allégorie même. Jamais on ne rencontre l'identification substantielle qui révélerait « l'inceste heureux », comme c'est le cas encore chez Goethe et, peut-être, chez Hölderlin. Plus près de nous, elle reparaît dans les derniers poèmes de Rilke, dans l'œuvre de W.C. Williams, celle surtout de Jorge Guillen.¹

Si l'individu pouvait s'aimer et se posséder à bon droit, sans remords pour les sévices intimes du passé, l'inceste et ses succédanés n'auraient rien d'angoissant, ni de répréhensible, en son for intérieur. Dans la mesure même où il se sait fautif à l'égard de son être profond, de l'Eros mutilé, ces formes d'attachement primaires, forcément égocentriques, lui paraissent interdites. Il ne les mérite plus ; c'est en quoi elles lui semblent effrayantes.²

1 Claude Vigée, *Journal de l'Été indien* (1957). Saint-Maur : Parole et Silence, 2000, p. 43.

2 *Ibid.*, p. 45.





Arbre cassé. Photographie d'Alfred Dott.

Parmi tous les ouvrages de Claude Vigée, qui nous atteignent comme autant de « paroles », il en est un qui a marqué pour moi un véritable tournant intellectuel, et dont je peux dire qu'il continue, aujourd'hui encore, à nourrir ma réflexion : de longues années, pourtant, se sont écoulées, depuis ce jour où le hasard me fit prendre, sur un rayon de la Bibliothèque, à l'Université de Jérusalem, un petit recueil d'essais au titre énigmatique : *Les Artistes de la faim*². Il ne s'agissait pas là d'un travail universitaire comme les autres. L'auteur y brossait, avec un savoir-faire subtil, un saisissant tableau de la littérature moderne en Occident, analysant ses origines métaphysiques ou religieuses, comme ses orientations les plus récentes.

Derrière la vaste érudition et l'analyse des mécanismes culturels, on sentait le poète : un frémissement, un engagement existentiel, qui dépassait la seule évaluation critique. Dès les premières pages, Claude Vigée s'expliquait : il ne cherchait pas à dresser une nomenclature, ni à déployer un savoir. Mais à saisir une sensibilité, à entrevoir, derrière les textes, les valeurs qu'ils abritent, et les enjeux qu'ils posent. Une sorte d'archéologie de notre désir d'être – ou plus précisément du désir de non-être qui marque notre patrimoine symbolique.

Une esthétisation de la souffrance

L'étude prend appui, dès l'abord, sur le divorce philosophique qui aura servi de matrice à l'essentiel de la production poétique en Occident : la défiance de Platon à l'égard du réel, en effet, ouvre la voie à un antagonisme entre le sujet et le monde, dont les conséquences travaillent notre civilisation jusqu'à ce jour. Avec la chute de l'empire romain, ce refus de la nature sera pris en relais, développé et nourri par l'idéologie montante – celle du monde chrétien : « Dès ses commencements en Occident, le Christianisme de saint Paul et des Pères de l'Eglise romaine a déprécié le monde pour tenter d'en détourner le cœur de l'homme. Quoique tempérée au Moyen Age et jusqu'à la réforme par le thomisme et la prédication franciscaine, cette attitude est restée ou redevenue dominante en Occident après 1600, même parmi les athées. » (p. 48.)

Aux yeux de Claude Vigée, toute la poésie moderne, depuis Baudelaire, s'origine ainsi dans « le fonds spirituel de la chrétienté médiévale » (p. 17), avec sa dénonciation des vanités terrestres et son attachement au vrai royaume. La vision chrétienne du monde, bien sûr, n'est pas elle-même monolithique, mais Vigée souligne, au cours des siècles, une indéniable asymétrie des influences, la prépondérance accordée aux positions les plus austères, les plus hostiles à la mondanité. Ce n'est, en effet, « ni saint François d'Assise ni saint Thomas d'Aquin », « qui

- 73 -

1 Une version légèrement modifiée de cette communication a paru dans un numéro spécial de la revue *Perspectives*, consacré à l'œuvre de Claude Vigée. Cf. « Claude Vigée : la traversée du siècle ». *Perspectives. Revue de l'Université Hébraïque de Jérusalem*, n° 22, 2015.

2 Claude Vigée, *Les Artistes de la faim*. Paris : Calmann-Lévy, 1960. Le titre renvoie, bien sûr, à la nouvelle de Kafka : « Un artiste de la faim ». Les indications de page intégrées au texte renvoient toutes à cette édition.

inspirent la grande littérature de la chrétienté moderne » (p. 25), mais bien saint Augustin, les Jansénistes et Pascal. Ce clivage entre le « dedans » et « le dehors » deviendra bien vite irréparable ; il s'alimente en outre de mouvements philosophiques latéraux, qui en renforceront le caractère solipsiste et dévalorisant : d'une part, le stoïcisme altier de l'époque hellénique, qui « désespère lui aussi du monde », et lui oppose une impassibilité mêlée de mépris ; d'autre part, la montée d'un humanisme « moderne » qui découvre, avec Descartes, la force de la Raison et l'imprescriptible grandeur de l'homme. Dans l'un et l'autre cas, la conscience jouit chaque fois plus superbement de son autonomie – qui signifie du même coup éloignement, sinon désintérêt pour le monde. Cet élément stoïque ou humaniste, « frère ennemi » (p. 50) de l'héritage chrétien, contribuera, de façon paradoxale, à détacher plus définitivement l'homme de son environnement immédiat, et à replier la spiritualité « intérieurement sur elle-même » (p. 21)³.

Des failles, pourtant, se feront jour, dans cette structure si longtemps affermie. Avec Malebranche naissent les premiers doutes. L'image du moi se craquelle, la recherche de la vérité s'accompagne de remises en cause et d'incertitudes. La fin du XVII^e siècle, le XVIII^e siècle épicurien et sceptique, verront peu à peu l'effondrement des systèmes. « Hors du domaine de la conscience » se déploie désormais « un monde contingent, tout extérieur », qu'une longue tradition « chrétienne-ascétique et cartésienne-stoïque » (p. 69) a doublement discrédité. Face à lui, un « moi solitaire, encore fier de sa différence », mais qui s'éprouve de plus en plus fragile, « secrètement écartelé et avarié » (p. 69) : la menace de néant s'intériorise, a gagné le sujet pensant.⁴

Claude Vigée résumera d'une formule le climat spirituel de cette fin d'époque : « Deux ruines s'affrontent ici : celle d'un monde sans couleur et sans âme, et celle d'un esprit négateur du monde, dévoré par le sentiment de sa propre pénurie d'être. » (p. 69.) On pressent déjà l'approche du romantisme, et les ombres mélancoliques de René ou du jeune Werther se profilent à l'horizon. Le mal du siècle va s'installer, où s'annonce le spleen baudelairien. Bientôt s'avère la mort de Dieu.⁵ Après Chateaubriand, Byron ou Jean-Paul Richter, voici venir Mallarmé, Hofmannsthal et Rilke. La déréluction athée de notre sentiment moderne est en route. Vigée nomme symboliste ce lent évidemment de substance, par quoi l'homme perd toute prise sur le réel, et prend la pâleur spectrale des Ophélie.

Devant ces terres dévastées, si largement décrites par l'auteur, on pourra se demander ce qui reste des héroïques propositions de départ : du pur élan vers Dieu, oublieux de toute matérialité, comme des triomphes de la raison. L'idée maîtresse du livre, à cet égard, est qu'un même fil conducteur relie passé et modernité, les traditions et les points de vue. Une même structure domine l'évolution des concepts, un même « deuil de la séparation » (p. 96), en ses avatars et ses retournements. La révolution n'est que de surface, et porte sur les entours contingents – historiques ou culturels – de la problématique. L'essentiel au contraire, c'est-à-dire le dualisme antique de l'homme et du monde, se perpétue, bien que détaché de son substrat théologique. Car là est la surprise : « La haine du monde puritaine, devenue inadéquate hors de son contexte sacré initial, survit [...] à l'ordre religieux détruit dont elle fut l'une des composantes. » (p. 29.)

Tout en se laïcisant, le rejet du réel, curieusement, perdure : ce n'est plus, pour autant, par amour pour Dieu que la conscience se retranche ainsi dans un dédain farouche, mais, pourrait-on dire, du fait même de son absence :

3 Vigée cite ici les *Leçons d'Esthétique* de Hegel.

4 Cf. Claude Vigée, *Les Artistes de la faim*, op. cit., p. 71.

5 Cf. Claude Vigée, *Les Artistes de la faim*, op. cit., p. 73.

« ... la foi est remplacée par le désespoir » (p. 29). Le schème fondateur continue de tourner à vide, conservant son intensité malgré son rôle caduc, et la perte de toute assurance de salut.

Ce « singulier paradoxe » (p. 29), maintes fois souligné par l'auteur, reste sans explication. Comment comprendre que les grandes mutations qui ont bouleversé l'Histoire aient laissé intact ce modèle sous-jacent, opiniâtrement préservé à travers les idéologies et les ruptures ? « En vivant je meurs, en mourant je vis » (p. 29) : dans une langue admirable, Claude Vigée expose, démonte, déplie devant nous les mystérieux prolongements de cette double antithèse, qui s'exacerbe avec la modernité. Car enfin, si rien ne signifie plus, pourquoi ne pas s'adonner, comme le firent la Haute Renaissance ou le dix-huitième siècle épicurien, aux joies du possible ? Pourquoi s'en tenir aux affres de la défaite et de la pénurie ?

Peut-être nous faudra-t-il chercher, derrière ce réflexe renonçant, sous les relais idéologiques qui vont du Platonisme à l'existentialisme, du Paulinisme à Kafka, un conditionnement plus profond : la marque indélébile, en notre civilisation, d'une structure mythique archaïque, propre à l'Occident. Un fondement sacrificiel et nocturne, qui rendrait la culture sensible, au sens photographique du terme, à l'impossibilité d'exister. Sur cette aporie initiale viendraient se greffer, successivement, le tragique grec, l'ataraxie stoïcienne, et les sombres prédications du jansénisme radical. Ainsi s'expliquerait que la sécularisation du phénomène prenne un tour purement épisodique : elle ne représente qu'un accident transitoire dans le développement de notre culture, sans prise directe sur l'archétype sous-jacent. Elle ne modifie en rien la prégnance atavique, pulsionnelle, de cette expression immémoriale, dont l'image de la crucifixion, de la mort par la vie, ne constitue que l'une des incarnations les plus flamboyantes.

Aujourd'hui, enfin, ce vœu de dépossession semble franchir un nouveau cap : il ne se dit plus seulement sous les espèces du navrement et de l'abandon, mais avec une fébrilité, un accent d'exaltation, qui surprend de prime abord. D'où vient que l'ardeur à se détourner de ce qui est, à décrier la profusion de l'immédiat, dont Vigée dégage si clairement l'archéologie, vire, avec la modernité, à une si étrange complaisance ? Que nos textes contemporains, issus de l'héritage symboliste et décadent, témoignent, sur tous les modes, d'un « Sisyphe » heureux ? D'une jouissance à entrer dans cette austérité morbide, dans cette proximité au néant qui n'est plus déjà tout à fait la vie, mais pas encore le silence de la mort ?

Sans doute faudra-t-il rapporter cette *passion* d'abstinence à un désir de coïncidence à soi, de fusion ultime avec la prédisposition archaïque, en nous, qui fait de la course à l'abîme un accomplissement. Comme si la solitude et le délaissement étaient aujourd'hui réinvestis en valeurs de sens, renvoyaient à quelque nouveau Dieu, en remplacement des promesses passées. Un Dieu du chemin, de l'agonie même, de la voie rocailleuse qui mène au calvaire. C'est ce tout ce qui nous reste, de l'élan sacré d'autrefois.

Le goût, du moins, de cette marche suppliciée, devenue vaine⁶ ; l'aspiration inversée à une transcendance *négative* qui concentre aujourd'hui sur elle, par un « magnétisme abyssal » (p. 83), les forces primordiales de l'humain : « Chez ces écrivains, les souffrances du purgatoire remplacent une destinée authentique. Elles se métamorphosent en absolu et deviennent une fin dernière... Une telle expérience est d'ordre compensatoire. Elle se substitue à l'idéal d'une salvation inhumaine, purement transcendante... La foi en la rédemption temporelle, écartée du domaine des

6 Dans son étude sur Georges Bataille, Michel Surya écrit : « De l'Accroché, du Pendu au bois du supplice, du Crucifié, de la terreur que suscite son atroce représentation dans les églises, de cette terreur à s'agenouiller et trembler, Bataille a gardé, depuis le temps où il fut pieux, le souvenir et, davantage peut-être, le goût. » (Michel Surya, *Georges Bataille, la mort à l'œuvre*. Paris : Gallimard, Tel, (1992), 2012, p. 116.)

possibilités conscientes, est remplacée par l'obsession pénitentielle. L'espoir en Dieu se transforme en dérélition éternelle. » (p. 216)

Sans doute est-ce le poète, en Vigée, qui perçoit ces accents obsédants sous l'écorce du texte, une série d'affects à fleur de mots, en dehors de toute doctrine instituée. Une sorte de foi nouvelle, à rebours, au nom de vérités en creux, une grande soif détournée de son origine, qui peu à peu se dégagerait, sous la gangue du nihilisme. Dans le sillage de Mallarmé, Vigée devine, au fond de cette « parole essentielle », une postulation presque mystique, l'aspiration à quelque Néant insondable, « d'avant la création » (p. 81). Artistes de la faim : sous l'esthétisation de la souffrance, qu'il diagnostique et condamne, l'écrivain pressent une « vocation surhumaine » (p. 219), qui semble ne devoir trouver d'exutoire que dans l'ascèse.

Aujourd'hui encore...

Plus d'un siècle après le symbolisme, ce sont bien, aujourd'hui encore, les mêmes nostalgies qui se lèvent – les mêmes désastres, les mêmes attirances perverses. L'explosion théorique de ces dernières décennies semble vouloir servir les mêmes dieux, ceux de l'épuisement et de la dévastation. Epousant le désir d'Orphée, Maurice Blanchot « ne veut pas Eurydice dans sa vérité diurne et dans son agrément quotidien », mais plutôt « dans son obscurité nocturne, dans son éloignement » ; cherchant, non pas à « la faire vivre », mais à « avoir vivante en elle la plénitude de sa mort »⁷. Jacques Derrida ne « déconstruit » que pour dire sa désillusion, son obstination à ne plus se laisser prendre, à trouver dans les ténèbres du langage, dans l'a-présence et la différence – l'apaisement du saccage.

Il y a là une famille de pensée, qui retrouve en ces postures d'immolation, en ces destructions, en ces gaspillages – pensons aux rites du Potlatch décrits par Bataille⁸ – comme la réalisation d'un rêve irrépressible, comme un retour à l'origine ancestrale. Ces conduites d'expiation accordent la désintégration au-dehors à quelque Désir intérieur, phylogénétique, à une fureur d'ange déchu,⁹ que Freud décrit, dans *Malaise de la culture*, sous les espèces de la pulsion de mort, et dont Lacan nous donnera un exemple magnifié avec la figure d'Antigone.¹⁰ Mais cette rage à défaire est aussi le signe d'un plus haut tourment, qui ne se satisfait d'aucune réponse facile. Les œuvres délétères de la modernité nous fascinent par ce qu'elles impliquent de force spirituelle et d'humanisme à contre-courant. Bataille *flamboie*, en brûlant les scories d'un trop étroit bien-être. Beckett fait monter l'angoisse jusqu'au ciel absent, et l'exaspère de déceptions. La déconstruction elle-même n'est pas un luxe irréfléchi : elle cherche seulement, jusqu'au désespoir, à briser les idoles et les paresseuses vérités. Il s'agit chaque fois de décaper un vernis, d'assurer l'homme dans sa dignité et sa difficile clairvoyance. Il s'agit surtout d'aller jusqu'au cœur de l'être, fût-ce en son envers désolé.

7 Cf. Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard, 1955, p. 228.

8 Cf. Georges Bataille, *La Part maudite* (1949). Paris : Minuit, 1967, p. 32 et sq.

9 Cf. Claude Vigée, *Les Artistes de la faim*, op. cit., p. 229.

10 Cf. Jacques Lacan, *Le Séminaire VII, L'Éthique de la psychanalyse*. Paris : Seuil, 1986, pp. 283-333.

A cet engouement, à cette sidération funèbre et mythique, Claude Vigée choisit pourtant de résister, de toute son énergie d'homme et de poète. Son option personnelle est radicalement contraire. Insensible aux grandeurs de la perte, à la majesté tragique dont il récuse les séductions, l'écrivain délibérément s'engage sur les sentiers de la vie. Il plaide de toute sa force vitale, corps à corps, humeur contre humeur, refusant ces prestiges éteints. Du fond de son acquiescement au réel, il affirme l'humain, d'un instinct lumineux. Les raisonnements viennent ensuite, les illustrations ou les ressourcements culturels : ce n'est pas un hasard si l'écrivain se réclame, entre autres sources d'inspiration, de la cohérence juive. L'héritage biblique, dans la foi d'Israël, signifie noces, confiance et survie. Un accueil au monde, un courage d'exister, qui se fonde sur la transparence des choses et le chatoiement de l'immédiat : « Et Dieu vit tout ce qu'il avait fait, et c'était éminemment bien. »¹¹ 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.

C'est pourquoi l'auteur réhabilite, contre Hegel, l'art égyptien et la sculpture égyptienne classiques, définis par leur « immersion dans la réalité concrète » (p. 40), et le caractère quasi sacré du témoignage qu'ils portent sur le visible. « Dans cet art de l'actualité pure, le monde des hommes chante son propre cantique à la louange de l'être incarné. » (p. 40.) Il faut saluer, avec l'Ancien Empire ou les Etrusques, l'exubérance du quotidien. C'est ce monde même, vivace et multiple, charnel, coloré, qui constitue, en dépit de toutes les dénégations, le « grenier à blé de la vérité » et « le réceptacle de l'être » (p. 41).

Cet amour de la Création que Dieu voulut bonne, cette vision d'un Jardin d'avant la Faute, inspirent la parole du poète tout au long de l'essai, et sous-tendent sa critique. Position non moins sourde et entêtée, non moins enracinée dans l'imaginaire collectif, que celle des étiolements romantiques. Cet appel du plus loin de soi, à la jointure de l'âme et du corps, fait pendant au tropisme mortifère des négativistes. Des contreforts de l'inconscient, il réactive la responsabilité humaine. Car les schèmes les plus anciens, les plus prégnants, ne s'imposent à la culture qu'avec notre aval : l'homme est libre de ses aveuglements. Claude Vigée taxera « d'héroïsme suspect » (p. 28) ces majestés sacrificielles, cette aristocratie de la privation, qui enferme le héros dans une fausse vertu. Sous les envoûtements de l'abîme, il entrevoit une faute morale, un effet de *collaboration* impardonnable, pour laquelle il a des mots très durs : « Comme simple créature, cet homme arrogant mais pleurnicheur, théomaniaque mais rampant, doué mais impuissant, a trahi sa tâche. » (p. 108.)

L'aspiration au sublime, même étouffée sous le masque du deuil, menace l'économie du vivant. Quels que soient les soubassements métaphysiques, les idéaux engagés par la voie du malheur – ce chemin enjôleur et troublant est celui des Sirènes ; il suppose un consentement, c'est-à-dire une dette contractée vis-à-vis du monde et d'autrui. La noblesse de l'appel, l'attrait qu'exerce sur l'âme ce perpétuel refus du médiocre, ne diminuent en rien la part de la conscience, qui reste maîtresse de ses moyens, et comptable de ses symboles. A l'encontre de ses pairs, Claude Vigée plaidera pour une quête non moins fondamentale que celle du gouffre – peut-être même identique en ses fins, peut-être fraternelle et accordée. Mais qui dispose différemment ses repères, à partir d'une autre sensibilité,

11 Genèse, I, 31.

d'une autre entente de l'éthique. Pour toucher à l'envers du miroir, il faut, selon lui, d'abord « abdiquer » l'exigence d'absolu, « se commettre » et « se compromettre » sur la terre. Il faut savoir « devenir autre », consentir au déclin de nos prétentions, comme à « l'agonie des métamorphoses » (p. 28). Cet amoindrissement est bonté, et rend hommage au possible : il ne signifie ni effacement, ni désertion. Une humilité plutôt, un oubli réparateur, qui délie l'humain de fantasmes révolus, et le prépare à ce qui vient : « Il faut, en d'autres termes, que l'homme occidental répudie une tendance fondamentale de sa sensibilité, et une attitude spirituelle dont le christianisme historique [...] s'est fait trop souvent le champion en Occident. » (p. 97.)

Ce « divorce radical de l'homme actuel d'avec son passé », ce « rejet » du « quadruple héritage hellénistique, augustinien, puritain et idéaliste » (p. 97) ne va pas sans déchirement. Il marque un point critique, à partir duquel seulement notre culture pourra basculer vers des orientes nouveaux. Cette rupture est-elle simplement possible, ce réveil du maléfice ?

Une perspective neuve

Par la voix du poète, des allégeances inédites se lèvent. Sortie des ornières du passé, sa philosophie de l'existence, de la circulation et du devenir, renoue à sa manière avec la fluidité héraclitéenne. En consentant à l'éphémère du monde, elle contourne la roideur des dogmatismes, philosophiques ou religieux. Elle renvoie dos à dos la totalisation métaphysique, et le totalitarisme de la destruction. Mais pour conjurer la négativité contemporaine, il faudra plus encore : il faudra la *comprendre*, lui offrir des réponses à la hauteur de son exigence la plus enfouie, étancher de manière originale sa soif de grandeur, de liberté, d'authenticité.

Cette philosophie est à repenser : désormais coupée, de façon, semble-t-il, irréversible, de sa source grecque et chrétienne, elle devrait se redéfinir en termes de mobilité et d'infini. Ce sera la tâche des générations qui nous suivent, à partir de formules complexes, que de trouver la synthèse entre un désir de vivre *vraiment*, commun aux deux traditions, et tout ce que la métaphysique classique, jusqu'à présent, nous a refusé. Je ne pourrai que renvoyer ici, de façon allusive, au symbole sous lequel la kabbale juive choisit de figurer la plénitude : non plus par le tracé régulier de la sphère, mais par celui, infiniment ouvert et changeant, de la ligne droite.¹² Ainsi nous faudra-t-il faire l'apprentissage de formes inouïes, plus fluctuantes, d'absolu, moins radicalement séparées du possible et de la vie, moins transies dans leur perfection. L'éphémère, pour la tradition juive, est une Idée inépuisable, que le Créateur soumet à l'invention du vivant.



12 Cf. Rav Yits'hak Isaac 'Haver, *Pit'hei Shearim*. Tel-Aviv : ed. Mendel Kessin, Brazni, t. I, pp. 22-23.

Au mois de juin 2015, les participants du colloque international dédié à Claude Vigée étaient conviés à évoquer l'œuvre de Claude qui les avait le plus marqués et leur semblait la plus significative pour la pensée contemporaine.¹ La richesse et la diversité de l'œuvre vigéenne aurait pu rendre, au premier abord, la décision difficile. Pourtant, c'est sans hésitation que mon choix s'est porté sur *La Lune d'hiver*², pour deux raisons fondamentales :

– *La Lune d'hiver* est un des premiers « judans » de Claude, sinon le premier³, puisqu'il cite les pages du *journal* où ce projet littéraire se formule pour la première fois.⁴ Le propre de ce nouveau genre littéraire, on s'en souvient, est de transcender la distinction des genres. Il unit en lui toutes les formes sans leur imposer aucune hiérarchie : prose et poésie, essai, journal, correspondance épistolaire... le judan refuse en particulier la dichotomie entre le « noble » et le « bas », le lyrisme et le témoignage réaliste.⁵ Il n'est pas exagéré de dire que le *judan* de *La Lune d'hiver* contient en puissance toute l'œuvre postérieure de son auteur, depuis la théorie littéraire formulée dans *Les Artistes de la faim* jusqu'aux souvenirs de l'enfance alsacienne composant le *Panier de Houblon*, en passant par l'expérience juive et israélienne de *Délivrance du souffle* ou de *Pâque de la Parole*...

– Ce livre m'a également fasciné par le témoignage exceptionnel qu'il porte sur son temps : la seconde guerre mondiale, la France de la débâcle et de l'occupation; la Shoah européenne, l'Amérique de la guerre et de l'après-guerre, la renaissance de l'état d'Israël et son combat pour sa survie. Profondément enraciné dans l'histoire, le récit montre l'affirmation, envers et contre tout, de la vocation poétique comprise comme une foi indéfectible dans la vie, et comme un perpétuel passage : passage entre les continents, entre les époques, entre les langues, entre les genres littéraires...

Plutôt qu'une étude complète, impossible dans le cadre restreint d'un article, j'offrirai quelques pages à parcourir, en prenant pour fil d'Ariane le thème de la condition humaine. Dans une œuvre centrée (pour des raisons biographiques évidentes) sur le destin de l'individu et du peuple juifs, on est frappé par l'attention portée par l'auteur

1 « 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' » (Anne Mounic, argument du colloque).

2 Claude Vigée, *La Lune d'hiver*. Paris : Flammarion, 1970 ; réédité chez Honoré Champion, Paris : 2002. Dans cet article, les citations de ce livre font référence à l'édition de 1970.

3 Le premier judan publié de Vigée est *L'Été indien* (Paris : Gallimard, 1957).

4 « Tout ce qui nous vient de Rome est vicié. Vite, passons de la matière de Rome à la lumière de Judée. Au lieu d'un roman théâtral et fabriqué, j'écrirai ici mon judan, – la parole qui surgit intacte et nue de mon présent sur la terre. » (*la Lune d'hiver*, p. 377. Le passage cité est daté du 26 septembre 1960, date du départ en bateau pour Israël.

5 Vigée développera particulièrement ce point dans *L'Extase et l'errance*. Paris : Grasset, 1982.

à ses frères humains où qu'ils se trouvent. « Jacob » exilé et persécuté aurait pu désespérer de l'humanité et choisir le repli sur soi-même, or c'est le contraire qui se passe. Du plus profond de sa misère, il sait reconnaître la souffrance des autres hommes, pour en témoigner et souvent lui porter secours. Il sait aussi reconnaître, dans un monde où règnent la cruauté et l'indifférence, les exemples de droiture et de générosité.

Toucher le fond de l'humanité

- 80 -

Les besoins de mon propos me feront laisser délibérément de côté la composante essentielle de *La Lune d'hiver*, ou du moins de sa première partie, intitulée « la Salle d'attente »⁶ : le destin des Juifs sous l'occupation nazie, le quotidien des persécutions, de la résistance et de la survie. Certes, c'est à propos des Juifs pourchassés, parqués dans des camps,⁷ déportés vers Auschwitz, que la réalité est la plus atroce. Mais cette destinée est aussi la marque indicatrice ou le noyau peut-être, de la situation humaine en général. L'humanité blessée, humiliée, foulée aux pieds, Vigée la rencontre à chaque étape de son exil : sur les routes de l'exode, à « Toulouse en l'an quarante », puis sur le chemin de la liberté en Espagne et au Portugal.

La France humiliée

Ce sont d'abord les foules terrorisées par les bombardements nazis, qui fuient sur les routes de France pendant l'exode de 1940.

Pendant les deux premiers jours de notre voyage, nous vîmes des centaines d'automobiles renversées dans les fossés des deux côtés de la chaussée, portes ouvertes et arrachées, la carrosserie criblée de trous de balles, remplies de morts ensanglantés ou de blessés qui gémissaient sans que personne ne s'arrêtât. Sur la nationale roulait le fleuve des foules en fuite, exposées au feu des oiseaux de la mort nazis, dont les ailes se découpaient en noir sur le ciel transparent de l'été. (p. 33).

Outre la barbarie allemande et la détresse de ses victimes, cette description insiste sur l'absence de secours; menacés par les *stukas*, les fuyards sont trop occupés à sauver leur vie pour pouvoir s'occuper des morts et des blessés. L'abandon des victimes par peur de partager leur sort est une constante de cette période ; ce que dit Vigée à propos de la résistance juive est également vrai pour la résistance en général : « La tâche était immense, nos moyens se révélaient dérisoires, les dangers surgissaient de tous côtés. Les gens étaient comme paralysés par le sentiment de leur impuissance, de l'inutilité de tout effort devant le mal absolu, qu'ils osaient rarement affronter les yeux ouverts. » (p. 63). Mais ce n'est pas là le plus affligeant. À côté des impuissants, à côté des Justes (dont il sera question plus loin), il y a ceux qu'on pourrait appeler les *Salands*, qui tirent profit du malheur d'autrui même quand ils ne collaborent pas activement avec l'Occupant. Quelques pages après la description de l'exode, Vigée nous montre

⁶ Titre ô combien symbolique : cette salle d'attente, c'est la salle d'attente de Canfranc dans les Pyrénées qui devient porte du salut pour les Strauss avant de se changer « quelques jours plus tard (...) en souricière » avec l'arrivée de la Gestapo (p. 134); mais c'est aussi l'Europe, transformée par les nazis en une gigantesque gare de triage pour les Juifs destinés aux camps de la mort.

⁷ L'horreur culmine dans la description du camp de Récédébou où les Juifs étrangers sont parqués dans des conditions effroyables.

l'arrivée des réfugiés à Pau, dont « les braves gens » exploitent sans vergogne ces « touristes d'un nouveau genre qui envahissaient leur cité » : « Je vis de mes yeux d'honnêtes citoyens des faubourgs palois vendre dix francs le litre la bouteille d'eau claire aux réfugiés assoiffés et épuisés, vieillards, femmes ou enfants, qui leur demandaient à boire à l'entrée de la ville. » (p. 40)

L'exploitation du malheur d'autrui, la dureté et l'indifférence à son égard, radicalisent le clivage social. Aux profiteurs, qui font leurs choux gras de la disette publique, s'opposent les pauvres gens, que leur situation tout au bas de l'échelle sociale rend plus vulnérables encore. A Toulouse, les propriétaires des Strauss se sont enrichis « pendant la guerre en faisant un trafic de chevaux de boucherie dans la région en proie à la disette. C'étaient des gens bien nourris, gros et gras en dépit de la famine. Leur cuisine regorgeait de jambons pendus aux solives, leurs armoires de sacs de farine, et leur réfrigérateur neuf de mottes de beurre frais » (p. 98). De temps en temps travaille chez eux le père François. C'est un vieillard de soixante-quinze ans, « un peu simple d'esprit », qui vit dans la misère parce qu'il n'a pas su se procurer de carte alimentaire, étant originaire d'une autre région que la Haute-Garonne. Ce vieillard, en échange de menus travaux, reçoit des propriétaires une soupe de trognons de chou où flottent des quignons de pain rassis ; il loge dans une niche à chien construite en briques fermée par une vieille toile de jute. Vigée nous décrit la fin du malheureux François. Quand vient l'hiver, très rigoureux, de 1941, les travaux de jardinage prennent fin. « A partir de ce moment, la patronne s'abstient, bien entendu, de lui préparer sa panade quotidienne. Comme il ne besognait pas, il n'y avait aucune raison de le nourrir » (*ibid.*). La famille Strauss aide comme elle peut le vieil homme, réduit à mendier son pain de porte à porte. Ayant quitté Toulouse pour la Noël, les Strauss s'étonnent, à leur retour, de ne plus recevoir sa visite quotidienne. Claude parti à sa recherche le découvre dans sa niche à chien, en train de mourir de faim et de froid.

En m'approchant de la niche à chien, j'entendis des vagissements très faibles, tels ceux d'un animal battu. Soulevant le sac de jute, je découvris le père François couché sous les chiffons à l'intérieur de la niche ; recroquevillé sur lui-même, raidi par la bise nocturne, l'écume à la bouche, il luttait contre l'asphyxie montante. De ses yeux exorbités et révoltés, on ne voyait que le blanc, strié de veines rougeâtres. Mourant de faim et de froid, il était aux trois quarts gelé, ses membres ankylosés ne lui obéissaient plus. Dans la nuit de la Saint-Sylvestre, il ne lui était plus resté assez d'énergie pour se faufiler hors de son trou afin de demander l'aide des voisins, ses compatriotes toulousains, qui réveillaient en famille, autour de tables assez bien garnies en général. Evidemment il n'était venu à l'idée de personne de s'inquiéter du sort du vieillard abandonné dans sa niche à chien, que je venais de découvrir agonisant à mon retour de voyage.

En reconnaissant mon visage dans la lumière grisâtre qui pénétrait au fond de son gîte, il rassembla ses dernières forces, se souleva à moitié sur son séant en heurtant sa grosse tête ballante contre la paroi de la niche, et hoqueta de façon ininterrompue le mot « Hopitadé, hopitadé ». Frappé d'aphasie, affligé déjà d'hémiplégie des muscles faciaux, il implorait dans son patois le secours des hommes. (p. 99).

(A grand-peine, Claude parvient à alerter les services de secours, on tente vainement de ranimer le malheureux à l'hôpital de l'Hôtel-Dieu. Après sa mort, on brûle ses habits criblés de poux, et son corps servira aux leçons d'anatomie de la faculté de médecine.)

La force de ce récit réside à la fois dans sa sobriété et sa précision dans les détails. On pourrait parler ici de réalisme, un réalisme quasiment scientifique : Vigée adopte le regard du médecin (n'oublions pas qu'il était alors

étudiant en médecine !) et la description débouche sur le diagnostic (« De ses yeux exorbités et révoltés, on ne voyait que le blanc, strié de veines rougeâtres. » ; « Frappé d'aphasie, affligé déjà d'hémiplégie des muscles faciaux »). Ce réalisme sans concession, qui ne recule ni devant le repoussant ni devant le macabre,⁸ est une constante dans l'écriture de Claude Vigée. Il ne faut pas y voir une complaisance morbide pour la laideur ou pour la mort, mais bien plutôt un acte de *témoignage* qui sert l'éthique de la Vie. C'est parce qu'on a pris la mesure de l'horreur et qu'on a surmonté son traumatisme, que l'on peut affirmer sa confiance dans le devenir humain. Plus tard, la réflexion de Vigée intégrera ce rapport dialectique dans la définition du *judan* : à l'instar de la Bible qui expose aussi bien l'esclavage humiliant des Hébreux que le Chant de leur délivrance, la poésie ne doit pas séparer le sublime de l'obscur, « l'extase » de « l'errance »⁹. Il y a là un principe aussi bien poétique que métaphysique : l'existence humaine est un passage perpétuel entre le néant et l'être, la mort et la renaissance ; la conscience de ce passage est constitutive de l'identité hébraïque.¹⁰

Au réalisme se joint l'ironie : elle dénonce la bonne conscience de l'égoïsme, protégée par la fausse logique du bon-sens (« A partir de ce moment, la patronne s'abstint, *bien entendu*, de lui préparer sa panade quotidienne. *Comme* il ne besognait pas, *il n'y avait aucune raison* de le nourrir » ; « *Evidemment* il n'était venu à l'idée de personne de s'inquiéter du sort du vieillard abandonné dans sa niche à chien »¹¹). La mort d'un homme abandonné par ses semblables devrait faire scandale, mais l'on n'y voit qu'un « incident fâcheux, assez embarrassant pour les bons bourgeois du quartier » et qui sera vite oublié (p. 101).

Sur le chemin de l'exil

Le chemin de la liberté (et de l'exil) passe par Madrid et par Lisbonne ; mais ce n'est pas une terre promise qui s'ouvre devant le rescapé. Bien plutôt un pays ravagé lui-aussi par la guerre et la misère. A Madrid, la misère des foules s'étale dans les rues de la ville :

Une bonne partie de la population madrilène vivait cet hiver dans les bouches et les corridors du métro. Partout, on ne rencontrait que mendiants déguenillés, femmes et enfants affamés, demi-nus, qui tendaient la main. Même en France vaincue, pillée, occupée par l'ennemi, je n'avais vu pareille misère étalée au grand jour. Parmi ces foules émaciées, grelottant dans la bise aigre du plateau castillan, on voyait des culs-de-jatte, de nombreux éclopés en calot et en uniforme. Ceux-ci sautillaient entre leurs béquilles, ou se traînaient sur des jambes de bois grossièrement taillées, qui sortaient de dessous les loques de leur pantalon bleu clair. C'étaient les rescapés de la *Division Azul*, la fameuse légion de volontaires franquistes envoyée par le Caudillo à la rescousse des armées nazies en Russie. La plupart des survivants étaient rentrés en Espagne avec un ou deux membres de moins, emportés par les obus sur les champs de bataille ou, le plus souvent, amputés après la gangrène due au gel à 30° sous zéro, dans le féroce hiver russe. Ces héros-là devaient être définitivement

8 Dans *la Lune d'hiver* : la calamité des puces pendant le séjour à Toulouse (pp. 41-42) ; le père François en est couvert (p. 100) ; les étudiants qui jouent à la pétanque avec des têtes (p. 76) ; etc.

9 Voir *L'Extase et l'Errance*, pp. 116-118.

10 Voir Th. Alcolombre, « Un Hébreu de passage : note sur l'hébraïsme de Claude Vigée », *Perspectives* de Jérusalem, n. 22, 2015, pp. 39-65.

11 C'est moi qui souligne (Th. A.)

guéris de leur enthousiasme guerrier. Leur aventure sous le drapeau à la croix gammée finissait mal. La nôtre ne faisait que commencer. J'ignorais où elle nous mènerait. (p. 130)

La description de la misère populaire se double d'un témoignage saisissant sur le destin des soldats franquistes au retour du front russe. Ce n'est pas sans ironie que Vigée salue la destinée tragique de « ces héros-là », qui après tout combattaient du côté des armées nazies. Mais on ne verra aucune complaisance, aucune « *Schadenfreude* » dans cette évocation. Les rescapés de la *Division Azul* ont payé bien chèrement leurs erreurs. Et sans doute faut-il plutôt voir en eux de pauvres bougres, trompés par le cynisme des dictatures plutôt que des criminels endurcis.¹² D'une certaine façon, ils sont mis en parallèle avec l'auteur et sa famille (« Leur aventure [...] finissait mal. La nôtre ne faisait que commencer. »). Tout le monde est victime de la barbarie, même si les Juifs sont les plus frappés de tous.

Le parallèle entre les victimes se retrouve à Lisbonne, dans cette scène paradoxale où l'on voit les foules misérables mendier leur pain auprès des Juifs, « ces Juifs pourchassés, – plongés, la plupart, dans une grande détresse, – qui étaient en partance pour le Nouveau Monde » (p. 134). Outre l'absurdité de la situation, il s'esquisse une sorte de fraternité silencieuse entre les femmes et les enfants qui mendient leur pain et les Juifs pourchassés. Le Juif, accusé par le racisme nazi de tous les malheurs du monde, est en fait un révélateur de la situation de l'homme en général. Là où le Juif est persécuté, c'est finalement toute l'humanité qui souffre, et l'attitude à l'égard du Juif est symptomatique de l'attitude à l'égard de l'humain en général.

A Lisbonne, ce n'est pas seulement la pauvreté, c'est aussi l'injustice sociale qui frappe les yeux : le contraste entre « la misère noire » de la population et « l'insolente opulence des quartiers aisés, [...] la richesse des grands magasins dans les rues commerçantes de la ville » (*Ibid.*). Vigée assiste à la répression sauvage d'une grève ouvrière par le régime de Salazar :

La grève des dockers, causée par l'exploitation cruelle des masses laborieuses portugaises, fut réprimée avec la plus extrême brutalité : du haut de la fenêtre de ma pension, qui donnait sur la place principale, je vis soudain s'avancer au pas de course les forces de la police, de l'armée, et les groupes de choc des « mouvements de jeunesse » en uniforme du régime Salazar. Des bataillons entiers, casqués, l'arme au poing, descendaient en début d'après-midi vers les quais du port où les ouvriers faisaient depuis la veille la grève sur le tas, après avoir rejeté un ultimatum du gouvernement. Quelques minutes plus tard éclatèrent des coups de feu, on entendit de grands cris, le ciel fut soudain rempli de fumée du côté de la mer. Il y eut des échauffourées violentes entre la masse des travailleurs désarmés mais récalcitrants, et les exécuteurs des hautes œuvres de la dictature, qui les attaquaient de toute part à la matraque ou à la baïonnette. Une vraie bataille fit rage ce jour-là, qui se solda par le meurtre d'une dizaine d'ouvriers et l'écrasement de la grève par l'armée. (*Ibid.*)

- 83 -

Dans tous les passages que j'ai cités on remarquera le retour insistant du thème de la vision : « nous *vis*mes des centaines d'automobiles renversées dans les fossés », « Je *vis* de mes yeux d'honnêtes citoyens des faubourgs palois... » ; « Même en France vaincue [...] je *n'avais vu* pareille misère étalée au grand jour », « Parmi ces foules émaciées [...] on *voyait* des culs-de-jatte... » ; et dans le dernier passage : « du haut de la fenêtre de ma pension, qui donnait sur la place principale, je *vis* soudain s'avancer au pas de course... ». Cette insistance sur le rôle de la

12 Vigée émettra plus tard un jugement semblable sur les jeunes Alsaciens enrôlés dans l'armée allemande et envoyés, eux aussi, sur le front russe.

vision montre bien comment le témoignage, dont je parlais plus haut, est une des fonctions essentielles du récit autobiographique.

« *La lune d'hiver* » américaine

- 84 -

Une fois quitté l'enfer européen, c'est un autre enfer que Vigée découvre en Amérique. Il ne s'agit plus à présent de la guerre ou des persécutions (même si le racisme est souvent de règle), mais d'une autre forme de barbarie : celle de l'individualisme absolu, de l'impersonnalité des rapports humains, de l'acculturation des masses. On est à présent dans le désert des hommes, un désert glacé dominé par le crâne chauve de la « lune d'hiver ». Dans ce désert, la mort et la torture sont discrètes mais bien présentes : mort du cœur et de l'âme, torture à la petite semaine, souffrance solitaire des vieux, des malades, d'une foule d'êtres anonymes dont on croise le regard silencieux comme, à Wichiponika, cette « lourde femme paralysée par la sclérose en plaques » (p.151) ou comme ce couple suicidé dans la maison voisine dont on savait si peu, si vite remplacé par un couple identique. « Derrière les jardins propres aux gazons bien tondus, les carreaux de verre toujours lavés, les rideaux de tulle impeccablement empesés et blanchis, il y a souvent ici des misères menées à bas bruit, qui aboutissent à ces suicides hygiéniques et sans éclat. » (p. 210).

L'épisode le plus poignant de cette période est sans doute la mort d'une vieille servante noire, reconstituée à partir des confidences de sa fille, la cuisinière Martha. Il s'agit moins d'une mort que d'un assassinat, perpétré par les maîtres, une famille de riches commerçants dans la banlieue de Philadelphie.

La cuisine était au sous-sol de la villa, elle y dormait la nuit dans un coin sur un vieux canapé boiteux. Le dimanche elle allait à l'église des Noirs ; ses patrons occupaient évidemment les stalles d'honneur dans la paroisse de leur « suburb » pour riches hommes d'affaires blancs. Quand survint la grande dépression, dans les années trente, ils décidèrent de se défaire de la bonne trop âgée, qui allait sur ses soixante-quinze ans. Elle ne remuait plus qu'avec peine au fond de sa cuisine après toute une vie de servitude. Sa santé déclinante risquait de leur causer des ennuis à brève échéance. Un matin de janvier, ils jetèrent toutes ses nippes dans une antique valise, l'arrachèrent à son grabat, et la prirent par les bras en dépit de ses supplications. « Laisse-moi mourir ici, je travaillerai sans salaire, je ne mangerai plus rien », criait la négresse désespérée, épouvantée à l'idée de l'abandon dans la neige hivernale. Ils la traînèrent ainsi jusqu'à l'arrêt de l'autobus qui véhiculait deux fois par jour, dans ce coin de banlieue perdue, quelques rares voyageurs. Il faisait encore presque nuit, à cette heure-là. La neige tombait à flocons serrés depuis la veille, un vent d'acier tourbillonnait et mordait le monde avec ses milles tenailles. Ils l'ont laissée affalée sous son chapeau en pain de sucre, une toute petite chose de rien, une vieille négresse usée et sans force, secouée de sanglots, un paquet de peau noire et pitoyable, à côté de la valise béante, le long de la grande route blanche, entre les taillis et les jardins couverts par un mètre de neige. Elle n'a pas bougé de là, la vieille. Vers la fin de la journée, des voyageurs qui travaillent en plein centre et rentrent chez eux le soir l'ont trouvée couchée dans la neige, la face ratatinée et violette, comme une poignée de feuilles mortes, raidie par le gel et la misère. Où serait-elle allée ? « Elle n'avait que sa mort au monde qui lui appartient en propre », ajouta Martha en crachant avec dégoût sur les carreaux brillants de la cuisine. (pp. 176-177).

Dans son paroxysme, cet épisode résume en lui toute l'horreur de l'enfer américain. La servante noire, devenue inutile après « toute une vie de servitude » se trouve au plus bas de l'échelle sociale ; elle est le parallèle exact du vieux père François, « qu'il n'y a avait aucune raison de [...] nourrir » parce qu'« il ne besognait pas ». Comme en France, l'inégalité des destins fait partie de l'ordre des choses (« ses patrons occupaient évidemment les stalles d'honneur ») et la cruauté trouve sa justification logique. L'égoïsme est seulement ici beaucoup plus actif : on ne se contente pas de laisser mourir le vieux dans sa niche, on l'expulse de la maison *manu militari*. L'opération est exposée comme un plan rationnel, mûrement réfléchi : considération des circonstances (« la grande dépression »), prévision de l'avenir (« des ennuis à brève échéance »), conclusion (« ils décidèrent »), exécution.

Vigée n'occupe pas ici la place du témoin ; il reconstitue la scène à partir du récit de Martha, cuisinière. Cela lui permet d'ajouter des éléments qui en renforcent le pathétique : le décor de la vie domestique ; les cris, les sanglots de la servante auxquels répond le silence insensible de ses patrons ; et surtout le déchaînement implacable de l'hiver : « un vent d'acier tourbillonnait et mordait le monde avec ses milles tenailles ». Vigée serait sans doute d'accord avec Dante pour décrire le plus bas de l'enfer non comme un brasier ardent, mais un 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.

A la souffrance de la victime s'ajoute son humiliation, soulignée par le registre « bas » du vocabulaire : canapé « bancal », « nippes », « grabat », « la valise béante », « un paquet de peau noire », « la vieille ». L'humanité souffrante (les Juifs l'ont souvent vécu) est une humanité que l'homme ou les circonstances ont privée de sa dignité, elle ressemble plus à un clown qu'à une *pietà*. C'est cette souffrance que le *judan* veut respecter, en refusant de séparer le lyrisme du chant du réalisme de la prose.

Ici encore, un lien de fraternité se tisse entre le Juif exilé ou pourchassé et les laissés-pour-compte de la société. C'est parce qu'elle l'a pris en amitié que Martha, cuisinière dans la secte méthodiste de la Fraternity, a confié à Claude l'histoire de sa mère. Si le racisme américain a d'abord les Noirs pour victimes, il n'épargne pas non plus les descendants de Jacob.¹³

Consolation et délivrance

Tant de scènes de cruauté ont heureusement pour contrepartie quelques rares mais combien précieux moments de bonté. Sur la route de l'exil, on croise aussi des âmes compatissantes et secourables, et *La Lune d'hiver* apporte un témoignage vibrant sur ces hommes et ces femmes qui n'ont pas hésité à porter secours au malheureux ou au fugitif, parfois au péril de leur vie. C'est grâce à ces Justes (souvent anonymes) qu'on peut encore espérer de l'humanité. Beaucoup d'entre eux sont des ecclésiastiques, comme le bon curé de Taussat qui encourage la famille Strauss et leur donne un conseil providentiel (p. 38), les bonnes Sœurs de l'hospice où l'on porte le vieux François agonisant, ou encore et bien sûr, l'archevêque de Toulouse, Mgr Salièges, qui eut le courage de protester publiquement contre la persécution des Juifs. Parmi toutes ces figures amies, la plus exemplaire est sans doute celle

13 « Et quand, à la recherche de ma première taule d'étudiant, je frappe à la porte de la maigre logeuse moustachue dans la Douzième Avenue, près du campus de Shiamum College, petit réfugié européen échappé à la griffe des Nazis, — 'You are Jewish, ain't you ? Sorry, we sure don't take in no Jewish boys in *this* house.' » (p. 146).

du médecin consulaire qui accepte de faire passer Vigée pour inapte au service armé, condition sans laquelle la fuite par l'Espagne serait impossible. Prenant son courage à deux mains, Claude est allé le voir en particulier la veille de la consultation officielle, et l'a supplié de lui sauver la vie :

- 86 -

Le médecin-juré surmonta très vite la gêne évidente dans laquelle le jetai ma requête ; au bout d'un instant, les considérations morales et humanitaires balayèrent en lui toute hésitation d'ordre légal et personnel. En cette période d'effondrement des valeurs, de reniement du cœur, de trahison des idéaux auxquels mes aînés professaient d'adhérer, ce fut pour moi, à vingt et un ans, un signe que tout n'était pas perdu dans l'âme des élites bourgeoises européennes. Je vis le Dr M. écarter les appréhensions de nature égoïste, récuser les facilités d'un prétexte juridique ou professionnel, surmonter peut-être ses propres sympathies politiques et idéologiques dont j'ignorais la nature, pour laisser parler en lui l'honnête homme, le médecin compatissant, celui qui apporte aide et soutien aux êtres qui sont dans l'angoisse ou le besoin. (pp. 123-24).

Ce n'est pas un hasard si le rôle de sauveur est rempli ici par un médecin. Vigée, dont j'ai déjà rappelé la vocation médicale, voit dans cet art une des manières les plus authentiques d'obéir au précepte « tu choisiras la vie » (Deutéronome XXX, 19) dont il a fait sa devise. Plus tard, dans *L'Héritage du Feu*, il reviendra sur l'importance de cette vocation, comparée à la vocation poétique et comme elle au service de la fraternité humaine :

[...] j'ai toujours éprouvé une certaine nostalgie pour le geste du guérisseur, la vocation de celui qui restaure ou favorise la vie d'autrui. La poésie n'est-elle pas, avant tout, une discipline qui aide l'homme à vivre dans un monde où tant de forces mauvaises se conjuguent pour le mutiler, l'amener à sa perte ? Dans la poésie vraie, comme dans une médecine digne de ce nom, s'affirment avant tout une écoute gratuite du monde, puis une réponse venue du fond de soi-même qui prend en charge cet appel muet, ce cri au secours lancé par tant de bouches scellées, condamnées au mauvais silence, aux affres de l'aphasie mentale, par un véritable interdit social [...].¹⁴

Juifs et nations devant le « Mur »

Forgée dans le creuset de l'exil, la solidarité humaine se confirme au moment de la délivrance. La dernière partie de *La Lune d'hiver* nous montre Vigée après sa « montée » à Jérusalem, surpris par la guerre des Six jours et l'incroyable victoire du petit état juif alors qu'une nouvelle Shoah semblait inévitable.¹⁵ Le moment fort de cette partie est la scène de retrouvailles avec le Mur des Lamentations (le « Kotel ») dont l'accès était interdit aux Juifs pendant l'occupation jordanienne. Ces retrouvailles, célébrées dans l'allégresse populaire, mettent fin symboliquement à deux

14 Claude Vigée, *L'Héritage du feu*. Paris : MamE, 1992, pp. 121-122.

15 « A la veille de la guerre des Six Jours, un diplomate anglo-saxon distingué répondait avec philosophie à une religieuse de Jérusalem-Est, justement épouvantée par les propos meurtriers répandus en Vieille Ville jordanienne, où l'on s'apprêtait à exterminer la population juive entière de la cité nouvelle, à l'heure imminente de la victoire arabe sur Israël : 'Ne vous inquiétez pas, ma sœur : au bout de trois jours de massacre les Arabes se lasseront d'assassiner, et il restera toujours plus de Juifs en vie à Jérusalem qu'il n'en faut.' Le constat de décès anticipé de nos femmes et de nos enfants, tranquillement délivré par Son Excellence, expose au grand jour nos rapports véritables, et révèle l'attitude d'une partie considérable de l'humanité civilisée post-hitlérienne à notre égard... » (p. 386)

mille ans d'exil et de persécutions : « Une des grandes expériences de l'après-guerre des Six Jours, c'est que, par-delà la peur et la honte déjà anachroniques, écrasant notre vieille faiblesse, se dresse aujourd'hui pour chacun de nous le mur reconquis de l'identité universelle du Juif avec lui-même. » (p. 395). Le retour au « Mur » est un retour à soi, dans la conscience d'une « identité » rédimée qui est aussi « universelle ». Et à propos du Mur, Vigée ajoute : « Dans ses grains de pierre finement serrés comme ceux d'une grenade mûre, s'incarne la présence simultanée de tout Israël à soi-même, Mur d'hommes fraternels, arbre de vie qui s'enracine en son vrai lieu. » (p. 390) Ici s'affirme la communion avec tous les Juifs du monde, mais aussi avec l'universel des nations.

Fait remarquable à ce propos : certains témoins, juifs ou non-juifs, ont affiché une indifférence narquoise devant ce bonheur populaire qu'ils méprisaient. Mais à l'opposé, Vigée signale l'émotion de nombreux amis non-juifs : « ... j'ai vu, écrit-il, plusieurs amis non-juifs au pied du Mur, bouleversés eux aussi par l'événement dont ils étaient témoins, pleurant et riant au milieu de ce peuple rassemblé : ceux-là sont circoncis de cœur, quoique appartenant aux nations. » (*Ibid.*). La renaissance d'Israël parmi les nations, tout en confirmant leur différence, manifeste leur fraternité possible. L'homme des nations, le « Gentil », peut partager l'expérience d'Israël, se reconnaître comme son compagnon de route. Une distinction nouvelle s'établit, opposant non plus les Juifs et les Non-juifs, mais les « circoncis du cœur » (la formule est biblique¹⁶) et les incirconcis.¹⁷ L'expérience du « Mur » élargit donc et approfondit l'expérience d'humanité vécue pendant les années d'exil.

Le Juif et le poète ont retrouvé leur lieu. Délivrés de la peur, ils sont réconciliés avec tous les paysages traversés, tous les visages de l'humain rencontrés ou à découvrir.

Alsace, Amérique, Israël : ces lieux font partie de mon voyage, de ma longue marche de vivant. J'ai été dans ces lieux, et à condition d'avoir ouvert sur eux un œil fraternel, de leur avoir dit oui, ils ne cessent jamais d'être avec moi, avec nous. Ce n'est guère une idiosyncrasie, c'est le don qui est fait à chaque homme de porter ainsi en lui, autour de lui, dans un espace imaginaire, mais tout de même vécu, le monde entier de son expérience. Et ces lieux du monde qui entourent Jérusalem, ils sont là, avec moi, tout le temps, pourvu que je veuille enfin les voir et leur donner parole. (pp. 391-92)

Ce que dit Vigée de lui-même est vrai aussi pour tous les hommes amis d'Israël, comme de tous les poètes à travers le monde... A la communauté de cœur dans l'adversité succède une expérience poétique commune, éclairée par la lumière spéciale émanée de la terre biblique. Plus que partout, c'est à Jérusalem que la rencontre et la fraternité humaines ont trouvé leur lieu.



16 Voir Deutéronome, XXX, 6.

17 Cette intuition inspire la contribution de Vigée à l'amitié judéo-chrétienne.

Avant de commencer véritablement mon essai, j'aimerais tout d'abord vous expliquer comment s'est produite ma rencontre avec Claude Vigée. C'est une rencontre à travers le « dire », le dire par écrit. Il s'agit d'un de ses essais que je découvre il y a environ une dizaine d'années, donc vous voyez, ma rencontre avec Claude Vigée est relativement récente par rapport à certains d'entre vous. Cet essai est intitulé *Dans le silence de l'Aleph*. Là, je peux dire que ce silence a résonné en moi. J'ai découvert un discours d'universalité, celui qui parle de l'humain à l'humain, qui dit l'humain exempt de toute étiquette réductrice, qu'elle soit nationale, ethnique, confessionnelle ou autre. D'ailleurs Emmanuel Levinas n'affirme-t-il pas que « L'Infini se passe dans le Dire [...] »¹, en d'autres termes il se transmet dans le Dire, dans la parole vivante, pour autant que cette parole soit universelle et relayée de bouche en bouche d'après la vision hébraïque. C'est cette parole vivante et vibrante que j'ai trouvée avec joie chez Claude Vigée.

Or, dès les origines, si l'on se réfère à la Torah, cette parole n'a pas toujours été entendue, c'est-à-dire écoutée et comprise par l'homme, en tant qu'individu ou en tant que collectivité humaine, et donc sa transmission s'est faite soit avec des difficultés, soit pas du tout. Cette difficulté de transmission peut venir d'un refus radical ou d'une absence de réceptivité de la part de l'homme. Des circonstances extérieures ou intérieures à l'homme ou à la collectivité peuvent entraver cette transmission. Dans ces deux cas, c'est l'exil, un des thèmes majeurs qui traverse la Bible et les écrits de Claude Vigée, sur lequel nous allons axer notre exposé aujourd'hui.

Rappelons-nous dans quel contexte apparaît l'exil dans la Bible. Le premier chapitre de la Genèse, dans lequel est décrite la formation du monde par Elohim, s'achève au bout de six jours par la création de l'Adam primordial, être dual, mâle et femelle à la fois, deux en un (verset 27). Toute cette œuvre accomplie est déclarée par son formateur lui-même, Elohim, « éminemment bien », parfaite – *TOV MeHoD* en hébreu (chap.1, vers. 31) –, autrement dit conforme en tous points au plan divin harmonieux des origines. Sur cette constatation du *satisfecit*, Elohim se repose le septième jour, jour du Shabbath, de toute son œuvre (chap. 2, vers. 2). Une œuvre menée à « bien », mais pas achevée, car la présence de *LaHaSoTh* – que les vulgarisateurs pensent juste de traduire par « qu'il avait faite » –, exprime en réalité non pas une action au passé, mais l'idée d'une œuvre non achevée, qui doit se faire comme d'elle-même. Cette œuvre se prolonge à travers l'Adam, la création se poursuit de façon continue.

Pourtant, n'est-on pas surpris de voir que l'Adam, cette formation originelle « éminemment bonne », mâle et femelle à la fois, se retrouve, au deuxième chapitre de la Genèse (verset 21), brutalement dissocié en homme et femme, un en deux. Puis le couple, qu'ils sont malgré tout, est chassé du jardin d'Eden des origines. Cette expulsion du « monde clos », « jardin » baigné du flot de félicité² – si l'on s'en tient à ce que suggère étymologiquement Eden,

1 Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. La Haye : Nijhoff, 1978, p. 230.

2 Sur l'Eden, voir mon article publié sur le blog https://voyageintemporel.wordpress.com/2014/06/25/jardin-eden_jardin-des-genes/. Cet article a été rédigé à partir de ma conférence intitulée « L'Eden, un monde de délice suprême des kabbalistes et des taoïstes »,

flot de félicité – venant de l'Orient (*MiQeDeM*), source de la lumière, est la conséquence de la consommation du « fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal », dit le texte biblique. Premiers temps de l'exil, premier temps des épreuves... Projection dans un monde inconnu et possiblement hostile. C'est comme si cet épisode se répétait indéfiniment, dans l'acte de naissance même, lorsque l'enfant est expulsé hors du corps de sa mère, ce monde symbiotique protégé, cet incubateur de vie où toute nourriture est donnée, pour être projeté dans un autre monde, inconnu, possiblement hostile, lui aussi.

Puis, pour reprendre le cours du texte biblique, après cette projection hors de l'Eden, suivent les diverses 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 proscrite de représentations formelles ou mentales, qu'on appelle « idoles », voire dans diverses trahisons et transgressions. Je voudrais ajouter que ce récit qui semble propre aux Hébreux est en réalité une histoire exemplaire qui déborde le cadre occidental et concerne l'histoire de l'humanité tout entière, au même titre que les autres grands textes mythiques tels que les Védas et le Mahâbhârata, la Bhagavad-Gita pour l'Inde, l'Odyssée pour le monde grec, l'Avesta pour le monde persan, entre autres. Je retiendrai essentiellement dans ces tribulations des patriarches celle de Jacob en particulier, patriarche des douze tribus d'Israël, que Claude Vigée appelle « le premier Juif Errant de l'exil universel »³, auquel il consacre le chapitre 3 de son essai intitulé *Dans le silence de l'Aleph*. Jacob, fuyant la violence de son frère Esaü qui veut le tuer, se voit finalement acculé à mener un combat avec un être peu angélique, un envoyé anonyme, aux desseins malveillants puisqu'il en sort blessé à la hanche – au côté gauche précisément, pôle symbolique traditionnel de la réceptivité –, le laissant affublé d'une claudication pour toute la vie.⁴ Claudication symbolique de Jacob, mais aussi, à sa suite, celle des peuples, et déséquilibre intérieur de l'être humain. Curieuse coïncidence, lorsqu'on se rappelle que c'est aussi du côté gauche qu'a été extirpée à l'Adam, la fameuse compagne, Eve, dont il avait soi-disant besoin pour mettre fin à sa solitude, dissociation à laquelle s'ajoutera l'exil hors du jardin d'Eden. Curieux en effet, alors que l'Adam primordial – ainsi que toute l'œuvre des six premiers jours – est déclaré par son formateur « Elohim », dans les quelques versets bibliques précédents, « éminemment bon » *TOV MeHoD*, harmonieux, masculin et féminin à la fois. A partir de cette dissociation, où cependant le couple Adam et Eve reste uni, la tragédie se poursuit avec la consommation du fruit défendu généré par l'arbre de la connaissance du bon et du mauvais, autrement dit l'arbre des expérimentations, coexistant cependant avec l'arbre central de vie. Le poison est dans le fruit. « Où es-tu ? » demande Dieu à l'Adam, et l'Adam de répondre, comme naïvement, s'être caché parce qu'il est nu, si l'on se réfère aux traductions courantes de la Genèse. Interrogation divine qui semble totalement saugrenue de la part du Verbe formateur biblique omniscient, omnipotent, ubiquitaire, qui supposerait donc qu'il ignore où est sa propre créature, celle qu'il a formée ? Sauf à penser autrement, au niveau symbolique cette fois, qu'en réalité, par cet acte de consommer de l'arbre du bon et du mauvais, le couple Adam et Eve se trouve acculé à emprunter la voie aléatoire des expérimentations, dans l'ignorance des conséquences, pour le

donnée à l'occasion des 18^{es} Rencontres littéraires d'Aubrac consacrées aux « Imaginaires de l'Eden », dont la vidéo est en libre accès sur le site des Archives Audiovisuelles de la Recherche (Fondation Maison des Sciences de l'Homme, Paris), à l'adresse suivante : http://www.archivesaudiovisuelles.fr/FR/_video.asp?id=2289&ress=7580&video=147666&format=108

3 Claude Vigée, *Dans le silence de l'Aleph*. Paris : Albin Michel, 1992, p. 47.

4 A propos de cet envoyé anonyme, sans visage, Samaël (esprit d'Esaü) voir David Banon, *Héritages d'André Neber*. Paris : Editions de l'Eclat, 2014, p. 35.

meilleur ou pour le pire. Le couple se trouve donc coupé à cette heure de la voie centrale symbolisée par l'arbre de vie planté au milieu du jardin ; il est de ce fait éloigné de son origine, et par là-même de son formateur. La question posée à l'Adam « Où es-tu ? » prend alors tout son sens au niveau symbolique et pourrait se paraphraser par « je ne te trouve pas parce que tu as été coupé de moi, de ton origine divine, et tu es momentanément perdu pour moi », comme si la chaîne originelle de l'alliance entre le divin formateur et sa formation adamique avait été rompue.

- 90 - On comprend alors pourquoi, il pourrait s'agir, dans ce contexte, de l'évocation d'une attaque dirigée contre l'intégrité même de la constitution de l'homme, ce qui aboutit au rejet inéluctable hors du monde harmonieux intemporel de l'Eden, vers un monde inconnu, dont certains aspects peuvent être possiblement hostiles : on y rencontre de l'ordre et du désordre. Claude Vigée nomme ce monde « le désert du temps » :

[...] Ce qui arrive est lointain,
Profond,
Profond.
Exil de la parole, exil de la présence :
Quand le prince est absent le monde est en exil,
Chaque homme est en exil dans le désert du temps.⁵

Le sens de la vie humaine est donc désorienté à partir de cet épisode de la Genèse, à l'image de ces chiens pitoyables, patinant sur la glace les yeux exorbités d'angoisse qu'évoque Claude Vigée dans ce poème extrait du recueil *Apprendre la nuit* :

[...] 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.⁶

Cette désorientation pourrait apparaître fatidique, alors qu'il s'agit dans l'épisode biblique d'une conséquence d'un acte erroné. Fatidique, en apparence, car toutefois est gravé le souvenir vivant de l'unité première telle qu'elle est représentée symboliquement par la lettre « Aleph », initiale du nom de l'Adam primordial, et ce souvenir est inscrit dans les profondeurs de la conscience humaine – on pourrait même ajouter « dit », car, comme le fait remarquer le *Sepher Ha-Bahir* ou *Livre de la Clarté* à ce propos (verset 70)⁷ : « Quand te vient la pensée de l'Aleph, tu ouvres la

5 Extrait du poème « West End », dans Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 168.

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

7 *Sepher ha-Bahir*, commentaire du *Sepher Yetszirah* a été compilé en Provence, sous sa forme actuelle, entre 1150 et 1200. Attribué à un sage

bouche. Il en est ainsi de la pensée lorsque tu penses. Elle s'étend vers l'infini sans limites. Et de l'Aleph émanent toutes les lettres. De ceci, tu vois qu'elle est au commencement. » Autrement dit, aussi, en tant que principe, car principe, commencement est en hébreu le même mot que tête – *RoSh* –, « c'est pourquoi il est dit – ajoute le *Bahir* – « Et YHWH est à leur tête » (*Michée* 2 : 13) ». J'ajouterais, tout comme il est à la tête et *dans* la tête de Jacob et des autres patriarches... D'une certaine façon donc, l'âme humaine est « programmée » – sans idée de déterminisme, c'est sa raison d'être – pour reconquérir l'Eden perdu, reconquérir l'unité perdue, non seulement en lui-même – pôles masculin et féminin –, mais aussi entre l'homme et la femme, de façon à réaliser le *LaHaSoTh*, c'est-à-dire prolonger le projet adamique de création continue.

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*. C'est ce que suggère Claude Vigée lorsqu'il affirme que « 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 »⁸. L'éveil de la conscience renvoie à deux notions dans la pensée hébraïque liées au « souvenir », à la « mémoire ». En effet, il existe en hébreu deux verbes qui expriment de façon complémentaire le double aspect actif et passif du souvenir : c'est respectivement *ZaKbOR* « se rappeler », et *ShaMOR* qui peut se traduire par « garder ». Comme le fait remarquer Marc-Alain Ouaknin, il existe une dialectique biblique entre ces deux verbes qui apparaît notamment dans deux passages distincts mais complémentaires à propos du Shabbath et qui correspondent à deux versions différentes des dix commandements⁹ : la première référence avec le verbe *ZaKbOR* se trouve dans l'Exode (20 : 7) avec l'injonction suivante : « Rappelle-toi le jour du Shabbath » [*ZaKbOR eth yom ha shabbat*]. La seconde est dans le Deutéronome (5 : 11) : « Observe le jour du Shabbath » [*ShaMOR eth yom ha shabbat*]. Le Talmud précise la différence entre ces deux verbes en associant *ShaMOR* au cœur et *ZaKbOR* à la bouche, au « dire »¹⁰. *ShaMOR*, c'est l'aspect féminin du souvenir, c'est conserver dans un esprit de réceptivité, de fidélité, d'observance ; et *ZaKbOR* c'est l'aspect actif du souvenir – sens qui se confirme sous la forme *ZaKbar* signifiant masculin – c'est « se rappeler », c'est-à-dire actualiser le souvenir de la source de vie, à travers les paroles et les actes, pour l'inscrire dans la vie. *ZaKbOR* passe par la bouche, c'est la parole qui s'actualise tel le Verbe formateur, car, d'après la Genèse, c'est par le souffle sous forme de dire que se fait l'action génératrice

rabbin du 1^{er} siècle, Nehunya Ben Ha-Kanah, il constitue les premiers balbutiements de la Kabbale médiévale <http://www.akadem.org/medias/documents/-3-Sefer-Ha-Bahir.pdf>. Le *Sepher ha-Bahir* est en version intégrale en hébreu traduite en français par Gilen et consultable à l'adresse internet suivante : http://www.kabbale.eu/wp-content/files/Sefer_Habbahir.pdf

8 Claude Vigée, *Dans le silence de l'Aleph*. Paris : Albin Michel, 1992, p. 31.

9 http://www.mjlf.org/index.php?option=com_content&view=article&layout=tenoua&id=135&Itemid=229

10 *Shamor baliv ve zakhor bapé*. Voir Midrash Tanna'im, Wa'etchanan 5:12.

continue du monde. Ainsi : « Dieu dit : ‘que la lumière soit !’ Et la lumière est¹¹ »¹². « Dire » c’est donc « créer » dans ce contexte. Ce que l’on peut rattacher à la citation d’Emmanuel Levinas du début de cet exposé « L’Infini *se passe* dans le Dire [...] »¹³, le Dire-souffle. Les paroles de Claude Vigée prennent alors toute leur envolée dans ce contexte : « [...] dès que cette conscience s’éveille en nous, le temps promis de la rédemption et du retour peut commencer enfin sur terre »¹⁴. L’éveil de la conscience se fait grâce au rappel actif *ZaKbOR*. Cette conscience, c’est l’âme divine la plus précieuse en l’homme, la *NeShaMaH*, qui la revêt et convoque activement la Présence divine,¹⁵ lui redonne élan et vigueur, dans le Lieu de félicité, Lieu intime sans lieu. C’est pourquoi, celui qui « se rappelle » – au sens propre d’appeler de nouveau à soi – l’unité de son âme individualisée s’unit réellement au Divin qui l’habite. C’est en cela que consiste la « grande souvenance » dont parle le *Zohar* ou Livre de la Splendeur,¹⁶ le ‘retour’ en soi-même vers soi-même, pour soi-même »¹⁷, le *LèKb-LèKbâ*¹⁸ au Lieu de félicité sans lieu, le *MaQoM*, le « gîte intérieur » ou « lieu intime de la Présence » pour reprendre ces deux expressions de Claude Vigée.

C’est par cette grande souvenance, ce *ZaKbOR*, que s’opère, à l’échelle individuelle, l’unification intérieure fondamentale, que se reconstitue l’intégrité, à la fois source de calme et de complétude – dans la double acception de la racine hébraïque ShLM : *ShaLOM*, paix, et *ShaLeM* complet, intègre – et, à l’échelle collective, que se construit l’intégrité du grand corps que forme la collectivité humaine afin de réaliser également la paix. D’où cette exhortation de Claude Vigée aux trois grandes religions du Livre à « engendrer ensemble la paix, ce Shalom qui est, en chacun de nous, la plénitude secrète de la Présence méconnue »¹⁹...

Réparation

A partir de cette idée de complétude et d’intégrité, nous pouvons opérer la transition avec la notion de « restauration », le *TiQOuN*, une des notions hébraïques centrales. Tout d’abord, restaurer suppose de réparer une dégradation, un dommage, celui que nous avons évoqué à propos de l’Adam primordial puis de Jacob et de l’ensemble de l’humanité à leur suite. En quoi peut bien consister cette « restauration » ? Au pire, à colmater les brèches, ce qui reste une altération ; au mieux, à rétablir à l’identique, tel qu’à l’origine. Mais dans le contexte de la Genèse, ce qui est tel qu’à l’origine s’achève avec le verbe *LaHaSoTh* « pour que l’œuvre se poursuive d’elle-même »,

11 La présence du vav conversif associé au verbe conjugué au futur en hébreu indique la continuité de l’action passée qui se prolonge dans le futur, inscrivant ainsi l’action dans une permanence.

12 Genèse 1 : 3.

13 Emmanuel Levinas, *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*, op. cit., note 26, p. 230 : cité notamment dans l’article de Silvia Richter « Judaïsme et politique : Moses Mendelssohn au crible d’Emmanuel Levinas », *Revue germanique internationale* [Online], 9 | 2009. URL : <http://rgi.revues.org/359>.

14 Voir plus haut, note 9.

15 En hébreu : *SheKbiNaH*.

16 *Zohar*, Livre de la Splendeur, livre II, § 91a.

17 Voir aussi Marc-Alain Ouaknin, *Zengma*. Paris : Seuil, 2008, p. 206 ; *ibid* p. 207 : « ‘ Va vers toi ’, vers toi l’homme, et non vers moi, Dieu. ‘Va vers ton humanité que tu ne pourras découvrir qu’attentifs aux autres, dans un lien de parole et de bonté’, *zengma* et *béssed* ».

18 Genèse 12 : 1.

19 Claude Vigée, *Dans le silence de l’Aleph*, op. cit., p. 35.

ouvrant donc sur la perspective téléologique de continuation progressive du plan divin, par l'œuvre elle-même. Dans le cas du *TiQOun*, il ne s'agit donc pas de revenir au point de départ, mais de rétablir les conditions de cette progression continue endommagées dès les origines pour la continuer. Cette dégradation, comme nous l'avons vu dans la Genèse, s'est produite avec la dissociation de l'Adam primordial, puis avec la blessure de Jacob à la hanche par le côté gauche, pôle symbolique de la réceptivité, de l'écoute.

Mais avec Jacob se profile cependant l'alliance, apparue en songe, à l'aube, juste avant que la lumière ne se manifeste, l'alliance matérialisée par une échelle symbolique prenant appui sur un sommet de la terre, la terre humaine incarnée par le patriarche Jacob et qui s'élance vers le ciel, sur laquelle des messagers montent et descendent, reliant le ciel et la terre dans un double mouvement continu de montée et descente, d'aller et retour. L'alliance par l'écoute, car pour reprendre les termes de Claude Vigée, n'est-ce pas la « mélodie de l'Un » que Jacob entend, « voyant descendre vers lui l'échelle des sons angéliques en présence de YHWH » ? Il « entend chanter l'Aleph rayonnant de l'infini incommensurable »²⁰.

Afin de poursuivre cette réflexion sur la réparation, la restauration du point de vue hébraïque, il me semble intéressant de nous tourner vers l'Extrême-Orient, dans un esprit transversal, en particulier en explorant la pensée chinoise antique telle que l'exprime le maître Zhuangzi (IV^e siècle avant notre ère) à l'origine du courant taoïste. En effet, l'un des préceptes fondamentaux, dont il est l'initiateur, consiste à « restaurer-cultiver » le vrai en soi-même.²¹ Le sinogramme *xin* possède la triple acception en chinois de réparer ou restaurer, de cultiver ou entretenir, voire d'orner, de parer, avec l'idée sous-jacente, là-aussi, dans un contexte de spiritualité de l'intériorité, d'une dégradation à l'intérieur de soi, en particulier celle du souffle primordial, qui s'épuise dès la naissance et qu'il s'agit d'entretenir. En effet, le souffle primordial – c'est ainsi que la tradition chinoise désigne la part originelle, unique et vraie, authentique, d'un individu, transmise au fœtus par le père et la mère –, s'épuise au fur et à mesure que la vie se consume au contact du monde phénoménal jusqu'à la mort. C'est à partir de lui que sont engendrés les autres souffles dont l'être humain est entièrement composé – car tout est « souffle » ou « énergie-matière » dans la vision chinoise, des souffles plus ou moins condensés, les uns plus légers, purs et lumineux, les autres plus denses et grossiers. C'est pourquoi, dans la perspective taoïste, il convient de restaurer-cultiver dans le corps ce souffle vrai, unique, en régénérant les souffles légers, purs et lumineux voire en purifiant les plus grossiers et denses, par un certain nombre de pratiques psychophysiologiques – on pourrait dire mystiques – visant à les réunir de façon à former un embryon d'immortalité indivisible, autrement dit en termes plus généraux à restaurer l'unité intérieure.

Certains maîtres taoïstes bien postérieurs à Zhuangzi, mais s'y référant, comme Wang Chongyang (1113-1170) en particulier au XII^e siècle, désignent le lieu de ce souffle unique, dans un contexte de spiritualité intérieure, comme « le point », « le point qui est au milieu [de mon être] », « le point [authentique] du cœur » (*xinlingdian*), « point du commencement originel » (*yuanshu yidian*) ou encore « maître intérieur », « maître éclairant », identifié au vrai maître de l'homme.²² C'est pourquoi, il convient pour Wang Chongyang de « vénérer à l'intérieur, le maître de lumière pour

20 *Ibid.*, pp. 53-54.

21 L'expression chinoise traduite par « cultiver le vrai » est *xinzheng*.

22 Voir Pierre Marsone, *Wang Chongyang et la fondation du Quanzhen : ascètes taoïstes et alchimie intérieure*. Paris : Collège de France, coll. Mémoires de l'Institut des Hautes Études chinoises, vol. XL, 2010, p. 365. Y sont mentionnées aussi les références bibliographiques chinoises relatives aux différentes expressions.

faire apparaître la joie authentique »²³. A voir ces désignations, on pourrait presque dire que les kabbalistes ont eu la même inspiration – sans doute ont-ils vécu une expérience semblable ? –, sans aucune nécessité de contact entre les cultures. Car la voie de l'unité, du vrai, l'authentique voie du milieu, n'est-elle pas unique par essence, n'est-elle pas universelle, même si les voix singulières qui la portent de bouche en bouche sont diverses et dispersées dans l'espace et dans le temps ?

- 94 -

Remède à l'exil

Cultiver et restaurer, voire encore « orner », « parer » sont des termes familiers pour qui approche les textes kabbalistiques relatifs à la spiritualité de l'intériorité, et c'est bien ce à quoi incitent certains kabbalistes mystiques lorsqu'ils évoquent le *TiQouN*, la rédemption, afin de préparer la surrection d'une humanité messianique. Se faisant le truchement du kabbaliste médiéval Abraham Aboulafia, Moshe Idel, un des spécialistes contemporains de la Kabbale, présente le messianisme comme l'accomplissement d'une réalité qui existe déjà en puissance. En quelques mots, le véhicule du messianisme est l'intelligence universelle, ou la faculté qui relie tout, loin de la cérébralité due à l'activité de l'intellect. C'est elle qui – selon les mots de M. Idel – « permet le passage de l'esprit de la puissance à l'acte, dont la résultante est le perfectionnement spirituel »²⁴. En d'autres termes, ce passage se fait du monde non encore manifesté au monde de la réalisation, depuis l'origine jusqu'au monde des phénomènes, de façon continue, *en* l'homme et *par* l'homme. L'homme accompli et, ce faisant, l'humanité accomplie, telle que l'incarne l'Adam primordial, est par conséquent l'agent de cette intelligence universelle. C'est pourquoi un kabbaliste anonyme du XV^e siècle affirme que la venue du Messie procède avant tout de la mise en ordre intérieure individuelle : « [...] Le fils de David ne viendra pas avant que toutes les âmes présentes dans le corps atteignent la force prophétique, qui est le fils de David, ce qui implique qu'elles aient dominé toutes les forces corporelles et tous leurs désirs, et que toutes les forces corporelles soient dès lors canalisées et à l'écoute de l'esprit prophétique. »²⁵

Selon Moshe Idel, la conception apocalyptique juive classique considère que la venue du messie, fils de David, sera précédée de celle d'Elie. Qui est Elie ? Outre le prophète majeur reconnu, il faut le souligner, par les trois grandes religions abrahamiques, Elie, Eliyahou signifie littéralement en hébreu « ma force, c'est YaH ». YaH : deux lettres Yod et He qui, respectivement, représentent les deux forces complémentaires – l'actif et le passif – c'est-à-dire le principe dual essentiel de toute existence.²⁶ C'est lorsque cette force passe de la puissance à la réalisation, que se manifeste le messie, fils de David, et lorsque l'homme prend conscience de cette réalité. « [...] Et bien entendu, – souligne Moshe Idel – ce fils de David ne s'identifie pas à une personnalité historique mais simplement, à une étape du devenir mystique de l'homme. »²⁷

23 Cité par Pierre Marsone, *ibid.*, p. 366.

24 Voir Moshe Idel, *Messianisme et mystique*. Paris : Cerf, 1994.

25 Voir *Sepher ha-Bahir*, *op. cit.*, vers. 184.

26 A propos de YaH, voir aussi Moïse de Léon, *Le Sicle du sanctuaire*. Traduction de Charles Mopsik. Paris : Verdier, 1996, p. 282.

27 Moshe Idel, *op. cit.*, p. 28.

C'est ce que suggère l'académicien François Cheng, passeur de cultures, entre Extrême-Orient et Occident, lorsqu'il définit le vrai voyage – sans forcer le trait on pourrait même dire le voyage vers le « vrai » – 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 »²⁸. L'issue authentique du voyage de la vie pour l'homme n'est-elle pas en effet la réconciliation, la grande réconciliation, les retrouvailles en soi avec soi-même et avec l'autre comme autre soi-même, « jusqu'au lieu absolu qui n'est pas encore moi, mais la source vive qui sera – ailleurs et au-delà – le centre noir et rayonnant de tous les moi »²⁹, affirme Claude Vigée ? « Là – *poursuit-il* – se situe un JE fondamental dont le moi de chacun, et le mien parmi eux tous, constitue la floraison multiple, à travers le temps de ce monde qui nous entraîne vers l'abîme. » Plus largement, n'est-elle pas, à la manière de Jacob, l'alliance vivante entre l'infini d'en haut et l'infini d'en bas ? Ou comme le fait comprendre si bien Claude Vigée, le retour au Lieu sans lieu de la Présence divine en chacun de nous : « Alors nous sommes vraiment chez nous ; enfin revenus à la maison parce que nous sommes de retour chez lui, dans la joie des retrouvailles. »³⁰

Rejoignant en cela l'homme royal tel qu'on le concevait en Chine, entre ciel et terre pour ordonner le monde, JaCoB-YShraEL a tracé la voie pour l'Occident, la voie des patriarches, la voie royale, voie unificatrice du milieu, assignée à l'homme individuel et collectif dès les origines. Reste aux « traverseurs » d'YSRaEL, aux « passeurs du vivant » de toutes les nations, tels que Claude Vigée, à tous ceux qui relient, aux *YShRe LeV*, les « cœurs de droiture »³¹, à l'éclaircir activement pour que résonne – *re-sonne* – la voix de l'Arbre de Vie...



28 François Cheng, *L'un vers l'autre : en voyage avec Victor Segalen*. Paris : Albin Michel, 2008, p. 41.

29 Claude Vigée, *Dans le silence de l'Aleph*, *op. cit.*, p. 11.

30 *Ibid.*, p. 44.

31 Littéralement « droits de cœur ».

- 96 -

Rilke¹ a exercé un profond ascendant sur Claude Vigée. Celui-ci le lit dès les années de lycée² ; il traduit ses poèmes dans les années 1950 et au-delà.³ Pourtant, dans *L'Extase et l'errance*, essai de 1982, Vigée se sépare de son maître, « des aspects trop morbides de sa sensibilité », comme d'un pan de sa propre culture. Gabriel Marcel ne lit vraiment Rilke que pendant la seconde guerre mondiale, au moment où paraissent de nouvelles traductions, de nouveaux commentaires et où l'occupant est tenté de récupérer le poète allemand. Le philosophe, aux origines de la philosophie existentielle en France, avec son *Journal métaphysique*, paru en 1927, et ses prolongements, *Être et avoir*, *Du Refus à l'invocation*, engage alors avec ce « témoin du spirituel » passé du christianisme à l'orphisme, un dialogue dont il tire des raisons d'espérer. C'est surtout l'orphisme qui relie le philosophe, converti au catholicisme en 1929, au poète.

De ces lectures existentielles croisées, émerge une volonté commune de surmonter la tentation du désespoir qui intervient pour Marcel comme pour Vigée sur le fond déchiqueté de l'histoire. La conférence sur « Rilke, témoin du spirituel » a lieu au début de l'année 1944, après trois années de repli en zone sud, en Corrèze dans le château du Peuch. Marcel ne cesse de porter attention aux violences de l'histoire depuis la Grande Guerre qu'il situe même aux origines de sa philosophie existentielle. Claude Vigée a échappé à la Shoah, en s'exilant de 1943 à 1960 aux Etats-Unis, avant de s'installer à Jérusalem, sans toutefois rompre les liens avec l'Europe, la France et l'Alsace, précisément grâce à Rilke. Mais tous deux dialoguent avec un poète singulièrement dépourvu de sens de l'histoire comme le soulignent différemment Vigée et Marina Tsvetaieva.⁴ Vigée loue Rilke d'être parvenu à surmonter ses « indicibles souffrances » par une *poésie ontologique restitutive du réel et du sensible*, autrement dit d'offrir un véritable salut existentiel

1 Maryse Staiber, « Claude Vigée et Rainer Maria Rilke », *Revue alsacienne de littérature*, 1990, pp. 34-50.

Maryse Staiber, « Claude Vigée et Rainer Maria Rilke » *Recherches germaniques*, 2008, pp. 119-124.

Pascal Currelier, « Claude Vigée : lecteur et traducteur de Rilke », *La Terre et le souffle, rencontres autour de Claude Vigée. Colloque de Cerisy 1988*, sous la direction de Michèle Finck et Hélène Péras. Paris : Albin Michel, 1992, pp. 204-211.

Helmut Pillau, « Sur la stérilité du définitif. Sur la poétique de Claude Vigée », traduit de l'allemand par Andrée Lerousseau. *Temporel*, septembre 2006, <http://temporel.fr/Contre-la-sterilite-du-definitif>

2 « Rilke est une découverte de ma jeunesse en Alsace. J'ai appris par cœur quelques-uns de ses poèmes en 1937-1938, au lycée Fustel-de-Coulanges à Strasbourg. R.M. Rilke, *Le Vent du retour*. Nouvelle édition revue et augmentée de Poèmes choisis. Traduits de l'allemand et présentés par Claude Vigée. Paris : Arfuyen, 2008, p. 7.

3 « Je comprends mieux aujourd'hui ce que je cherchais dans cet exercice extravagant : à travers mon corps bien éveillé, resté présent au monde, se tramait une voix (la mienne à venir), qui se sentit rythmiquement en phase avec le chant d'un autre, à la fois intime et étranger », *Ibid.*, p. 15.

4 Pour elle, Rilke est le contrepoids de notre temps. Être moderne, c'est créer son époque et non la refléter. Voir Marina Tsvetaieva, *Récits et essais*, in *Œuvres*, T. III, sous la direction de Véronique Lossky et Tzvetan Todorov, traduit du russe par Nadine Dubourvieux, Luba Jurgenson et Véronique Lossky. Paris : Le Seuil, 2011.

par la poésie comme le remarque Paul de Man.⁵ Il le fait sans tenir compte des premières œuvres, du *Livre d'heures* dont Marcel traduit de longs extraits. Le poète et le philosophe se rejoignent souvent en dépit de présupposés différents.

Du nihilisme chez Rilke

Claude Vigée introduit dans sa contribution principale de 1978, « Rainer Maria Rilke : maturation et destin », le terme de *nihilisme*, présent aussi dans ses grands textes critiques de la tradition poétique occidentale – *Artistes de la faim, Révolte et Louanges*. Pour Vigée, le nihilisme renvoie à la conviction du caractère insoutenable de l'existence ; les arrière-plans philosophiques en sont surtout nietzschéens.⁶ Le nihilisme part du néant et s'y achève ; il contamine le platonisme comme le christianisme. L'insatisfaction devant le monde présent marqué par la finitude, l'arbitraire, l'immanence, le devenir incite à se réfugier dans la valeur. Mais la construction d'un monde de valeurs idéales aboutit à la néantisation du monde ici-bas. Dans la fatigue, la lassitude de la vie, le nihiliste aperçoit l'illégitimité de toute position d'un au-delà ou d'un en-deçà. Comme Heidegger, Marcel conçoit le nihilisme à partir de la Mort de Dieu. Vigée vise indirectement chez Rilke une esthétique de la négativité, de l'absence, de la crise du sens qui distingue la poésie occidentale, le romantisme au sens large du terme. Epris de leur moi, ces poètes n'exaltent que leur activité créatrice et néantisent tout non-moi – la matière, le monde...

Vigée rassemble les « expériences traumatisantes accumulées depuis l'enfance » par Rilke dans le terme d'*obscurité* – « ce terreau opaque et lourd »⁷ dans lequel il discerne un « sens de l'insécurité fondamentale, une terreur de l'amour [...], une intuition de la mort, saisie comme le *noyau central et vivant de ce qui est* »⁸ (Je souligne). Il s'arrête sur le séjour douloureux du poète à Paris, les *expériences*⁹ évoquées dans les premières pages des *Carnets de Malte Laurids Brigge*. Le narrateur est profondément bouleversé par le spectacle de la grande ville : il y affronte « l'existence du terrible ». Il produit des images morbides où les sensations sont portées jusqu'au seuil de l'intolérable. L'agonie d'un homme, le spectacle d'un épileptique le plongent dans un état d'angoisse, de déréliction. Paris, expression hyperbolique de la grande cité, devient une machine à faire souffrir et à dépersonnaliser. Dans ce « monde étrange et fantomatique », cet ici-et-maintenant effrayant rapproché par Vigée de « l'exil en ce monde », la « conscience esseulée » du poète devient étrangère à elle-même ; « privée du sens de la réalité à l'égard d'elle-même autant

5 Ce dernier souligne ce point pour expliquer le succès de Rilke. Paul de Man, « Rilke, tropes », in *Allégories de la lecture : le langage figuré chez Rousseau, Nietzsche, Rilke et Proust*. Traduction et présentation de Thomas Trezise. Paris : Galilée, 1989.

6 Alice Gonzi, « Perte du réel et régénération dans les œuvres de Benjamin Fondane et Claude Vigée », *Benjamin Fondane et Claude Vigée : le questionnement des origines*. Edition et avant-propos d'Anne Mounic ; introduction de Monique Jutrin. Paris : H. Champion, 2014, pp. 124-138 ; Monique Dixsaut, *Nietzsche par-delà les antinomies*, Paris : Editions de la Transparence, 2006.

7 R.M. Rilke, *Le Vent du retour*, op. cit. p. 207.

8 « Rainer Maria Rilke : maturation et destin », in *Etre poète pour que vivent les hommes*. Paris : Parole et Silence, 2006, p. 242. A propos de l'obsession rilkéenne de la mort, exacerbée dans la grande cité, Vigée écrit. « La vision de la mort personnelle chez Rilke n'est que l'allégorie de ce qu'il exige de la vie et du langage. Elle est l'hyperbole, renversée et masquée, de son ici-bas. [...] C'est un compromis bizarre [...]. Mais chaque expérience cruciale, chez lui, n'est-elle pas l'objet d'un mensonge véridique, d'une traduction évasive dans l'invisible ? » Claude Vigée, *Journal de l'été indien* (1957). Paris : Parole et Silence, 2000, p. 86.

9 Vigée rappelle pourtant « Rainer Maria Rilke pense qu'il faut recueillir et oublier une grande somme d'expérience consciente pour créer un seul vers 'gagnant les profondeurs où l'ironie ne descend pas' ». *Pâque de la parole*. Paris : Flammarion, 1983, p. 144.

qu'à celui du monde spatial »¹⁰, elle est frappée par un processus de déréalisation. Cette expérience de la mort devenue passivité, inertie, entraîne une déperdition d'être : le monde se dérobe. Dans la cinquième¹¹ Élégie de Duino, Paris revient comme la ville de la détresse, de la douleur. Les saltimbanques, inspirés d'un poème de Baudelaire comme du tableau de Picasso, sont comme des figures évanescences de la vie moderne, en proie à l'aliénation, la déshumanisation : des êtres réifiés, réduits à une corporéité brute.

Vigée relève : « Pantin, oiseau, chauve-souris, gazelle ou acrobate » ne sont que « les images en négatif de l'être humain »¹². Rilke contemple « le déplacement d'objets tels qu'une fronde, une balle, un balancement, un jet qui organisent dans leur mouvement, la courbe hors des rapports de l'humain, du temps, de l'espace ». Dans *La Faille du regard*, la présence de poupées, de pantins, de marionnettes disloqués et non de nouveaux-nés renvoie à une « vision morcelée, inféconde »¹³. L'élégie est la forme poétique traditionnelle choisie par Rilke « comme lieu de la plainte, réceptacle idéal de la conscience malheureuse de la modernité »¹⁴. L'élégie chante l'impossible d'une « vie flottant au dessus du sans-fond »¹⁵.

Claude Vigée traverse, dans son exil aux Etats-Unis, une expérience comparable, la désolation des grandes villes, « Décombres/ Flux d'asphalte », les « noires forêts de taudis et d'usines »¹⁶. Dans *L'Été indien*, publié en 1957, il retrouve les accents de Fondane sur l'ennui dans *Baudelaire et l'expérience du gouffre*. Dans le monde de l'exil, marqué par l'attente, rien n'arrive, ne survient ; on avance à la rencontre de soi, du monde sans y parvenir ; dans l'exil, la conscience est en agonie. La solitude, l'ennui, le déracinement tarissent, assèchent l'existence du survivant de la Shoah. La vacuité de la nuit, du naufrage confine à la mort.

« La mort nous plonge dans un non futur qui est pour nous l'anéantissement, le dépaysement total : celui qui connaît l'exil ne craint tant plus la mort. Elle lui paraît presque familière. »¹⁷ « Exil de la parole, exil de la présence / Quand le prince est absent le monde est en exil, / Chaque homme est en exil dans le désert du temps »¹⁸. « Cette attente insensée, est-elle encore la vie ? / Vivants, consentons-nous d'être absents de la vie ? »¹⁹.

10 Claude Vigée, « Rainer Maria Rilke : maturation et destin », in *Etre poète pour que vivent les hommes : choix d'essais, op. cit.* p. 244.

11 Martine Carré, « La 'Cinquième Élégie de Duino' : ou du spectacle de la création à l'œuvre dans l'œuvre rilkéenne », in *Lecture d'une œuvre. Œuvres poétiques, Gedichte de Rainer Maria Rilke*, Collectif coordonné par Marie-Hélène Quéval. Nantes : Editions du Temps, 2004, pp. 211-223.

12 Claude Vigée, « Rainer Maria Rilke : maturation et destin », *Etre poète pour que vivent les hommes : choix d'essais, op. cit.*, p. 247.

13 Claude Vigée, *La Faille du regard. Essais et entretiens*. Paris : Flammarion, 1987, p. 87.

14 Lettre de Rilke citée par Martine Carré, *Les 'Élégies de Duino', tomes I et II : essai de lecture*. Berne : P. Lang, 2002, p. 22.

15 Pour Martine Carré, la première élégie dit l'incapacité de l'homme à vivre dans le présent. Les quatrième et huitième expliquent qu'obsédé par la conscience de sa finitude, l'homme aliéné ne peut que dénaturer la réalité. Se perdant, il la perd en la niant. Il reste un sujet désorienté vivant d'une présence absente dans un monde vide et un temps aboli. Il va au bout du nihilisme dans la quatrième élégie.

16 Claude Vigée, *Mon heure sur la terre. Poésies complètes 1936-2008*. Préface de Michèle Finck. Introduction d'Anne Mounic. Paris : Galaade, 2008, p. 167.

17 Claude Vigée, *Journal de l'été indien, op. cit.* p. 9.

18 Claude Vigée, « West End », « La vallée des ossements » [référence à Ezéchiel], *La Corne du grand pardon*, in *Mon heure sur la terre, op. cit.*, pp. 167-168.

19 Claude Vigée, « Le doigt dans la plaie », in *ibid.*, pp. 182-183.

L'épreuve de l'exil va de pair avec le risque d'aphasie. Aussi Claude Vigée, évoque-t-il de façon stupéfiante dans *La Faille du regard* la parole arrachée aux silences des destructions de la guerre. Marcel, qui revient sur les souffrances de Rilke adolescent à l'école des cadets, rejoint Vigée à propos « de la terrible, de la mortelle expérience de la grande ville »²⁰, sans mettre, comme Heidegger, l'être vers la mort, au centre du *dasein*, de l'existant. Il souligne le fait qu'après la rédaction de *Malte*, le poète a éprouvé comme une « mort au sein même de la vie » et place même cette expérience aux origines du rapprochement rilkeén, si décisif pour lui, de la mort et de la vie. Le philosophe cite et résume *Le Livre de la mort et de la pauvreté*, dernière partie du triptyque du *Livre d'Heures* : « Il y a la mort, mais une mort anonyme, impersonnelle qui n'est pas *notre* mort – celle à laquelle chacun devrait avoir droit, et qui devrait mûrir avec sa vie. »²¹ Rilke a découvert dans la grande ville cette distinction entre la « petite mort », qui interrompt prématurément le cours d'une vie, mort impersonnelle qui opère dans les hôpitaux, mort de masse, et la mort personnelle du chambellan Brigge, *fruit* de toute une vie. Dans la « mort en masse, mort en série et de confection, faite en gros pour tous et où chacun disparaît hâtivement, produit anonyme, objet sans valeur, à l'image des choses du monde moderne »²², commente Maurice Blanchot en 1953.

Dans les quelques pages qu'il consacre à la traversée de la Grande Guerre, Marcel ne se demande pas, comme J-F Angelloz,²³ comment la mort de masse, touchant des hommes jeunes, fait vaciller l'univers chancelant du poète. Pour lui, la guerre exacerbe une souffrance, une misère déjà là, une réalité profonde, aux fondements ontologiques et que le poète ressent. Comme Rilke, Marcel²⁴ sort de la Grande Guerre avec une sensibilité exacerbée. Dans ses écrits philosophiques mêmes, il décrit sa tâche à la Croix rouge – renseigner les familles en quête de leurs chers disparus, si nombreux dans cette guerre de matériel. Lui qui dès le plus jeune âge s'est interrogé sur le devenir des morts, après le décès de sa propre mère à l'âge de quatre ans, tente de répondre aux attentes des proches des victimes en partageant leur affliction. Dans un texte isolé, extrait des *Journaux de guerre*, témoignage exceptionnel sur les années noires de 1940 à 1943, Marcel connaît l'ennui. Avec Pascal et Racine il lui donne le sens du *taedium*, de suspension de la vie, plus exactement de l'intrusion de la mort dans la vie. Le temps suspendu est clos, au sens bergsonien du terme. Pour Marcel comme pour Vigée, le nihilisme de Rilke prend la forme d'un désespoir qui affecte aussi bien le rapport de l'homme au monde que la place qu'il y occupe. La mort corrode la vie.

Un autre registre de lecture intervient pour nos deux interprètes. Vigée est tenté de situer Rilke dans la catégorie des « artistes de la faim », élaborée pour se situer dans le panorama de la poésie et de la pensée contemporaines. Dans ce courant dont Kafka incarne le prototype, il range aussi bien le romantisme que le symbolisme ; il en voit des prolongements dans l'existentialisme. Ces artistes qui vivent retirés du monde, de la société, sont marqués par le nihilisme. Portés par leur angoisse et leur désespoir, ils se laissent, comme le héros de la nouvelle de Kafka, mourir de faim : ils refusent la vie. Dans la création littéraire, les symboles aboutissent à un effacement de la réalité, du réel et de la transcendance. Dans sa généalogie du nihilisme, Vigée remonte au platonisme, à la tradition augustinienne.

20 Gabriel Marcel, *Homo Viator : prolégomènes à une métaphysique de l'espérance*. Postface de Pierre Colin ; nouvelle édition augmentée de deux textes inédits. Paris : Association Présence de Gabriel Marcel, 1998, p. 307.

21 *Ibid.*, p. 304.

22 Maurice Blanchot, « Rilke et l'exigence de la mort », in *L'espace littéraire*, Paris : Gallimard, 1955, p. 156.

23 Jean-François Angelloz, *Rilke*. Paris : Mercure de France, 1952, p. 271. Le livre est issu d'une thèse soutenue en 1936.

24 Margaret Téoul, *Gabriel Marcel et les violences de masse des deux guerres mondiales*, à paraître.

Il porte le fer contre le romantisme qui pousse plus avant le processus de métamorphose de l'être en néant en se privant de liens vitaux avec le monde. Ces éléments constitutifs de la poétique de Vigée sont aussi présents dans la troisième partie de *La Corne du grand pardon* : « L'artiste de la faim fait fausse route / mieux vaut se fendre la gorge grande ouverte et se donner à la vérité de ce monde/ que d'agoniser au fond de la cage »²⁵.

Mais jusqu'en 1982, Vigée a moins de sévérité pour Rilke. Il en est proche ; l'artiste de la faim, c'est aussi lui-même. Et cette réflexion sur Paul Celan le concerne aussi : l'exil empêche le juif de « goûter aux choses de ce monde, de les dire pleinement, de manduquer par le verbe humain, leur essence immuable »²⁶. Il ne peut que clamer leur absence, dégager leur manque, désigner en creux par son langage elliptique, la faille que désigne en creux la faille que les choses néantes creusent dans le trop-plein nié... Dans l'exil, le juif est animé de la passion négative du monde créé, invivable et monstrueux...

Après-guerre surtout, Marcel s'en prend, à la manière de Vigée, au tragique de la philosophie de Heidegger ou de Sartre. Plus fondamentalement, le nihilisme de Rilke nous renverrait à ce que Marcel nomme le « monde cassé » – une expression introduite à partir de 1933 dans une conférence importante. Le philosophe désigne ainsi un état du monde, sous l'emprise de la technique, dans lequel les hommes sont réduits à l'état de fonctions – fonctions vitales, sociales, psychologiques. Dans cet univers dépersonnalisé, privé de transcendance, les objets coupés de toute adhérence au monde perdent leur présence, l'homme est poussé au désespoir.

Dans « Rilke, témoin du spirituel », le philosophe cite quelques vers des *Sonnets à Orphée*, critiques de la technique. Il partage avec Vigée – dans *L'Extase et l'errance* – la déploration sur ces objets qui disparaissent dans une société urbaine. « Maison, pont, fontaine ; porte, cruche ; verger, fenêtre, tout au plus colonne, tour ? » (IX^e Élégie). Maurice Blanchot, ici proche de Marcel, ajoute que, dans le monde moderne, le règne des objets nous prive d'une intériorité authentique. En 1943 dans « Rilke, témoin du spirituel », le philosophe actualise son approche en opposant les masses écervelées, véritables proies de la manipulation opérées par les fanatismes et les élites dont les assises vitales sont ébranlées, menacées d'un effondrement psychologique, politique également.

Ces remarques qui comportent une valeur autobiographique devancent la réflexion menée sur les techniques d'anéantissement après guerre dans *Les Hommes contre l'humain* (1951). Sur le processus d'asservissement à l'œuvre dans les régimes totalitaires, Marcel rejoint Adorno ou Horkheimer. Mais le procès d'ensemble de la technique recouvre cette réflexion fragmentée.

Après 1945, le thème du nihilisme, plus systématiquement associé à la mort de Dieu, prend plus de place dans les écrits de Marcel. Dans *Présence et immortalité*, un texte de 1951, Marcel restitue ainsi son pessimisme tragique : « La vie me présente un visage pétrifiant de méduse et cette puissance fascinatrice semble mettre à son service ma volonté de rectitude, ma volonté de ne pas m'en laisser accroire. »²⁷

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

25 Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 219.

26 Claude Vigée, *La Faille du regard*, op. cit., p. 230.

27 Gabriel Marcel, *Présence et irréalité*. Paris : Présence de Gabriel Marcel, 2001, p. 181.

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 »²⁸. Maurice Blanchot nous rappelle qu'avec cette formule, Rilke entend probablement Zarathoustra.

Sortir du nihilisme

Paul de Man met en lumière la charge de positivité de la poésie de Rilke en citant la septième Elégie de Duino : « *Hiersein ist herrlich*, Être ici-bas est magnifique », et la neuvième : « Le temps de l'exprimable, c'est ici »²⁹. Marcel et Vigée célèbrent eux aussi le retour à la vie de Rilke. Le second se tient au plus près de l'acte poétique pour décrire la transmutation. Il place le conflit au cœur de l'existence de Rilke, de son œuvre et situe le *retournement métaphysique*³⁰ dans ses années de maturité. Il dit l'intérêt du poète vieillissant pour la réalité concrète – souci du réel et de la condition temporelle des êtres. Mais il n'ignore pas la tension permanente qui sous-tend l'œuvre de Rilke. Pour l'un comme pour l'autre, le retour au réel passe par la sensation, l'ancrage du sujet dans le passé, l'enfance, la musique.

Marcel rapproche Rilke de Beethoven pour dire comment le poète interrompt subitement les mouvements lents, tristes de la symphonie pour faire éclater la joie. Souvenons-nous de la présence du plâtre du masque funéraire du musicien dans les *Carnets de Malte Laurids Brigge*. « Prendre la vie lourdement » ne veut pas dire « démission vitale »³¹, nous dit Marcel. Sortir du nihilisme revient à reconnaître ce monde d'ici-bas, privé de finalité, comme devenir dans sa contradiction. Nietzsche inspire profondément Rilke ainsi que ses deux interprètes.

Dans le *Journal de l'été indien*, le poète décrit presque cliniquement la manière dont l'acte créateur, poétique, interrompt le mouvement de l'homme en proie à la dérégulation, privé de soi et du monde. Terme à terme, il oppose mort et création : « C'est à partir de cette petite mort précoce que s'effectue la création. » Il décrit la renaissance de l'âme, le flux énergétique, vital qui la traverse : « La récupération se fait par l'effort créateur [...], mémoire galvanique de l'être », et en mesure la portée ontologique : « Chaque désir mué en étreinte, chaque élan devenu poème, nous permettent de nous maintenir sur l'échelle ontologique, d'en graver un nouvel échelon peut-être au lieu de continuer notre dégringolade d'automates vers l'abîme. »³² Notre énergie suscite le monde des choses : nous sommes arrachés à notre absence, réconciliés et ouverts au monde. La poésie est le pont entre la puissance muette qui réside en nous et les choses du monde créé.

Ces catégories orientent la description du processus de création poétique rilkéen. Pour Vigée, dans le *Livre d'heures* et même *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, Rilke était encore privé de réalité spatiale et spirituelle. Les premiers poèmes apparaissaient encore comme un jeu formel de langage. L'émergence « hors du vide primordial

28 R.M. Rilke, *Œuvres poétiques et théâtrales*, éd. publiée sous la direction de Gérard Stieg, avec la participation de Claude David pour les œuvres théâtrales, trad. par Rémy Colombat, Jean-Claude Crespy, Dominique Iehl. Paris : Gallimard, p. 498.

29 *Ibid.*, p. 551.

30 Titre d'un poème de 1914.

31 Gabriel Marcel, *Homo Viator : prolégomènes à une métaphysique de l'espérance*, op. cit., p. 309.

32 Claude Vigée, *Journal de l'été indien*, op. cit., p. 46.

et agonique de la conscience esseulée »³³, la naissance d'un « *Welinnenraum* »³⁴, espace intime au monde, passe par la capture de sons, de couleurs. Alors la création poétique, l'alchimie poétique s'opère : les éléments antinomiques isolés se fondent dans une intuition unique. Elle aboutit au « Être ici, voilà la merveille »³⁵.

Avec Rodin, ce phare au sens baudelairien – une expression de Marcel –, Rilke apprend à *voir* et devient même, nous dit Vigée, le maître « de la contemplation et de la conquête de ce qui se voit »³⁶. Et voir consiste à « accepter l'expérience – le risque, le dessaisissement – d'être regardé par ce que l'on voit. D'en être concerné, transformé, impliqué, révélé, bref *ouvert* jusqu'au cœur »³⁷. Michèle Finck,³⁸ proche de Claude Vigée, a aussi mis l'accent sur l'entendre, la voix, parlant même d'une cicatrisation de la blessure au contact de la matière sonore, d'une *remontée vers le sens par les sens*. La transformation de l'être au monde du poète – le passage du *vide primordial* à un « univers intérieur vivant, chaleureux, riche de sens » passe par la reconstitution d'un « riche tissu de sensations »³⁹. La sensibilité de Rilke en face du monde et de l'existence se métamorphosent donc. Dans « L'oeil du cyclope », Vigée précise encore cette idée : « Plus que la possession intime des vocables, la souplesse ou l'assurance des articulations syntaxiques [...], c'est la connaissance ouverte du monde, la plongée directe du regard mortel dans le réel sensible et passager, qui est décisif pour le poète. A cette rare coïncidence de l'esprit avec l'être apparaissant, avec l'être évanescant des choses, l'usage mécanique et correct, c'est à dire aveugle d'une langue écrite, doit être sévèrement soumis. Sinon la vérité simple, mais fugitive de la *présence* fait place au mensonge habile et arrogant du *discours*. »⁴⁰

L'expérience sensible, la pensée également, est la seule source de connaissance du monde humain. Le nominalisme moderne, transformation du vif en mort, est la véritable plaie de notre vie psychique, aux origines de l'aliénation qui accable l'homme de notre temps. Dans *Le Journal de l'été indien*, Vigée précise que seules comptent les *apparences*, les *phénomènes* ! Être présent au monde ; faire corps avec lui. Il forge une « triade anti-platonique : le vrai me rapproche de la présence ; le beau me la révèle (c'est pourquoi il est toujours en fuite) ; mon bien est d'y participer »⁴¹. Il explique encore : « L'objet, le *Ding* rilkéen, n'est pas la chose en soi, mais la *chose en moi*, c'est l'objet phénoménologique, la matière extrême et intime du mythe. »⁴² Dans le « retour aux choses » – une formule programmatique de la phénoménologie husserlienne –, opéré par Rilke, Rémy Colombat⁴³ voit un effacement du sujet, un refus de l'individualisation excessive du lyrisme traditionnel dans lequel Vigée dénonce une hypertrophie du moi. La relation aux choses réalisée dans les *Nouveaux poèmes* correspond à un programme de diction objective.

33 Claude Vigée, « Rainer Maria Rilke : maturation et destin », in *Être poète pour que vivent les hommes : choix d'essais*, op. cit., p. 244.

34 Martine Carré attire notre attention sur le fait que ce terme n'est présent que dans un poème de 1914.

35 R.M. Rilke, *Œuvres poétiques et théâtrales*, op. cit., p. 545.

36 Claude Vigée, « Rainer Maria Rilke : maturation et destin », in *Être poète pour que vivent les hommes : choix d'essais*, op. cit., p. 237.

37 Georges Didi-Huberman, préface, Karine Winkelvoss, *Rilke, La Pensée des yeux*. Paris : Pia, 2004, pp. 6-7.

38 Michèle Finck, *Épiphanies musicales en poésie moderne, de Rilke à Bonnefoy : le musicien penseur*, Paris : H. Champion, 2014.

39 *Ibid.*, p. 244.

40 Claude Vigée, *La Lune d'hiver. Récit. Journal. Essai* (1970). Paris : H. Champion, 2002, p. 245.

41 Claude Vigée, *Journal de l'été indien*, op. cit. p. 47.

42 Claude Vigée, « Rainer Maria Rilke : maturation et destin », *Être poète pour que vivent les hommes : choix d'essais*, op. cit., p. 244.

43 Rémy Colombat, « De la confession lyrique au chant d'Orphée. Remarques sur l'itinéraire poétique de Rainer Maria Rilke », in

Lecture d'une œuvre. Œuvres poétiques Gedichte de Rainer Maria Rilke, Collectif coordonné par Marie-Hélène Quéval. Nantes : Editions du Temps, 2004, pp. 39-54.

Le dialogue avec les choses devient la modalité de l'appréhension poétique du monde. Georges Didi-Huberman fait de Rilke un *voyant* qui introduit l'« inéluctable matérialité du visible », élargit la sphère de la sensorialité. Ses figures qui procèdent d'une densification du réel donnent à voir. Pas plus que le référent au réel, le sujet ne disparaît de la poésie de Rilke quoi qu'en pense Paul de Man. Le *Weltinnenraum* désigne l'espace intérieur du monde, dit le dedans et le dehors, le moi et le monde. « L'intériorité rilkéenne n'est pas le lieu de la conservation, ni de la négation de l'expérience sensible, mais le théâtre de son flux, de son rythme, de sa respiration »⁴⁴, écrit Karine Winkelvoss. La notion husserlienne d'intentionnalité vient à l'idée pour la qualifier. Dans *Pâque de la parole*, Vigée l'exprime autrement. « Le monde et le moi sont de même nature. Dans la vision de cette unité se trouve la révélation du réel. Tu ne rencontres que le monde-en-toi, la vie-en-toi. »⁴⁵ Pour Vigée, Rilke sort aussi de l'agonie par le labeur poétique, le travail découvert avec le sculpteur Rodin. Intervient ici toute une phénoménologie de l'acte créateur, influencé par le texte fondateur de Baudelaire sur l'imagination. Dans *Le Vent du retour*, Claude Vigée interprète « Respirer, ô poème invisible », issu des *Sonnets à Orphée*, comme une parabole de l'acte créatif : « respirer jusqu'au tréfonds de soi, se dire dans le chant qui jaillit, et déjà vivre hors de soi dans l'ailleurs fraternel »⁴⁶.

Pour Vigée, le poète doit amener l'obscur à la lumière, l'indicible au dicible. Le sens est conquis de haute lutte sur l'opacité étouffante de l'expérience brute. En devenant un artiste à l'énergie démonique qui comme lui aspirerait à un accord difficile entre moi et le monde, à une unité, Rilke quitte donc sa famille d'origine – romantique et symboliste, sort du nihilisme existentiel. Son chant devient une « quête obstinée de l'être, au cœur des apparences mortelles »⁴⁷, il prend un sens ontologique. Rilke devient donc pour Vigée un des « grands lanceurs de pont »⁴⁸ de la modernité poétique.

Pour qualifier le même processus, dans une veine bergsonienne, Marcel parle d'attestation créatrice. Lui s'émerveille devant les pages de Rilke sur l'œil du lézard dont il fait le symbole des choses vivantes, réelles, cosmiques. Il cite longuement deux tercets du X^e Sonnet à Orphée de la deuxième série pour en déduire un « amour révérenciel du créé »⁴⁹. « Mais pour nous l'existence est encore enchantée ; à cent endroits, elle est encore origine. Un jeu de formes pures, auxquelles nul ne touche, s'il ne s'agenouille et admire ? Des paroles frôlent encore de près l'indicible... Et la musique, toujours nouvelles, jaillie des pierres les plus frémissantes ? / Bâtit dans l'espace inutilisable sa maison divinisée. »⁵⁰

La création poétique a les mêmes enjeux que pour Vigée. Dans le poème a lieu une réconciliation où s'inscrit le réel insaisissable et où l'homme renoue avec le sens charnel de la création. Marcel met l'accent sur la sensation dans cette reconquête dans un cheminement, rappelons-le, centré sur la quête des attestations du spirituel chez Rilke. Il traduit dans la première partie de son article de longs passages extraits du triptyque du *Livres d'heures*. Il restitue indirectement la proximité de Rilke avec Feuerbach : la nécessité profonde pour le poète de créer le ou les dieux dont il a besoin. L'Eglise a enfermé Dieu dans le ciel ; aussi revient-il au poète de le faire « redescendre

44 Karine Winkelvoss, « L'intériorité chez Rilke », in *ibid.*, p. 56.

45 Claude Vigée, *Pâques de la parole*, Paris : Flammarion, 1983, p. 104.

46 R.M. Rilke, *Le Vent du retour*, *op. cit.*, p. 211.

47 Claude Vigée, « Rainer Maria Rilke : maturation et destin », *Etre poète pour que vivent les hommes : choix d'essais*, *op. cit.*, p. 245.

48 *Ibid.*, p. 245.

49 Gabriel Marcel, *Homo Viator : prolégomènes à une métaphysique de l'espérance*, *op. cit.* p. 341.

50 *Idem.*

sur la terre comme une douce pluie de printemps » – un vers tiré du *Livre d'heures*. Marcel discute avec les grands commentateurs – Angeloz, Guardini ; mais reste, je pense au fond, perplexe devant la profusion des images qui ont jailli du puits artésien des premiers grands recueils de poésie. Progressant dans l'itinéraire de Rilke, il cite une longue lettre du poète à M^{lle} Ilse Jahr, du 22 février 1923 sur l'éloignement de Dieu. Lui qui était si présent dans le *Livre d'heures* relève désormais de l'indicible. Mais intervient alors un *déplacement* de Dieu vers le monde sensible sur lequel nous mettons l'accent. Rilke écrit : « L'expérience affective est comme recouverte par un goût infini pour tout ce qui est sensible [...] les propriétés sont retirées à Dieu car il n'est plus dicible, et se sont reportées sur la création, l'amour et la mort. »⁵¹ Pour Marcel, l'attachement rilkéen au monde réel, sensible, implique un *retrait du divin*, mais pas nécessairement comme pour Vigée, un détachement de l'hellénisme, un « refus du dualisme chrétien, avec son ici-bas et son au-delà »⁵².

La sensation représente dans la philosophie de Marcel un fil conducteur. Dans le démarrage de la seconde partie du *Journal métaphysique*, l'homme retrouve une certitude dans le contact avec l'immédiat, par la sensation et la croyance. La sensation apparaît donc comme un indubitable, un invérifiable. Ainsi Marcel rompt avec l'idéalisme de Hegel, qui néantise l'immédiat. Quand sa philosophie prend un tournant plus ontologique dans les années trente, les sens deviennent les *témoins de l'être*. La sensation appelle l'élaboration d'une réflexion sur le corps. Par la sensation, le corps communique avec le monde, les autres, vit dans le présent, mais existe aussi dans le souvenir. Le corps n'est pas une machine. Il est immédiat, mon immédiat. Je suis un corps : mon corps n'est ni un instrument ni un objet dont je pourrais disposer à ma guise. Même si je ne puis m'identifier complètement à lui. Mon corps est un lieu de médiation entre moi et le monde, entre moi et les autres, qu'ils soient présents ou disparus. Le cogito est incarné. Marcel rompt le dualisme entre l'âme et le corps. Dans ce monde cassé qui est le nôtre, il revient à l'homme de tisser à nouveau les relations qui le relient au monde par un rapport de *participation* dans lequel le corps apparaît comme un repère. Dans les années quarante, Marcel parle de façon plus grandiloquente de pacte nuptial avec la vie. Ces réflexions s'appliquent à Rilke, situé dans l'histoire artistique occidentale : « Le spirituel est donc bien engagé dans les choses par le pacte même que le poète conclut avec elles, car elles ne se livrent à lui qu'en réponse à une précision dans la ferveur que les romantiques ont à peu près tous ignorée. »⁵³

Le spirituel apparaît dans cette méditation comme la relation étroite qui unit l'Esprit aux figures, aux images en lesquelles elles s'incarnent. Dans *La Naissance de la tragédie*, Nietzsche écrit : « Pour le vrai poète, la métaphore n'est pas une figure de rhétorique mais une image substitutive qu'il aperçoit réellement à la place de l'idée. »⁵⁴ Marcel cite longuement un commentaire de Guardini qui paraît s'en inspirer. Les images sont pour le « cœur », l'intériorité, ce que sont les idées pour la connaissance selon Platon :

51 *Ibid.*, p. 341.

52 Karine Winkelvoss, « L'intériorité chez Rilke », in *Lecture d'une œuvre. Œuvres poétiques, Gedichte de Rainer Maria Rilke*, Collectif coordonné par Marie-Hélène Quéval, *op. cit.*, p. 56.

53 Gabriel Marcel, *Homo Viator : prolégomènes à une métaphysique de l'espérance*, *op. cit.* p. 316.

54 Marie-Hélène Quéval, « La Panthère. Essai sur Rilke, Nietzsche et Schopenhauer », in *Lecture d'une œuvre. Œuvres poétiques, Gedichte de Rainer Maria Rilke*, Collectif coordonné par l'auteur, *op. cit.*, p. 157, cite Nietzsche, *La Naissance de la tragédie*, trad. G. Blanqui. Paris : Gallimard, 1949, p. 59.

Les présuppositions et en même temps le contenu ultime de l'accomplissement vital ; les conditions d'une vie droite et en même temps l'effet sensible d'une vie bien dirigée, le moyen de maîtriser les adversaires irréductibles de la vie, le chaos, la dévastation et la folie et le fruit de cette maîtrise. Les idées et les images ne sont peut être qu'une seule et même réalité contemplée à partir des différentes zones de l'existence, les unes d'en haut, les autres de l'intérieur. Elles sont comme les irradiations du logos par lesquelles il crée et régit tout ce qui est fini, d'en haut par la clarté de la conscience, du dedans par la profondeur de la vie.⁵⁵

Mais Vigée voit dans la fascination des images l'idolâtrie, un oubli de la parole créatrice. Georges Didi-Huberman le conteste. Il instaure une dialectique de l'image, lui qui envisage le poème de Rilke comme un flux densifié. Si elle est bien regardée, si elle n'est pas mortifiée, l'image ne cesse de se déployer dans le maintenant de son acte toujours prolongé. Dans ces premières années, Rilke avait préféré la peinture russe des icônes à la peinture florentine, l'activité créatrice du moine en quête de Dieu aux tableaux de la Renaissance italienne et à leur splendeur achevée. Pour Karine Winkelvoss, l'image rilkéenne n'est pas un mensonge apollinien destiné à faire croire à l'éternité des apparences ; elle exprime la vérité dionysiaque de la fuite des apparences. La confection des images s'effectue dans le temps ; elle implique un processus de remémoration. Karine Winkelvoss la rapproche de la conception de l'image dialectique selon Walter Benjamin.

Vigée fait du retour de Rilke vers l'enfance un motif essentiel, un pont qui ramena Rilke à la découverte du réel dans ce monde. Laisser agir en soi ce qui fait l'énergie intime de cet *avoir été enfant*. Dans un autre texte, il fait de la nostalgie la condition de possibilité de notre être au monde : « La nostalgie est le désir qu'éprouve l'esprit exilé pour un monde viable, dont il se souvient à partir de son enfance véritable, ou d'après l'image de l'Âge d'or qui est si profondément ancrée en nous. »⁵⁶ Vigée sort aussi de son exil en reconstituant son enfance en Alsace, en partie avec le poète qui lui rappelait tant sa langue originelle.⁵⁷ Dans cette langue, explique-t-il, « on fait mieux l'expérience de l'être au monde », car « en nous initiant au réel concret et sensible, elle nous rapproche de la « réalité ontologique »⁵⁸. Dans un extrait de son *Journal métaphysique* daté de 1939, à la suite de Bergson, Marcel qui associe mémoire et immortalité, réserve aussi une place à la nostalgie de l'enfance. Et y voit un indubitable substrat de la présence même s'il ne l'associe pas au processus même de création. Mais le philosophe fait du retour du passé une nécessité vitale. L'immortalité revient à faire coïncider le proche et le lointain, le passé et l'avenir.

Dans *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, le narrateur tire l'enfance de l'oubli, de l'indicible. Et en fabrique des tableaux de tonalité variée. A propos de la scène où l'enfant accepte de se plier au désir de la mère et de devenir Sophie, le narrateur nous dit explicitement que le réel remémoré compte plus que la fiction ou les contes. Dans l'espace du jeu, les objets, en l'occurrence des costumes, exercent une emprise sur le jeune garçon et finissent par introduire un dérangement fort grand tant les identités sont plastiques. Mais la joie culmine pour la mère comme l'enfant dans la contemplation des coupons de dentelles – sorties de tiroirs comme de véritables reliques – déroulées et libérées de leur papier de soie, puis rembobinées. Le narrateur décrit les provenances – Venise, Alençon, les points,

55 Gabriel Marcel, *Homo Viator : prolégomènes à une métaphysique de l'espérance*, op. cit., pp. 320-321.

56 Claude Vigée, « Rainer Maria Rilke : maturation et destin », in *Être poète pour que vivent les hommes : choix d'essais*, op. cit., p. 246.

57 Il retrouvait dans l'allemand du sud, démodé, suranné de Rilke, un espace d'oralité intime, « les traces de mon royaume ancien ». R.M. Rilke, *Le Vent du retour*, op. cit., pp. 8-9.

58 Claude Vigée, *La Lune d'hiver*, op. cit., p. 247.

les motifs des broderies – des cloîtres et prisons vénitiennes, des jardins potagers, mais aussi des fleurs extravagantes. Ce récit déclenche la rêverie. La force de l'émoi pousse l'enfant à passer des étoffes aux fileuses. Sont-elles au ciel ? demande l'enfant. A moins que la félicité ne réside dans les choses mêmes. En définitive, plus fluide, moins heurté, le récit des fragments d'enfance traduit des dissonances, source néanmoins d'un certain réconfort.

- 106 - Vigée traduit et commente quelques *Nouveaux poèmes*. A propos du sonnet « Torse archaïque d'Apollon » qui ouvre la seconde section des *Nouveaux poèmes*⁵⁹, il dit la sidération du poète devant ce torse retrouvé, mais mutilé dont il fait l'incarnation d'une « étrangeté cosmique insondable »⁶⁰. La matérialité du bloc de marbre de ce corps sans tête, privé d'intellect renverrait aux manques et aux échecs de l'homme. Le poème s'achève par injonction forte au lecteur complice : « Tu dois changer ta vie. » Le titre du poème « La Panthère. Jardin des plantes » nous renvoie aux recommandations faites par Rodin à Rilke d'aller voir cet endroit. D'une grande perfection formelle, le poème exprime à la fois une force terrible habitant la créature et une grande fatigue universelle ; seule la volonté, manifestée surtout par la ronde du fauve, maintient la panthère en vie – mais une vie réduite, rongée par l'ennui, étiolée.⁶¹ Est-ce que la panthère incarne l'homme enfermé dans le carcan de la civilisation et de la morale chrétienne ? Rilke n'est pas encore réconcilié avec l'animal comme il le sera dans la cinquième élégie. Dans *Les Nouveaux Poèmes*, Rilke s'en tient encore à des objets lointains ou historiques ; il faut attendre les *Elégies de Duino* pour que le poète capture le monde plus immédiat. L'élégie est en définitive un lieu de renversement dialectique dans lequel la louange du monde, du tout, remplace la déploration.

Claude Vigée, comme Gabriel Marcel, admire cette œuvre de maturité. Le second met en avant la « mission » du poète à qui il incombe de conserver, pour ne pas dire immortaliser, les choses périssables sans s'interroger sur le langage : « Le temps élégiaque, celui du constat de l'évanescence de toutes choses, est devenu le garant même de leur conservation. [...] Le poème se célèbre lui même en avérant l'aptitude du langage à suggérer ce qui lui échappe. »⁶² Dans le doute et l'incertitude, l'homme éloigné de l'ange, le poète doit dire les choses pour les préserver ; transfigurer le monde, intérioriser les choses périssables dans la parole. Cette parole poétique sauve tout, en maintenant l'homme et le monde saufs. De cette manière, l'homme traverse les épreuves, en particulier celle du silence. Le poète doit par la parole, arracher le mot au gosier. La poésie de Vigée exige le boitement, le claudiquement. « Sous le signe de Jacob, l'art poétique de Vigée, prend sur lui la crise du sens du monde moderne, a pour soubassement un refus de la perfection formelle, un sacrifice de la beauté, par lesquels les mots sont régénérés, réaccordés à l'existence souffrante. »⁶³ Mais Rilke, lecteur du poème de Baudelaire, *Une Charogne*, affronte le terrible et tente avec Rodin de donner forme à l'informe. La figuration qui suppose la défiguration permet d'atteindre le cœur des phénomènes. Dans *La Corne du grand pardon*⁶⁴, se produit le renversement de la détresse la plus sombre à la vie. Ces vers l'expriment

59 Monique Didier, *La beauté des choses dans les Nouveaux poèmes de Rainer Maria Rilke : la suggestion de la chose belle et le dévoilement de son envers*. Littérature. 2012. dumas-00935082. Mémoire de Master 2.

60 R.M. Rilke, *Le Vent du retour*, op. cit., p. 206.

61 Marie-Hélène Quéval, « La Panthère. Essai sur Rilke, Nietzsche et Schopenhauer », in *Lecture d'une œuvre. Œuvres poétiques, Gedichte de Rainer Maria Rilke*, Collectif coordonné par l'auteur, op. cit., pp. 157-179.

62 Martine Carré, *Les Elégies de Duino. Tomes I et II. Essai de lecture*, op. cit., p. 167.

63 Michèle Finck, préface à Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*, op. cit., p. 29.

64 Anne Mounic, *La Poésie de Claude Vigée : danser vers l'abîme et connaissance par joni-dire*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 221.

tout particulièrement : « Tu ne peux sauter à pieds joints dans l'au-delà/ la vraie vie est ici/ il faut te changer dans ce monde / et non en mourant à ce monde. »⁶⁵ Les arbres, et parmi eux les noisetiers, présents dans les *Élégies de Duino*, qui renvoient à la renaissance disent le désir du poète de réenchanter⁶⁶ le monde. « Les bouleaux doucement, sous le poids des *chatons*,/ Laissent s'égoutter dans les torrents de la terre/ La pluie de leur semence échappée aux fûts clairs. [...] La lune est une immense abeille de lumière/ [...] Lorsque le monde est mort, ceux que le cœur désire/ Le ressuscitent par l'éclair de leur présence. »⁶⁷ Ici se conjugue pour Vigée l'inspiration biblique et poétique de Rilke.

Gabriel Marcel et Claude Vigée rejoignent tous deux Rilke. Le premier fixe au théâtre la vocation de « restituer au spectateur le sentiment de l'épaisseur du réel que les techniques contemporaines, livrées à elles-mêmes, risquent au contraire d'oblitérer toujours davantage »⁶⁸. Pour Vigée, « témoigner du réel *hic et nunc* est la tâche, nouvelle dans l'Occident nihiliste moderne, autant que dans la tradition chrétienne et humaniste, que s'assigne la génération montante des poètes français »⁶⁹. Pourtant l'injonction pour le poète de retourner à l'invisible va séparer nettement les deux hommes.

Du fini et de l'infini, de la vie et de la mort

Marcel et Vigée divergent sur les vers de la *Neuvième Élégie* – « Terre, n'est-ce pas ce que tu veux : invisible/ ressusciter en nous. » Dans la lettre adressée à son traducteur polonais, W Hulewicz, en 1925, Rilke écrit : « Nous sommes les abeilles de l'invisible. Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'invisible. »⁷⁰ Ces lignes enthousiasment Marcel ; elles sont pour Vigée une occasion de rupture.

Dans le *Journal de l'été indien*, Vigée s'interrogeait avec prudence et proposait déjà de renverser la proposition : non rendre la terre invisible mais *manifeste l'invisible dans le visible*⁷¹. Dans *L'Extase et l'errance* de 1982, son rejet devient plus catégorique. En métamorphosant des expériences concrètes de ce jour en miel de l'invisible, Rilke s'arrache à l'ici et au maintenant : « ... tout cela doit être transformé, dématérialisé »⁷². Cette fuite dans l'au-delà qui procède de l'incapacité à supporter le réel dans son imperfection, l'insécurité permanente de l'existence profane, une indicible horreur d'exister pour rien, sans but, ni justification ramène Rilke au nihilisme. « Cette opération masque le néant sous-jacent qui menace de ressurgir, à chaque instant, du passage et de l'effondrement des choses périssables sous nos pas chancelants »⁷³, écrit Claude Vigée. La figure de l'ange, substitut de Dieu dans la critique chrétienne, a pour

65 Claude Vigée, *Mon Heure sur la terre*, *op. cit.*, p. 219.

66 Anne Mounic, *La Poésie de Claude Vigée : danser vers l'abîme et connaissance par joui-dire*, *op. cit.* p. 223.

67 Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*, *op. cit.*, p. 210.

68 Gabriel Marcel, « Pour un renouveau de la spiritualité dans l'art dramatique », conférence du 20 janvier 1937, aux sociétés savantes, paru dans *Combat*, II, 1937, Fonds Gabriel Marcel, BnF, Mss, NAF, DO610, 28349, (60) Articles 1933-1938.

69 Claude Vigée, *La Lune d'hiver*, *op. cit.*, p. 252.

70 Claude Vigée, *L'Extase et l'errance*, *op. cit.* p. 153.

71 « Rilke voulait rendre la terre invisible en nous. Ne s'agit-il pas au contraire, pour le poète actuel, de manifester le fleuve spirituel par le truchement de la terre et des mots du monde, de rendre visibles ses eaux fécondantes dans les objets qu'il vivifie ? Ainsi, des épousailles du fleuve et de la terre, naîtra le monde réel, hors des eaux si longtemps souterraines, et du désert humain que leur union provoqua. » Claude Vigée, *Journal de l'été indien*, *op. cit.*, p. 94.

72 Claude Vigée, *L'Extase et l'errance*, *op. cit.*, p. 155.

73 *Ibid.*, p. 156.

fonction de « garantir » le retour du visible dans l'invisible. Sa présence suggère une manifestation immédiate du transcendant. Rilke substitue à l'expérience de l'ici et du maintenant la nostalgie du monde céleste. Le temps est devenu espace. Un fossé sépare les deux sphères de l'existence, le fini et l'infini. Le dualisme, l'idéalisme si présent dans l'art occidental serait donc de retour.

- 108 - Dans cette diatribe, Vigée affirme une autre poétique inspirée du judaïsme dans laquelle le son primerait sur l'image ; il met aussi en avant un autre modèle d'alliance entre Dieu et l'homme dont Abraham fournirait le modèle. Dans cette configuration de pensée, Rilke devient non seulement un poète moderne comme Baudelaire ou Mallarmé, esthète alchimiste, *transformateur* de la création visible en un univers spirituel de nature ambiguë, à la fois édénique et infernale, mais aussi un descendant d'Esau, celui qui se réjouit d'avoir échangé sa participation à l'infini de la création contre la jouissance de ce qui s'offre immédiatement, fût-ce sous la forme de la finitude. De la sorte, Vigée critique l'art occidental, la civilisation tout entière dans sa potentialité catastrophique.

Heidegger comme Blanchot sécularisent l'invisible. Georges Didi-Huberman nous dit, lui, qu'il n'est pas d'opposition entre le visible et l'invisible ; leurs mêlées ou démêlés, véritables pulsations passent par le cœur, autrement nommé l'intériorité par Rilke. Pour donner à comprendre l'invisible chez Rilke, Karine Winkelvoss explique qu'apprendre à voir, cette devise répétée par Malte, veut dire aussi se soumettre à la logique de l'image, à son intermittence, sa disparition (devenir invisible) et sa réapparition (devenir visible). Dans *Les Carnets de Malte Laurids Brigge*, les fantômes interviennent ; leur apparition paraît suscitée par l'intensité de l'absence, un désir de voir, mais aussi par le détour de cette altération du visible, à travers la concentration sur le lieu. Figurer, c'est aussi donner à voir l'autre du visible, provoquer une ouverture dans le visible. La mission du poète serait l'ouvert, au sens de la Huitième Élégie : l'instauration du *lieu* où l'apparition peut avoir lieu.

Gabriel Marcel appréhende positivement la transformation préconisée par Rilke du visible en invisible ; il s'attache aux faits métapsychiques. Il admire les *Sonnets à Orphée* : le mythe d'Orphée et d'Eurydice l'a accompagné toute sa vie. La mort occupe dans le théâtre, plus que dans la philosophie de Marcel, une très grande place. Et sa signification est ambivalente. Elle sépare les êtres tout autant qu'elle les réunit. Au début de « Rilke, témoin du spirituel », Marcel cite longuement un fragment du journal, daté du 19 décembre 1900 : des réflexions sur une pièce de Gerhardt Hauptmann, intitulée *Mickaël Kramer*. La mort du fils transfigure ce jeune homme que la vie avait plutôt plongé dans la disgrâce. Et surtout elle provoque un rapprochement inattendu entre le père et le fils. De la sorte, Marcel parle indirectement de lui-même. Ce thème revient dans son théâtre, en particulier dans le *Signe de croix*, une pièce qu'il achève pendant la guerre. Le père ne reconnaît la valeur de son fils resté juif qu'au moment de sa mort dans un camp de concentration. Mais allons plus loin. A certains égards, l'œuvre de Marcel, théâtrale et philosophique, se comprend dans l'articulation de l'amour et de la mort. Pour le philosophe, sa propre mort compte moins que celle d'autrui, autrement dit de la personne aimée. Aimer quelqu'un, c'est lui dire « tu ne mourras point ». Et la question qui anime le philosophe est la suivante : comment retrouver au moins en espérance l'autre ?

Marcel interroge, comme Heidegger, la *Cinquième Élégie* de portée ontologique. Sur la notion d'*ouvert*, il conclut sans trop d'hésitation comme Guardini ou d'autres exégètes chrétiens à la présence chez Rilke d'une réalité au-delà du réel, du sensible : un substitut déchristianisé du ciel, une limite absolue, l'Autre, Dieu. Marcel trouve aussi dans cette élegie deux autres assurances. En philosophe, il met l'accent sur la supériorité ontologique de l'animal. Ce

dernier a son lieu dans l'ouvert. Il jouit d'une liberté, d'une intégrité paradisiaque, pur d'espérance et d'appréhension. Mais si l'animal vit dans l'ouvert, c'est qu'il ne craint pas la mort. Or cette peur établit une cloison d'irréalité entre les deux domaines, qui détruit la grande unité dans laquelle l'ange est chez lui. Il revient à l'homme de faire tomber cette cloison sans retomber dans la pré-conscience de l'animal. Il est donc donné à l'homme, et pas seulement à l'animal, dépourvu de l'angoisse de la mort, d'atteindre l'ouvert. Mais ce qui bouleverse Marcel est la continuité établie par Rilke entre la vie et la mort et qu'il exprime dans la lettre à Witold von Hulewicz, son traducteur polonais : « Dans les Elégies, l'affirmation de la vie et celle de la mort se révèlent comme n'en formant qu'une seule. La mort est le côté de la vie qui n'est pas tourné vers nous [...]. La structure véritable de la vie se réalise à travers ces deux domaines, le sang du plus grand circuit roule à travers les deux. »⁷⁴ Surmonter la hantise de la mort revient pour Rilke à en faire l'autre côté de la vie. Cette certitude traverse le théâtre de Marcel, sa propre vie à travers le spiritisme.

Dans le mythe d'Orphée, intervient le paradoxe qui frappe la quête de Marcel. Comment retrouver la présence d'un être physiquement absent ? Dans *Présence et immortalité*, non sans difficulté, Marcel souligne que la présence cherchée de l'autre implique une véritable communion. Et montre comment la réflexion seconde, restitutrice, autorise de telles audaces de pensée. Mais en dernier ressort, il fait appel à sa propre expérience. La présence recherchée devient manifeste dans les expériences métapsychiques. Il trouve encore sur ce point en Rilke un allié ; il partage la même conclusion : ni accueil béat, ni scepticisme de principe. Ce thème irrigue la philosophie de Marcel, l'amène à penser l'existence, l'intersubjectivité. En cela réside la radicalité de ce philosophe. Cette orientation est inaugurée dans la note, intitulée « Réflexions sur les faits métapsychiques », rédigée pendant la Grande Guerre, discutée dans la correspondance avec le philosophe américain William Ernest Hocking. La guerre de 1940 la réactive. Dans *Drame et pensée*, Anne Verdure-Mary synthétise ainsi la place du mythe d'Orphée et d'Eurydice dans l'œuvre de Marcel : « Le mythe d'Orphée et Eurydice, [...], prend en compte non seulement la tentation désespérée de retrouver les êtres chers, et par là même la présence dans l'absence, mais également la sensation que cette présence est éphémère et entrevue, et que le sentiment de l'exil demeure. La communion avec un être disparu, même particulièrement forte et intense, reste aléatoire et sujette à éclipses. »⁷⁵

Pour Marcel l'orphisme selon Rilke restaure autour de nous et en nous, un climat susceptible de révéler cette faculté d'espérer l'inespéré. Le poète nous révèle que la pesanteur n'est pas dans les choses, mais en nous. Et nous devons nous en débarrasser. La conclusion forte récapitule l'apport de Rilke pour Marcel :

Cette image d'un Dieu épars présente pour nous, Français et Européens de 1944, la plus émouvante signification ; c'est bien, en effet, à un remembrement de l'humain et du divin que nous convie le spectacle d'un monde disloqué où il ne me semble plus être donné à la plupart d'entre nous de discerner l'espèce de confiance diffuse qui s'exhale à toutes les heures du sein même des choses réelles.⁷⁶

En définitive, Rilke ouvre à nouveau l'espérance, conforte Marcel dans sa vocation de philosophe de l'espérance.

74 Gabriel Marcel, *Homo Viator : prolégomènes à une métaphysique de l'espérance*, op. cit., p. 325.

75 Anne Verdure-Mary, *Drame et pensée : la place du théâtre dans l'œuvre de Gabriel Marcel*, Paris : Honoré Champion, 2015, p. 358.

76 Gabriel Marcel, *Homo Viator : prolégomènes à une métaphysique de l'espérance*, op. cit. p. 343.

Sur ces questions, Vigée s'écarte de Marcel. Dans « Le nom vivant sur la stèle de mon père » (*La Faille du regard*), il semble répondre à Gabriel Marcel dans ce dialogue reconstitué :

Nous les Juifs, nous ne pratiquons pas le culte des morts. Celui de la mort, nous est interdit de manière plus catégorique [...]. Mais la mort, telle qu'en elle-même n'est pas notre affaire. Il n'existe donc pour nous aucune présence réelle – même spectrale – des êtres disparus sous l'argile jaune [...]. Le lieu chthonien des morts d'Israël n'est en réalité qu'un signe gravé, laissé par eux pour guider notre âme encore vivante.⁷⁷

- 110 -

Pourtant dans « L'art de la fugue » (*La Corne du grand pardon*), il charge la mort d'un sens ambivalent comme Marcel : « Mourir, c'est s'accomplir. Mourir, c'est s'engloutir. / La mort est ta patrie, / La mort est ton exil »⁷⁸. D'autre part, Vigée explique que le retour fantomatique au cimetière familial en Alsace était indispensable pour supporter l'exil, en dépit de tous les obstacles matériels.⁷⁹ Dans « La clef de l'origine » (*La Corne du grand pardon*), il convoque, fait revivre de manière pittoresque, le temps du poème, tous ces aïeux d'Alsace – surgeons de Jacob et rameaux de Jessé – et en particulier la centaine d'entre eux qui ont été gazés. Les morts sont présents au jour du Grand Pardon, au jour du Jugement. La question centrale reste encore pour le locuteur : « Comment réconcilierons-nous les tronçons d'une vie écartelée, / Entre le passé mort et l'agonie sans terme de l'avenir ? »⁸⁰ Pourtant, précise-t-il, dans un autre texte, « Derrière la clôture funéraire, le monde à venir lui-même s'entrouvre peut-être devant nous. Le nom vivant écrit sur la stèle de mon père serait-il donc pour moi *la porte de l'inouï*. »⁸¹ Une espérance est aussi ouverte.

En définitive si Claude Vigée tourne encore Orphée en dérision dans le *Journal de l'été indien*, il fait aussi de cette figure d'espérance⁸² le libérateur du souffle en nous dans *Le Vent du retour*. « Respirer, ô poème invisible », sonne net et clair dans notre conscience dilatée à l'infini par le souffle lumineux qu'Orphée libère en chacun de nous. Rilke ne offre-t-il pas ce que l'Écriture sainte au livre de l'*Exode*, chapitre 35 [...] nommait l'intelligence du cœur ? »⁸³

Nos auteurs se retrouvent pour chanter les louanges de la fin de la dernière élégie. Pour Vigée, le requiem de 1908 dédié à Wolf de Kalckreuth nous enseigne déjà comment les mouvements contradictoires de l'esprit rilkeén ont pu se résoudre en chant. Dans la X^e Élegie, le locuteur reprend l'ensemble du cycle qui conduit de la plainte au chant de gloire. « Le voyage de la *Dixième Élegie* mène du monde du refus, de la souffrance, de la ville douleur aux pays des plaintes. [...] Au tohu-bohu de la grande ville douleur répond le paysage silencieux de l'univers des plaintes. »⁸⁴ Vigée commente les derniers vers ainsi : « Cette éclosion du bonheur dans la chute, ce surgissement du

77 Claude Vigée, *La Faille du regard*, op. cit. p. 17.

78 Claude Vigée, *Mon Heure sur la terre*, op. cit., p. 179.

79 « Nous sommes toujours en relation charnelle, écrit-il avec ironie, / En dépit des difficultés internationales / Et du prix des moyens de transport transatlantiques. (...) Nous sommes demeurés en contact de monde mort à monde mort », *ibid.*, p. 197.

80 *Ibid.*, p. 196.

81 Claude Vigée, *La Faille du regard*, op. cit. pp. 17-18.

82 « Le monde m'est fidèle, / Je suis présent au monde, / Eurydice à jamais / Demeure avec Orphée. », in *Mon Heure sur la terre*, op. cit., p. 227.

83 R.M. Rilke, *Le Vent du retour*, op. cit. p. 212.

84 Martine Carré, *Les Élégies de Duino. Tomes I et II. Essai de lecture*, op. cit., pp. 165-166.

paradis au cœur même du négatif, au lieu de signifier l'effondrement final dans le non être, n'indiquent-ils pas la naissance et le cheminement d'un espoir dans le désespoir, un retournement paradoxal de la tristesse vers l'Eden, au plus profond de l'ici-bas funèbre ? »⁸⁵

En définitive, Marcel et Vigée lisent le « retournement » de Rilke dans des catégories semblables. Pour l'un comme l'autre, le oui à la vie doit l'importer sur le non, sur la tendance profonde à se désespérer et se détacher du réel, de l'histoire. En définitive, Rilke s'est éloigné des courants romantiques et symbolistes dont il était pourtant issu en opérant un retour au réel, aux choses. Vigée a surtout expliqué ce revirement par la nostalgie pour l'enfance et le paradis perdu. Il revient à l'homme, au poète de dire le monde, de le chanter. Dans la tentation de passer du visible à l'invisible, seul Claude Vigée redoute chez Rilke un retour à l'idéal, à l'abstraction mortifère justement. Marcel ne se méfie guère du dualisme entre les phénomènes et les noumènes issu du platonisme comme du christianisme augustinien avec lequel il prend quelque distance. L'emporte son affinité élective scellée autour de l'orphisme. Vigée tient à la vie ici-bas de l'homme, allié confiant de Dieu, mais retrouve pourtant dans les *Sonnets à Orphée* les rythmes de la respiration, de la *vie*.



85 Claude Vigée, *L'Extase et l'errance*, *op. cit.*, p. 168.

- 112 -

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 êtreindre, menant l'être dans un combat sans cesse renouvelé où le vouloir-vivre et le vouloir-être conduisent les actes de l'homme menacé de disparition ou de destruction.

Pourquoi tant d'intérêt pour une personnalité et une œuvre qui continuent de s'affirmer au fil des années qui passent ? Je me l'explique par la découverte du destin des juifs durant la seconde guerre mondiale grâce au passage hebdomadaire du film *L'holocauste* en 1979. D'un point de vue plus littéraire, j'ai pris conscience de l'attraction croissante pour Claude Vigée en relisant la lettre que Gaston Bachelard lui écrit le 10 février 1958. A propos du journal de *L'été indien*, il dit de l'auteur qu'il est « là tout entier, philosophe et poète, homme sensible et homme de méditation »¹. Chaque fois que nous lisons Claude Vigée, et quel que soit le genre de l'ouvrage, nous sommes en effet saisis par le dynamisme de l'être et de la pensée portés par un souffle régénérateur. Cette « parole vivante », parole en acte, en voix, en présence, faite pour être lue, entendue, partagée et léguée, participe de la vitalité remarquable de cet être que nous percevons tant en lisant son œuvre qu'en le côtoyant *de visu*. Claude Vigée est un être absolument présent à lui-même et à l'autre. Il s'est engagé dans ce qu'il convient d'appeler une vie en œuvre pour une Œuvre-Vie. Nous assistons à la formation du destin d'un être pensant son existence à travers l'écriture et ses multiples formes aboutissant au judan dont le dynamisme renouvelle le champ créatif occidental. Claude Vigée suit le mouvement du vivant/écrivain, écrivain/vivant, afin d'édifier une vie aussi bien personnelle que porteuse d'une vérité universelle sur l'humanité.

Les exigences éditoriales ne nous ont pas permis de développer toutes les facettes imaginées de notre thématique. Ainsi nous contenterons-nous d'esquisser la notion du transitif dans sa mise en relation avec l'identité ouverte, noyau central de l'œuvre-vie. Nous espérons avoir pu tracer les lignes de force que l'auteur, lu et rencontré, a définitivement gravées en nous avec sa voix fraternelle dans une sorte de reconnaissance d'un autre âge, et dans l'âme d'une juive de cœur si nous pouvons nous exprimer ainsi.

1 Claude Vigée, *La double voix*. Paris : Parole et Silence, 2010, p. 161.

Un trauma en réveille un autre
Les germes de l'œuvre

Une guerre réveille tous les traumatismes du passé tant personnels que collectifs. Elle provoque une scission entre la vie d'avant et celle d'après. Elle sépare et renvoie à tous les exils inscrits dans l'intime de l'auteur. *La Lutte avec l'Ange*² que l'on peut considérer comme un pilier de l'œuvre de Claude Vigée avec le poème intitulé *Le chant de ma vingtième année*³ donne le ton de la création et oriente la destinée de l'être tout en étant prémonitoire. Dans *La lune d'hiver*, l'auteur ne parle-t-il pas à propos de *La Lutte avec l'Ange* « d'un noyau d'idées-mères du poème »⁴ ? Il est en effet question de l'enfance volée pour celui qui se retrouve « le cœur affaibli d'inutiles regrets »⁵. L'exil du pays natal est déjà vécu dans les entrailles du présent :

Mon enfance a connu le monde avec les yeux du songe :
je ne vous verrai plus, jardins, demeures familières,
la guerre nous sépare et m'accable d'angoisse.
[...]
Ses pas toujours errants ne connaissent plus de patrie [...]⁶

Du jour au lendemain, Claude Vigée rejoint le destin de ses ancêtres, celui du juif errant. Il se reconnaît seul en lui-même « dans le cruel isolement »⁷ tout en percevant un destin commun avec d'autres êtres, « humiliés de la terre », mais pour lesquels un jour « fleurira [...] un matin ». Il glisse aisément du « je » au « nous » caractérisant la transitivité de sa poétique et de sa pensée humaniste. L'auteur n'existe pas sans l'autre, que ce soit l'aimée, le peuple, ses amis de plume ou de vie. Sa joie de vivre en dépend. Dès l'âge de vingt ans, au plus sombre de sa vie, il pressent que, dans l'exil, une « patrie » se « dévoilera » aux « exilés »⁸. C'est pourquoi « l'espoir »⁹ et « la paix »¹⁰ demeurent toujours vivants dans l'être de Vigée s'opposant à la violence du vécu en temps de guerre. Un « royaume » dont on lui « a volé les clefs [...] se dérobe sous ses pieds » et le « vide » gagne du terrain. Des « visages rayonnants d'invincible jeunesse/vont prolonger dans [sa] mémoire un tourment éternel »¹¹. « L'appel de milliers d'êtres/qui souffrent de la solitude »¹² et « l'effroi d'un lendemain sinistre »¹³ harassent le jeune Vigée. Mais la « tendresse du monde »¹⁴,

-
- 2 Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008.
 - 3 *Ibid.*, p. 73.
 - 4 Claude Vigée, *La lune d'hiver* (1970). Paris : Champion, 2002, p 162.
 - 5 Claude Vigée, *Mon heure sur la terre, op. cit.*, p. 73.
 - 6 *Ibid.*, p. 75.
 - 7 *Ibid.*, p. 76.
 - 8 *Ibid.*, p. 73.
 - 9 *Ibid.*, p. 76.
 - 10 *Ibid.*, p. 73.
 - 11 *Ibid.*, p. 74.
 - 12 *Ibid.*, p. 14.
 - 13 *Ibid.* p. 15.
 - 14 *Ibid.* p. 73.



« l'amour »¹⁵ et « l'espoir »¹⁶ le sauvent de toutes turpitudes. « Tant que dure dans [sa] chair le bruissement du sang »¹⁷, le combat d'un humilié contre la barbarie nazie et la lutte issue de l'instinct de vie demeurent possibles. Au moment où « tout parle le néant lorsque la foi s'est envolée »¹⁸, une figure mythique représentative du combat juif renaît face aux « démons avaricieux »¹⁹. Claude Vigée vient effectivement se reconnaître en la figure de Jacob qui apparaît immédiatement après l'écriture du *Chant de ma vingtième année* dans le poème « Bûcher de ténèbres »²⁰. Le mal incarné par l'Ange démoniaque a pris figure réelle avec le nazisme.

Contre la force destructrice, une autre vient s'affirmer, celle que Vigée trouve entre ses mains. Ce chant qu'est l'écriture poétique, sortie de soi fulgurante, parole musicale, rythmée, en mouvement ascendant, est un élan qui appelle la vie contre la mort. Le poème alterne entre espoir et mélancolie, processus vital et menace de néantisation, patrie et exil. Ce double versant est celui que chacun partage dans son existence. Se retournant sur sa création de jeunesse et avec l'esprit aiguisé du critique littéraire, Claude Vigée note à propos de *La Lutte avec l'Ange* ces réflexions : « Le double thème de l'exil et de la lutte contre une destinée accablante domine le livre [...] j'ai connu la guerre, la persécution, les errances de l'exil, la révélation de l'amour, et les affres d'Icare enchaîné mort-vivant dans les profondeurs de la mer. [...] A mon sens il n'existe pas de mythe poétique, il n'y a que les expériences décisives et d'intensité : ainsi, l'expérience traumatique du peuple juif entre 1939 et 1945. [...] Le recours aux figures constituait alors pour moi le moyen d'éclairer la donnée personnelle en l'identifiant avec le destin d'autrui. »²¹ Claude Vigée écrit pour la connaissance profonde de l'être humain, partant du singulier pour rejoindre le collectif. Les mythes sont un moyen universel de re-connaissance.

*Chemin de l'exil*²²

L'auteur s'est engagé dans la création il y a fort longtemps, car écrire est venu se confondre avec respirer. Il rejoint alors son ami Henri Meschonnic lui écrivant : « Oui, la poésie c'est respirer ! » Dès l'âge de quinze ans, il tente la publication de son premier poème dans *Les dernières nouvelles de Strasbourg*. Puis il écrit son recueil *Perce-neige* entre 1936 et 1940 avec pour décor et atmosphère son Alsace natale. Un poème évoque déjà l'exil. Claude Vigée l'intitule *Premier exil* et l'écrit à Strasbourg après avoir quitté Bischwiller en septembre 1937 pour une nouvelle vie. Vigée y met en mots toute sa « douleur » d'avoir été séparé de son passé, laissant derrière lui la maison natale. Le dernier vers est prémonitoire : « Me faudra-t-il encor partir ? ». Cette même douleur est retranscrite cinquante ans plus tard entre 1991 et 1994 à Jérusalem au cours de l'écriture du tome 2 d'*Un panier de boublon* : « J'étais atterré à l'idée de perdre

15 *Ibid.* p. 74.

16 *Ibid.*, p. 73.

17 *Ibid.*, p. 74.

18 *Ibid.*, p. 73.

19 *Ibid.*, p. 74.

20 *Ibid.*, p. 77.

21 *Ibid.*, p. 331-332.

22 Lya Tourn, *Chemin de l'exil, vers une identité ouverte*. Paris : Campagne Première, 2003.

d'un seul coup, ce qui, jusqu'à présent, avait tout ensemble été la joie et la tristesse de ma vie. »²³ L'écriture commence à travailler le jeune Vigée en même temps que le sentiment de l'exil : « Aujourd'hui j'ai 16 ans et 9 mois. Demain viendra pour moi le temps de savourer à mon tour, parmi les inconnus, la bière amère et noire de l'exil. »²⁴ Quitter Bischwiller pour un autre lieu, c'est presque gagner la vie « étrangère ». ²⁵ Prémonitoires encore sont les réflexions qu'il se faisait à l'époque : « Ailleurs ou nulle part, me guette le hasard d'une existence en morceaux, dont je ferai peut-être mon destin. »²⁶ Partir est vécu comme un déchirement qui se répétera durant toute l'existence de l'auteur, excepté en Judée en 1960 avec la famille qu'il s'est constituée comme un solide rempart.

La poésie, tout particulièrement, est une langue qui s'arc-boute contre la mort : c'est une langue en lutte qui s'affronte à la haine. C'est « une conscience en action », « une action de l'âme incarnée », nous livre Claude Vigée dans *La double voix*²⁷. Elle participe au processus de « résilience », qui, selon Cyrulnik, permet de ne jamais se résigner face aux épreuves les plus tragiques. C'est une force issue de la catastrophe offrant la capacité à surmonter tout le traumatisme engendré par l'inadmissible. L'écriture est cette force pour Claude Vigée. C'est sans doute la raison pour laquelle son verbe est si vigoureux. Quel que soit le genre, son écriture est avant tout parole transitionnelle permettant de se construire, de s'approprier soi-même en tant qu'être humain et d'élaborer une auto-guérison offerte à autrui... Finalement, la guerre n'est pour lui qu'un événement centralisateur, déclencheur du jet d'encre et des orientations définitives de son éthique et son imaginaire. On comprendra aisément que son écriture ait partie liée avec l'identité et l'identité, avec l'exil. Si Claude Vigée n'avait ressenti l'exil dans son âme et son corps depuis sa plus tendre enfance, jamais sans doute il n'aurait éprouvé le besoin de s'exprimer avec autant de détermination et de puissance dans son existence et son verbe. Evidemment, le sentiment d'être un exilé s'affirme pendant la guerre en son expression plénière, car il apparaît en toute conscience lorsque Vigée se découvre véritablement juif, indésirable et persécuté par celui qui incarne le nazisme et le despotisme, « degré zéro du pouvoir »²⁸. La persécution se poursuit au-delà de la guerre. Le poème qui clôt le deuxième tome d'*Un panier de boublon*, inspiré de la destruction des sépultures juives à Herrlisheim en août 1992, non loin de Bischwiller, trouve toujours ses échos aujourd'hui : « L'ombre portée des morts anciens/s'allonge loin/dans l'avenir ». ²⁹ Pour « les fils des meurtriers, casseurs de sépultures », jamais donc les juifs ne seront assez morts.

Le statut des Juifs, promulgué par Pétain le 3 octobre 1940, lu à la une de Paris-Soir le 19 octobre 1940, est une bombe qui éclate dans l'être du jeune homme. A cet instant, Claude Vigée est saisi, pétrifié. Son être explose. Ses réactions physiologiques sont caractéristiques de l'être traumatisé. Il a « le souffle coupé de rage et d'indignation impuissantes »³⁰. Debout, dans la rue, il est anéanti, sidéré, enterré vivant : « [...] je m'arrêtai, cloué de stupeur et d'émotion, sur le pavé de la place Dupuy. [...] Il me semblait que j'avais été frappé d'un coup en plein cœur. » ³¹

- 115 -

23 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, II. *L'arrachement*. Paris : Jean-Claude Lattès, 1995, p. 394.

24 *Ibid.*, p. 395.

25 *Ibid.*, p. 396.

26 *Ibid.*, p. 396.

27 Claude Vigée, *La double voix*, *op.cit.*, pp. 93 et 99.

28 Jean-Louis Tristani, *Le stade du respir*. Paris : Les éditions de Minuit, 1978, p. 67.

29 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, II, *op.cit.*, p. 399.

30 Claude Vigée, Sylvie Parizet, *Les portes éclairées de la nuit*. Paris : Cerf, 2006, p. 30.

31 Claude Vigée, *La lune d'hiver*, *op.cit.*, p. 113.

Claude Vigée est désormais juif et sans identité. Il a subi comme une castration : cet instant-là « a achevé de diviser ma vie en deux temps irréconciliables : celui de la confiance, celui du doute et de l'abandon ». D'autres l'ont réduit au néant,³² à l'état d'« exilé », contraint et forcé de séjourner à l'étranger sans jamais y être chez soi. « J'étais livré à moi-même, nu et pauvre, n'escomptant d'autrui que haine et fureur, ou, au mieux, de l'indifférence. J'étais mûr pour l'Amérique, je faisais l'apprentissage de la solitude et de la perte. »³³

- 116 - Le terme « exilé », issu de son origine étymologique, prend ici tout son sens. Composé de « ex » et « sul », il signifie « envoyé dehors ». Du latin « exilium » (Gaffiot) dont la racine est « exul », c'est-à-dire « banni, proscrit », l'exil devient synonyme d'un « bannissement », d'un renvoi », d'une « expulsion ». L'ancien français, en croisant les deux mots latins « exilium » (exil) et « excidium » (destruction), apporte un nouveau sens, celui de « tourment »³⁴. Un être exilé est un être séparé, souffrant, rendu à une solitude sans nom, hors de son sol. Claude Vigée assimile l'exil à une mort lorsqu'il écrit dans son *Journal de l'été indien* : « Celui qui connaît l'exil ne craint plus tant la mort. »³⁵ L'origine étymologique dit à elle seule tout le vécu de l'auteur. C'est justement la négation de l'identité qui devient révélation d'identité et origine de tous les combats passés et à venir. Face à un Hitler qui aurait dit à Rauschning : « La conscience morale est une invention des juifs.... Je veux rendre impossible la mise en œuvre des dix commandements »³⁶, Vigée ne cessera de devenir éclairer des consciences par le détour de l'exégèse et de la création littéraire, prenant pour base l'Histoire, la mythologie, les mythes bibliques et l'épreuve de l'existence personnelle. Condamné à l'exil, il rejoint son peuple dont il commence à découvrir véritablement le destin à Toulouse par l'intermédiaire de Paul Roitman³⁷ juste avant de devoir quitter la France pour un lieu non désiré, et qui l'éloignera pour toujours de l'Alsace regrettée.

L'arrachement

Etre exilé, c'est vivre « un déracinement » qui porte « atteinte à la subjectivité »³⁸. Avec cette définition et ses implications, nous sommes de plain-pied dans un traumatisme subi. La promulgation du statut juif en est le déclencheur, suivi du massacre des quarante-trois membres de sa famille assassinés dans les camps d'extermination, fait rappelé par Claude Vigée avec la dédicace de *La lune d'hiver*. Où est le sens de la vie après cet événement radical

32 « Nous, juifs français, étions [...] réduits à l'état de sous-hommes, d'animaux réservés à l'abattage aux mains des meurtriers auxquels on nous vendait bon marché, afin de les apaiser et de détourner sur nous leur fureur destructrice, méthodique et sélective. » *Ibid.* p. 113.

33 *Ibid.* p.119.

34 Lya Tourn, *op.cit.*, p. 5.

35 Claude Vigée, *Journal de l'été indien*. Paris : Parole et Silence, 2000, p. 9.

36 Claude Vigée, *Dans le silence de l'Aleph, écriture et révélation*. Paris : Albin Michel, p. 139.

37 Claude Vigée *La lune d'hiver, op.cit.*, p. 64. De nombreux jeunes juifs se réfugient à Toulouse en 1940. C'est la même année que Claude Vigée rencontre Paul Roitman en se rendant à la synagogue de la rue Palaprat. « Je lui expliquai que j'étais juif assimilé issu d'une famille israélite établie en France depuis de nombreuses générations. Il m'emmena à la synagogue, m'apprit qu'il était comme moi carabin de première année, et m'expliqua que le judaïsme n'était pas mort. C'est lui qui m'introduisit un peu plus tard auprès de David Knout et de son cercle. » Une résistance juive s'est organisée.

38 *Ibid.*, p. 5

et sans retour ? Vigée survit à un traumatisme dans le sens où le trauma est un choc émotionnel, une blessure psychique entraînée par un événement psychologique violent, soudain et bref, qui sidère. Ce traumatisme a pu être suivi par le syndrome du survivant. Si Vigée n'a pas vécu « le réel » des camps parce qu'il a eu la possibilité de s'exiler, il a cependant vécu la brusque séparation d'avec les siens. Que l'abandon par l'exil ait été vécu dans la culpabilité d'être parti pour survivre, alors que les autres n'ont pas eu cette opportunité, n'est pas non plus exclu. Le terme « survivant » apparaît d'ailleurs dans *La lune d'hiver*³⁹. Claude Vigée considère son départ comme une « partance pour l'exil, dans l'espoir d'une errance entre nulle part et nulle part ». C'est dire que le mot « espoir » devient dans cette expression totalement inapproprié. Il considère que la jeunesse des jeunes juifs est « brisée ». « Rescapé, [il] di[t] le destin d'une génération vouée tout entière au désastre. » Cette effraction dans le psychisme sans défense face à la violence qui ne permet pas la réaction est un processus qui ne cessera de rythmer son existence. Il n'y a pas d'âge pour vivre un traumatisme. Pourtant, réaction, il y eut. Le jeune Vigée n'envoie-t-il pas une lettre au Maréchal Pétain le 5 juillet 1941 suite à la publication du statut juif ?⁴⁰ (On lira avec intérêt les pages que Claude Vigée consacre aux rebondissements vécus en tant que jeune résistant à Toulouse dans l'Action Juive.⁴¹) Acte totalement suicidaire ! Oui ! Puisqu'il se retrouve fiché et désigné pour participer à un prochain convoi organisé par le gouvernement vichyste en direction des camps de la mort. C'est dans l'urgence qu'il est appelé à quitter immédiatement la France, prévenu à la fin du mois de septembre 1942 par un ancien camarade de lycée, François-Charles Bauer (François Chalet). Pétainiste, ce dernier « avait repéré [son] nom sur la liste noire »⁴². Il ne demeure pas moins pour Vigée son sauveur. L'acte de rébellion et les actions dans la résistance juive toulousaine sont frappés eux aussi d'inanité par la « violence d'état et ses mécanismes totalitaires »⁴³. Les traumatismes projettent la personne dans un non-sens et une situation extrême. Le bateau le Serpa Pinto menant Vigée en Amérique à la fin de l'année 1942 est la matérialité même du transit, d'un avenir incertain et sans sécurité. Interdit de retour, Vigée est privé d'un principe qui deviendra pour lui essentiel tout au long de sa vie : la Liberté. Le bateau est un cercueil survivant qui renferme en lui tous les souvenirs et permet le passage d'un état à un autre, d'une vie à une autre. Mais c'est aussi « la baleine » où Vigée-Jonas retrouve une communauté, « baleine »⁴⁴ de laquelle il sortira modifié. Ce bateau est un pont entre ici et là-bas. « L'exil est toujours à penser d'un double point de vue : ici/là-bas, avant/après, parti/resté... »⁴⁵ Ceux qui restent sont les déjà morts ou les futurs morts des camps. A quinze ans, Vigée est aussi exilé du père avec lequel il est brouillé depuis la séparation de ses parents en 1936. Le père est « objet perdu » tout comme l'Alsace où il a vécu ses vingt premières années d'existence. Cette Alsace devient un « lieu-sans-moi »⁴⁶. Lya Tourn écrit très justement : « L'exil et la violence qui est à son origine comportent la séparation d'avec la *terre natale* mais aussi la perte d'une *patrie*. [...] Cette 'catastrophe' pousse très loin les exclusions identitaires et entraîne par là le sujet dans un questionnement

- 117 -

39 Claude Vigée, *La lune d'hiver*, *op.cit.*, p. 147.

40 *Ibid.*, p. 114.

41 *Ibid.*, pp. 114-120.

42 *Ibid.*, p. 116.

43 *Ibid.*, p. 8.

44 Lydie Laroque, « Jonas dans l'œuvre de Claude Vigée : une figure ambivalente », « La où chante la lumière obscure... » *Hommage à Claude Vigée*, sous la direction de Sylvie Parizet. Paris : Cerf, 2011, pp. 119-133, p. 126.

45 Claude Vigée, *La lune d'hiver*, *op.cit.*, p. 16.

46 *Ibid.*, p. 8.

profond de ses appartenances. »⁴⁷ Si nous appliquons ce principe à Claude Vigée, nous constatons que ses souvenirs sont la mémoire de ses ancêtres. Les quelques photographies et écrits emmenés en Amérique sont une matérialité de ces souvenirs autrement dit des reliques, afin de maintenir le lien avec le pays et demeurer un peu moins étranger à soi-même dans cet ailleurs inconnu et menaçant. L'être de Claude Vigée est une ombre restée dans un coin de la France. Les souvenirs assoupissent quelque peu la douleur de la séparation tout en la rappelant. « L'album de photographies » est le sanctuaire de l'exil. Dans les poèmes de la période américaine, cet album est célébré. *La maison des vivants* évoque le tempo de la lutte pour vivre : « Contre l'oubli, / J'ai dressé mon château de cartes et de photographies ; / Contre l'absence, / J'ai lancé vers le ciel le rire en flèche d'une autre enfance. »⁴⁸

Dans la situation transitoire vécue en Amérique, l'espace et le temps de l'exilé sont compromis. Ils sont soudain transformés en un nulle part et un hors temps. L'Alsace est un paradis perdu lorsque Vigée pose sa valise sur la terre étrangère présentée comme l'incarnation d'un vide immense, le lieu de la mélancolie, de l'ennui, de l'atonie. Atmosphère et état psychologique sont décrits en particulier dans *La lune d'hiver* qui nous servira de référence principale. La tonalité dépressive gagne toutes les sphères spatio-temporelle, ontologique, relationnelle, socioculturelle. Vigée se retrouve dans l'état psychologique du dévasté. L'Amérique est un pays où règne le froid, l'obscurité, le désert. On y vit dans un mouvement d'effondrement et un climat nostalgique de non-retour. Psychiquement, l'auteur rejoint en quelque sorte la pénible condition de l'enfant unique qu'il décrit dans *Un panier de boublon* : « solitude, étouffement sous le poids du manque d'autrui, dans l'ennui du temps précocement vidé de temps. »⁴⁹ L'Amérique ressemble à un éternel dimanche de province frappé de « ses longues heures ennuyeuses »⁵⁰. « On s'ennuie en ces parages de façon épouvantable ! »⁵¹ Les années d'exil s'inscrivent sous le signe de l'astre lunaire et de la stérilité. La lune, associée à l'hiver dans le titre que Claude Vigée donne aux années sombres de la guerre et de son exil, exprime un enlèvement, une disparition, une absence au monde et à soi-même, un éparpillement de sa personnalité qui n'est pas sans rappeler ce dont il souffrait pendant son enfance. En effet, « un sentiment de désorientation permanente, face à un monde qui s'effrite »⁵² prend corps dans le *no man's land*. Ce monde est en « cendres »⁵³. Il partagera son désarroi avec Evy, son âme sœur devenue sa femme en 1947, en l'intégrant dans le « nous » : « Nous souffrons d'une absence d'horizon, dans le sens le plus humble, le plus ordinaire. » Certains des titres des poèmes du recueil *La corne du grand pardon*⁵⁴ écrit entre 1951 et 1954 sont sans appel : « Chanson d'exil »⁵⁵, « Terre sans homme »⁵⁶, « Royaume de cendres »⁵⁷,

47 Lya Tourn, *op. cit.*, p. 158.

48 Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*, *op.cit.*, p. 863.

49 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, tome 2, *op.cit.*, p. 304.

50 *Ibid.*, p. 155.

51 Claude Vigée, *La lune d'hiver*, *op.cit.*, p. 236.

52 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, tome 2, *op.cit.*, p. 122.

53 Claude Vigée, *La lune d'hiver*, *op.cit.*, p. 148.

54 Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*, *op. cit.*, pp. 159-284.

55 *Ibid.*, p. 169.

56 *Ibid.*, p. 170.

57 *Ibid.*, p. 173.

« Mal du pays »⁵⁸, « Sous une étoile morte »⁵⁹. Ils font écho à la vie sinistre menée en Amérique. Le poème est le lieu de l'expression plénière de tout le mal-être crié à la bouche de la page : « Nous ne supportons plus l'attente interminable » (« Terre sans hommes »), « Nous crions suffoqués/par un bâillon d'étoiles » (« Chanson d'exil »), « Je pense à toi ce soir, mon doux pays d'Alsace/[...] Je te crie aujourd'hui à voix haute ma peine :/[...] Au cœur d'un tourbillon nous sommes engloutis [...] » (« Mal du pays »), « Nous ruons, dans l'espace éternel de l'exil,/Vers un monde où la cécité tient lieu de nuit » (« Royaume de cendres »), « Que ferons-nous, demain, dans ce monde ruiné ?/[...] La terre est une étoile morte,/ [...] Elle est morte de trop d'absence. Par trop d'hivers, dans trop d'exils. (« Sous une étoile morte »).

L'absence est vécue dans tout le corps de l'être. Ici, aucun avenir n'est imaginable. Tout semble s'effondrer parce que l'être même est en déperdition. Les notations physiologiques autour de sensations tactiles et visuelles anéantissantes, les formes négatives des expressions verbales, le vocabulaire dénonçant un enlèvement, rendent compte d'un espace mortuaire dans une phrase qui s'étend à l'infini pour mieux se perdre dans le désastre. « L'entrée du paradis demeure étranglé, la porte interdite, la voie condamnée sans retour. »⁶⁰ La mort parle à voix haute : « Maintenant, saisies par le froid, s'étendent dans la nuit nos années en jachère. Vaste crâne gelé, la lune d'hiver brille très haut, dans l'œil du puits d'espace, sur les monuments d'instant rompus de la défunte vie. »⁶¹ L'être est paralysé dans cette hostilité contaminante : « Nuages fracturés ! Que de mondes enfouis dans une seule mémoire d'homme : moi, en fin de compte, c'est tout cela, et ce n'est déjà plus personne ! »⁶².

Comme le bélier d'Abraham, Claude Vigée se retrouve sacrifié, « pris dans le buisson, ankylosé, muet, occulte, condamné à la stase »⁶³. Face au rejet des juifs sur la terre d'asile, on ne peut vivre que dans « l'hiver », « la boue », « la neige » et « le désœuvrement radical » : « subir, laisser passer, tête baissée, éternellement, sans salut ».⁶⁴ L'espace américain est trop vaste pour assurer l'intégrité de l'être vigéen : « Ma vie est limitée par tant d'immensité, enserrée par un excès d'espace qui rend visiblement vaines nos recherches d'unité [...] ».⁶⁵

A l'université, un autre non-sens est ressenti. L'intelligence y est terne, dépourvue d'esprit, flasque, sans aucune substance. Elle n'est que de surface ; tout ce que déteste Claude Vigée. Il l'exprime fort bien avec humour : « On peut se consoler dans les cocktail-parties des professeurs de littérature anglaise où l'on discute ferme, entre les verres de whisky à la glace, des dernières promotions et des méthodes de correction mécanique des examens de passage de première année. »⁶⁶ Les cours qu'il donne ont peu de sens : « Etre là : tentation de végéter dans la pure absence, à laquelle tout conspire autour de moi, le manque d'amis proches, les distances à parcourir pour accéder n'importe où, et jusqu'à mon métier qui me force à m'épuiser en discours factices, à débiter sur commande une

58 *Ibid.*, p. 175.

59 *Ibid.*, p. 184.

60 Claude Vigée, *La lune d'hiver*, *op.cit.*, p. 148.

61 *Ibid.*, p. 147.

62 *Ibid.*, p. 148.

63 *Ibid.*, p. 151.

64 *Ibid.*, p. 149.

65 *Ibid.*, p. 214.

66 *Ibid.*, p. 151.

pensée fatalement irréaliste. »⁶⁷ Ainsi que cette citation le suggère, l'*American way of life* ne favorise en rien les relations amicales. Chacun n'est qu'un « voisin » pour l'autre. Ici, nul frère. « C'est un monde sans prochains : il n'y a que des distants, et des robots gagne-sous. »⁶⁸ Etranger dans un pays, l'esprit plus clairvoyant que celui d'un autochtone, Claude Vigée livre ainsi sa critique négative : « Le culte de l'enfance et de la jeunesse aux Etats-Unis exprime la terreur de la vie, l'anticipation d'une existence qui serait comme la mort. »⁶⁹ (Ce constat lugubre ne rappelle-t-il pas le mode de vie adopté par la majorité une soixantaine d'années plus tard sur le continent européen ?) S'il ne demeure pas vigilant et n'est pas capable de dresser un écran entre lui et l'au-dehors, l'être humain subit la perte totale de sens dans la marchandisation de la vie humaine. Claude Vigée pourrait faire siennes ces paroles : « Je fais ce qu'on veut, mais ce n'est pas 'moi' – 'moi' est ailleurs, 'moi' n'appartient à personne, 'moi' n'appartient pas à 'moi', un moi existe-il ? »⁷⁰ Le risque que l'être encourt dans l'exil est celui de devenir un Jonas ou un Icare, perdu dans l'infra de l'être, désuni de soi-même et sans avenir. « Ce qui torture, chez un homme déraciné, c'est l'essor vers l'avenir vivant tenté à partir d'un présent infécond. Comment puiser l'énergie en vue du futur, [...], dans un maintenant qui est déjà comme mort ? »⁷¹.

Ennui en Amérique

A travers l'analyse de la description du vécu américain, l'on comprend que l'Amérique a projeté Claude Vigée dans la perte d'un idéal, la perte des choix de vie qu'il s'était fixés, doublée d'une atteinte identitaire. Il fut contraint d'abandonner ses études de médecine, car il fut refusé par la cinquantaine de facultés auxquelles il s'était adressé.⁷² Les juifs sont des indésirables au même titre que les Noirs. Vigée est devenu exilé de son avenir professionnel. Le peuple américain ne se prive pas d'exprimer aux juifs son dédain. L'expérience de l'auteur en quête d'un logement est parlant : « [...] You are Jewish, ain't you ? Sorry we sure don't take in no Jewish boys in *this* house. »⁷³ Le mot pestiféré est nommé : « juif ». L'étranger s'inscrit en négatif, écorché vif dans son identité reniée par autrui. La haine du juif et l'humiliation se sont expatriées outre-Atlantique. Où qu'il soit, Claude Vigée peut réécrire indéfiniment sa note de journal du 11 avril 1941 : « A l'heure actuelle, tout me sépare de ceux qui haïssent mon sang. Et cela est bien, ainsi. Mais quelle cruauté dans cette mise au ban, que de souffrances muettes à vaincre ! »⁷⁴ Dans son exil américain, il devient « étranger à lui-même » tant du point de vue géographique qu'ontologique pour reprendre une expression de Julia Kristeva.⁷⁵ Il se vit séparé, laissant une partie de soi dans son pays d'origine. Déraciné, comme

67 *Ibid.*, pp. 214-215.

68 *Ibid.*, p. 236.

69 *Ibid.*, p. 283.

70 *Ibid.*, p. 19.

71 *Ibid.*, p. 230.

72 « J'ai appris à considérer comme un rite le refus d'admission à dix-huit écoles de médecine, auxquelles j'avais adressé l'an dernier ma demande d'inscription. » Claude Vigée, *La lune d'hiver*, op. cit., p. 178.

73 *Ibid.*, p. 149.

74 *Ibid.* p. 117.

75 Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard, Folio/essais, 1988.

un arbre, il dépérit. Il est devenu homme de nulle part – ni d’ici, ni de là-bas. Il est devenu « personne » dans le non lieu de l’Amérique, autrement dit sans identité.

Face à la perte de ses idéaux, Claude Vigée se trouva engagé dans le processus du travail de l’endeuillé. « Le deuil est régulièrement la réaction à la perte d’une personne aimée ou d’une abstraction vécue à sa place, comme la patrie, la liberté, un idéal, etc. »⁷⁶ Il est touché par toutes ces pertes. Il est également séparé de sa langue et de la pensée qu’elle implique. Cependant, il a dû intégrer en lui l’altérité en apprenant la nouvelle langue sans saveur. Il s’est « altérisé ». Il se retrouve dans une situation de dédoublement, ombre de lui-même. Il est « l’autre resté là-bas, mort et vivant à la fois » et « celui d’ici, vivant mais pas tout à fait »⁷⁷. Il ne s’inscrit plus dans l’*idem*, c’est-à-dire dans une unification de soi permanente, mais dans l’*alius*, l’autre, étranger à soi-même, étranger aux Américains, étranger à sa famille lors de ses brefs retours en France « [vampirisant ses] morts »⁷⁸ et différent de ce qu’il était. Il se pose la question : Qui suis-je ? A la fin de la seconde guerre mondiale, il note dans son journal : « [...] voici la fin de la guerre en Europe. Je ne sais que dire. C’est à peine une joie tant elle reste mêlée de deuil. En moi règne la perte ; je suis hanté à jamais par je ne sais quoi d’amer et de mélancolique. Cette guerre m’a fait changer de pays, de langue, de coutume, de pensée. »⁷⁹ Dans les années quarante, l’Amérique est déjà entrée dans l’ère de la marchandisation des êtres humains. A la question « How much are you worth ? », l’auteur ne peut que penser son inaptitude à s’insérer dans ce monde réifié, et répondre : « Pas grand-chose en vérité, donc inutile et coupable. »⁸⁰

L’exil pour remonter vers ses sources : une prise de conscience du cumul des exils... et de la violence impliquée

Le bouleversement provoqué par la guerre et l’exil a mené Claude Vigée à un questionnement sur ses origines qui n’a jamais cessé tout au fil de son œuvre, prenant corps avec les deux tomes du *Panier de boublon*. Leur écriture fut essentielle, glissant de l’histoire personnelle et familiale, des années les plus lointaines à la veille de la publication des deux ouvrages, à l’Histoire collective juive. Elle a procédé d’un très long travail de prise de notes au cours des dix-huit années d’exil. Bien que de famille assimilée, Claude Vigée s’est lancé dans l’approfondissement de son destin juif avec la lecture de la Bible commencée très tôt au moment de sa *bar mitzva*, puis poursuivie avec assiduité pendant la seconde guerre mondiale grâce à son incorporation dans le groupe de Roitman. Cette ferveur n’aura de cesse de s’affirmer en Amérique et surtout en Israël avec l’apprentissage de l’hébreu et la lecture des Textes dans la langue originelle. Son étude le mène à ce constat catégorique : « Toute vie, toute poésie, ne sont que remontée vers l’origine inexistante », et à propos de la patrie perdue : « Jamais je n’ai quitté ma patrie, jamais je n’y parviendrai. »⁸¹ Entre 1954 et 1957, il prit conscience que même la France est devenue suspecte en tant que port d’attache. Il parle à ce propos de son « manque d’attaches contemporaines en France »⁸² et d’un « devenir happé par l’exil ». Lorsqu’il revient en Alsace pendant les congés, il est perçu comme un touriste par les quelques membres de

76 Sigmund Freud, *Deuil et mélancolie*, in *Métopsychoanalyse*. Paris : Gallimard Folio, 1991, p. 146.

77 Lya Tourn, *op. cit.*, p. 98.

78 Claude Vigée, *La lune d’hiver*, *op. cit.*, p. 222.

79 *Ibid.*, p. 160.

80 *Ibid.*, p. 224.

81 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, I. *La verte enfance du monde*. Paris : Lattès, 1994, p. 26.

82 Claude Vigée, *Journal de l’été indien*, *op.cit.*, p. 28.

sa famille qu'il lui reste. Il semble être au point mort de la vie : « Souvent le passé m'apparaît vraiment comme futur. »⁸³ L'exil est donc permanent pour le fils de Moïse. Le départ pour l'Amérique a déchiré ce qu'il pouvait encore avoir de plus précieux en lui. Nous pouvons en effet lire sous sa plume : « Il y a si longtemps que l'exil, en moi, a enseveli les êtres les plus proches dans l'au-delà du passé, dans l'outre-océan de l'enfance. »⁸⁴ Par sa descendance juive dont il a pris conscience, il sait qu'un autre exil heureux est imaginable.

- 122 -

Le combat de Jacob contre la mort commence en réalité très tôt. En lui donnant le prénom de Claude, ses parents lui lèguent inconsciemment l'héritage de Jacob, sortant boiteux de son affrontement avec le démoniaque. La superposition est toute faite pour le jeune Vigée qui fait sien cet épisode biblique en s'assimilant à la figure biblique. D'autre part, sa mère lui appose en deuxième prénom celui de son frère mort, deux ans avant sa naissance. Claude-André endossera-t-il par procuration et indéfiniment le deuil porté par sa propre mère ? Lisant la phrase prononcée par sa mère sur son lit de mort en juin 1979, nous avons envie de répondre par l'affirmative : « André, c'est donc toi ? »⁸⁵, dit-elle. Dans cette situation, il n'est plus question de deuil mais bien de mélancolie.

Claude Vigée est aussi l'enfant d'un couple marié non par amour mais par arrangement, et sans cesse en conflit. Dans *Un panier de boublon*, il est question à propos de ses parents de « mépris hargneux qu'ils se portaient mutuellement »⁸⁶. Ce conflit permanent instaure un climat invivable pour l'enfant se retrouvant dans un entre-deux et un état d'angoisse quasi permanent. Ce terme « angoisse » revient souvent sous la plume de l'auteur tout comme celui de « mal-être », engendrés par la « dépression continue »⁸⁷ de la mère. A propos de la maison familiale et de sa mère, on peut lire : « Elle a voulu m'y enterrer avec elle, en m'imposant une symbiose funèbre contre laquelle je ne cesserai de me rebeller, [...] pour survivre et m'amuser malgré tout, dans le soleil. »⁸⁸ La mère a « projeté sur son fils une aura funèbre contre laquelle [il] aurai[t] toujours à lutter pour assurer [sa] propre intégrité, [sa] liberté future, [sa] survie mentale elle-même ».⁸⁹ Il n'en demeurera pas moins un être bifocal, portant en lui la double face du couple, ombre et lumière. Toute sa vie il demeurera entre la mélancolie de la mère déçue et la joie du père décrit comme un « boute-en-train », libre, léger, mais inapte aux responsabilités familiales. Après une brouille de près de quatorze années, lorsque Claude Vigée vient frapper à la porte de la maison de son père en juin 1950 à l'occasion de son premier retour en France, voici les premières paroles qu'il adresse à son fils : « Mon cher ami ... »⁹⁰. L'auteur fut donc aussi en exil de père.

Il convient de rattacher la notion d'exil à celle de la violence. Lorsque l'auteur intègre l'école, il se retrouve confronté à ce qu'il déteste : « J'ai découvert la brutalité, la méchanceté gratuite, la violence endémique du monde dès mon entrée en classe de 10^e [...] ».⁹¹ Face à toute violence, dans les sphères privée et sociale, Claude Vigée se tient à

83 *Ibid.*, p. 19.

84 Claude Vigée, *La lune d'hiver*, *op.cit.*, p. 322.

85 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, tome 2, *op.cit.*, p. 162.

86 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, tome 1, *op.cit.*, p. 220.

87 *Ibid.*, p. 224.

88 *Ibid.*, p. 213.

89 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, tome 2, *op.cit.*, p. 162.

90 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, tome 1, *op.cit.*, p. 235.

91 *Ibid.*, p. 122.

l'écart. La distance fonctionne comme un bouclier, un pare-excitation, afin de se protéger de l'anéantissement que la brutalité incorporée pourrait provoquer dans le psychisme de l'être. Bien que mental, ce mouvement est sensible jusque dans le corps qui se retire de la réalité présente subie.

Claude Vigée va vivre intrinsèquement une autre violence, celle de la nouvelle langue imposée lors de l'apprentissage de la lecture et de l'écriture du français à l'école primaire. En Alsace, les enfants non scolarisés n'entendaient parler que le dialecte alsacien dans leur milieu familial. Or, du jour au lendemain, le français balaie le dialecte désormais interdit aux « humiliés de la langue ». C'est ce que nous pourrions appeler l'épisode de la langue coupée. « La déchirure psychique », le cataclysme vécu intimement, se renouvellera avec la mort du grand-père maternel, véritable bouée de sauvetage contre la mésentente des parents. Ce dernier assurait une liaison au pittoresque dynamisant de la vie et de la langue alsaciennes. Claude Vigée résistera à la douleur engendrée en continuant de parler avec son Evy le dialecte alsacien, cette langue-mère qu'on n'oublie pas et préserve un « moi-peau »⁹². L'on rejoint ici ce que Freud écrivait à Arnold Zweig le 21 février 1936 : « [...] votre langue, qui n'est pas un vêtement, mais votre propre peau [...] ».

Préserver sa liberté : être soi, à l'abri de toute violence...

Dans le milieu sans sécurité où la peur du « cataclysme » et de la séparation du couple parental sont inscrits à l'encre noire dans l'être du jeune Vigée, la crainte de l'asphyxie est prégnante. On comprend mieux alors combien la notion de « respirer » prend tout son sens jusque dans l'écriture qui est un souffle vital. La recherche du « chant », de la « parole », du « temps pulsant » est le moteur de l'écriture à laquelle se rattache la notion de liberté. L'auteur refuse tout emprisonnement, qui lui rappelle sans doute beaucoup trop celui dans lequel sa mère tentait de le faire vivre. Lisant le *Panier de boublon*, nous découvrons un Claude Vigée rebelle à tout ce qui peut enfreindre sa liberté. « Le mal-être et l'angoisse dans lesquels me plongeait la dépression de ma mère entraînèrent très tôt chez moi une réaction salutaire de fuite. [...] d'où chez moi une peur primitive de manquer d'air, de voir tarir la parole, le chant, la musique, le temps pulsant, le mieux-être plantés en germe dans mon corps vivant – une véritable hantise de l'asphyxie sur le plan ontologique. »⁹³ L'enfant unique est un solitaire forcé. « J'étais la plupart du temps oublié, déçu, dans un coin quelconque de la maison »⁹⁴, écrit-il. Au sein même de la famille, il est en exil. La solitude est un « trait dominant » de son caractère.⁹⁵ Cependant, il ne semble pas trop souffrir de cette situation, car cette solitude lui permet de préserver son espace vital : « Très tôt, j'ai cédé à l'attrait des greniers, des caves, des réserves, des granges et des jardins où je passais des dimanches vides, seul mais pacifié dans mon coin. »⁹⁶ « Être seul équivaut à être. »⁹⁷ Claude Vigée a le temps pour lui et il lui est précieux. Seul, il n'est pas chahuté par les autres. D'ailleurs, il a quelques difficultés à supporter la société régie par des règles strictes et imposées. A l'école, par exemple, il lui faut respecter des horaires

92 Didier Anzieu, *Le moi-peau*. Paris : Dunod, 1985, p. 291.

93 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, tome 1, *op. cit.*, pp. 224-225.

94 *Ibid.*, p. 226.

95 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, tome 2, *op. cit.*, p. 42.

96 *Ibid.*, p. 52.

97 D.W. Winnicott, *Capacité d'être seul*, préface par Catherine Audibert. Paris : Payot, 2014, p. 15.

fixes. Cela « happait injustement mon temps personnel »⁹⁸, écrit-il. Il assimile l'apprentissage de l'écriture et de son acte physique à une prison. Il se retrouve dans « la prison des petits bâtons qui doivent être rigides, parallèles et égaux, comme les barreaux d'un cachot »⁹⁹. Lorsqu'à quatre ans, il intègre l'école maternelle, il a le « sentiment d'y perdre sa liberté »¹⁰⁰. Si l'auteur est si attaché à défendre et préserver son temps, c'est certainement parce qu'il a été confronté très tôt à la conscience de la fuite du temps et de l'irréversible incarné par la mort. Cette mort, il l'a apprivoisée de diverses manières. En Alsace par exemple, il jouait non loin des sépultures.¹⁰¹

Le sentiment d'être brimé en soi-même le poursuivra jusque dans sa vie sociale et professionnelle. L'université impose des obligations brimant la liberté à laquelle aspire le poète épris de libre pensée, d'affects et de nature. Devenu professeur en Amérique, il lui semble être enterré dans une « morne salle de cours »¹⁰². Tout lui est vécu comme une contrainte. Les horaires à respecter dépossèdent l'homme du temps, du réel et de sa relation « bienheureuse »¹⁰³ au monde. La société est une autre agression que Claude Vigée doit endurer. On comprend mieux sa joie de s'évader dans la nature en allant véritablement à sa rencontre, libre à bicyclette ou à pied, pour se fondre en elle et vivre lyriquement.

*Vers une identité ouverte*¹⁰⁴ : un nom qui pense ...

Exilé, sans appartenance et sans patrie, transformé au plus profond de lui-même, Claude Strauss décide de prendre une nouvelle identité, celle qui est et sera reliée à jamais à la réaction, la résistance et la vie en œuvre. Cette identité demeure ouverte, s'inscrivant dans le sens inverse de ce qui définit habituellement l'identité à savoir la permanence de soi. En effet, en adoptant le nom pris dans le cadre de la résistance et issu de l'hébreu biblique, (« Hay Ani » signifiant « j'ai la vie »), l'auteur revendique le devenir cher au peuple juif, car l'être dans la vie est en perpétuelle évolution. « Hay Ani » est à entendre comme un cri de naissance et un nom qui pense. Ainsi, Claude Vigée peut-il écrire dans *Délivrance du souffle* : « Etre juif/ou poète/c'est tout un. »¹⁰⁵

Lorsqu'en 1949, il demande l'inscription du nom « Vigée » sur l'état civil, il renie moins le nom du père qu'il ne renait pour faire passer la vie aux générations futures comme l'olivier brûlé qui repousse sur les monts de la Judée. Changer de nom en le francisant à partir de l'hébreu, c'est revendiquer une judéité au travers un patronyme masqué. Le nom est crypté pour jouer un tour au nazisme et à la mort. Claude Vigée rejoint alors un certain nombre de ses compatriotes qui ont désiré changer de nom. « En douze ans, de 1945 à 1957, 2150 décrets ont été accordés à des juifs, six fois plus que durant la période antérieure de 1809 à 1939 »¹⁰⁶ « avec une pointe de 64% en 1950 ». Ce

98 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, tome 2, *op. cit.*, p. 54.

99 *Ibid.*, p. 177.

100 *Ibid.*, p. 44.

101 Claude Vigée, *Un panier de boublon*, tome 1, *op. cit.*, p.183.

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

103 *Ibid.*, pp. 47 et 48

104 Lya Tourn, *Chemin de l'exil, vers une identité ouverte*, *op. cit.*

105 Claude Vigée, *Mon heure sur la terre*, *op.cit.*, p. 479.

106 Pierre Bourdariat, « Et chacun entendit dans sa langue... », *Quelle identité dans l'exil?* Sous la direction de Fafia Djardem. Paris :

nouveau nom est rassembleur, juif en filigrane et coquille signifiante pour la vie. Il porte une symbolique. Il ordonne, humanise, unifie une relation à soi et au monde. Comme Jacob, figure tutélaire, il offre une filiation tournée vers l'avenir, reliée à l'Origine et à l'espoir. L'auteur a inscrit son aspiration à la liberté jusque dans son identité à la fois renouvelée et originelle, puisque biblique et issue de hébreu. A l'exil, répondent l'écriture et le sens, la spiritualité dans une âme et un corps. Le nom est devenu un nom peau, une véritable enveloppe identitaire, un rempart protecteur qui cicatrise les ruptures. Il prendra tout son sens dans l'heureux exil judéen.

Et pour ne pas finir...

L'œuvre de Claude Vigée devient une source de pensée vivifiante pour le lecteur moderne qui côtoie le néant de la société marchandisée où finalement chacun est peut-être devenu un juif persécuté à petite dose. Avec elle nous pouvons faire retour au « lieu nu » et réinventer la vie. Notre lecture imagine déjà sa suite. Notre approche n'était qu'une ébauche de ce que nous annoncions dans notre introduction à une œuvre-vie destinée à penser l'humanité dans une réalisation du vouloir-vivre et rattachée au désir ainsi que l'auteur a pu lui-même le découvrir au fil de son introspection.



Une rencontre avec Claude Vigée relève à la fois de l'exception et de l'évidence : par ce regard qui écoute, cette voix au timbre rythmée par les temps forts du dire vrai, ces mots dictés par la foi du défi, ce balancement maîtrisé entre désespoir et élan de renaissance permanent, cette aptitude à ouvrir des fenêtres, apprendre à écouter le rossignol, à vivre le minuscule moment d'extase porté par la fleur de l'oranger, enfin par cette invitation à « danser la danse étrange des poètes » dans une double « célébration spirituelle et charnelle ».

De la danse vers l'abîme à la libellule des neiges

Les événements douloureux de la vie, ses obstacles, font, nous dit Claude Vigée, le « pâti quotidien », « l'amer savoir de vivre »¹, « l'éternel brouillard »² et rendent le « moi chancelant »³. Nous pouvons alors, être : « Brisé, mutilé, muet, tombé au hasard d'un ciel sombre »⁴ ou encore : « C'est presque toujours l'hiver dans nos existences difficiles »⁵, « A bout de souffle rit l'extase. »⁶ Lorsque le regard n'est attiré que par des ciels habités du « soleil noir de la mélancolie »⁷, lorsque nous entrons, nous dit Dante, « dans la forêt sombre : / Le droit chemin se perdait », un lieu si amer que « la mort l'est à peine un peu plus »⁸, que nous sentons « le cœur resté sans dieux [...] » où « l'infini nous épargne peut-être par pitié »⁹ – 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.

1 Claude Vigée, *Danser vers l'abîme*. Paris: Parole et Silence, 2004, p. 26.

2 *Ibid.*, p. 30.

3 *Ibid.*, p. 61.

4 José Angel Valente, *Fragments d'un livre futur*. Traduit de l'espagnol par Jacques Ancet. Paris : José Corti, 2002, p. 169.

5 Claude Vigée, *Danser vers l'abîme*, *op. cit.*, p. 46.

6 *Ibid.*, p. 26.

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

8 Dante, *L'Enfer*, Chant I, *La divine comédie*. Edition de H. Longnon. Paris : Garnier, 1966, p. 11.

9 Claude Vigée, *Danser vers l'abîme*, *op. cit.*, p. 25.

Danser vers l'abîme

Survient la lecture de *Danser vers l'abîme*. Ces vers, soudain, éveillent l'attention :

Persiste une faible pulsation de lumière verte
égarée dans la neige, comme une trace où s'allument
la joie et la détresse qui peuplent cette vie unique.
Au détour du chemin, partout, nous guette le chaos :
mais jamais nous ne serons de sa compagnie.
Dans notre fragilité extrême, l'ultime don du corps,
nous appartenons encore au souffle qui le survole¹⁰

Baudelaire nous avait dit, dans *La mort des pauvres* : « A travers la tempête, et la neige et le givre, / C'est la clarté vibrante à notre horizon noir. »¹¹ Si la neige est présente dans ces deux citations, dans un cas la clarté est certes vibrante, mais l'horizon est noir. Dans le cas de Claude Vigée, si la pulsation est faible, elle persiste, et l'accent est mis sur ce verbe en début de phrase : « Persiste une faible pulsation... », symbole de vie et non de mort, de poursuite et non de fin. Enfin la joie et la détresse s'allument, symboles de clarté. Chez Baudelaire, c'est de la mort que naît la consolation, chez C. Vigée persiste un souffle salvateur. Ainsi, les termes de pulsation, de lueur, de joie, de souffle, appelleraient une vibration, une énergie, une écoute, un regard, autres. Et il se pourrait que cette lecture éveille, sous le poids de la cendre, cette étincelle qui fait renaître l'élan de l'âme. « Danser vers l'abîme » : Serait-ce un défi ?

Danser

Danser est une action dans laquelle l'âme et le corps se confrontent, mais aussi s'associent, s'allient, se soutiennent. Les danses rituelles, favorisent l'oubli de soi, la libération de l'esprit, l'entrée dans le vide où tout peut se produire, dans un espace dont l'ampleur se déploie, à la rencontre de ce qui nous dépasse et que nous ne percevons pas immédiatement. La danse est ce « médiateur entre le visible et l'invisible, réconciliatrice des forces animales et spirituelles »¹². Cette force en apparence irrésistible de l'attraction terrestre, nous pouvons nous y soustraire un instant par le pas de danse qui nous arrache à des forces telluriques parfois devenues négatives. Ce pas nous porte au-dessus de nous-mêmes, dans un accès à des espaces de plus haute venue, invitant alors à une vision et à une perception autres.

Danser n'est cependant pas voler. Il ne s'agit pas d'être éthéré. Cet ancrage dans le sol, ce lien puissant à la terre est notre condition. La rupture temporaire avec la gravité, l'ascendance, nous aide à aller plus loin, à nous élever au-dessus du réel, dans un élan de transcendance et de surpassement, dans le rapprochement d'un monde inconnu, mais deviné et pressenti comme essentiel.

10 *Ibid.*, p. 27.

11 Charles Baudelaire, « La mort des pauvres », in *Les Fleurs du Mal* (1857). Paris : Le Livre de Poche, 1967, p. 146.

12 Béatrice Commengé, *La danse de Nietzsche*. Paris : Verdier, 2013, p. 86.

Il ne s'agit pas non plus de fuite. Dans cette alternance de gravité et d'apesanteur, le rythme terrestre est exalté dans une union à l'univers entier, du dionysiaque au prométhéen. L'œil intérieur cherche à croiser le regard d'un œil extérieur. L'oreille tend à écouter l'inaudible, et le cœur à battre au rythme des pulsations cosmiques invisibles. Par l'ouverture du regard au monde, s'ouvre la cage où mourrait la pensée seulement nourrie d'elle-même. « Entre les deux côtés, entre le regardant et le regardé, quelque chose doit advenir, vers quoi tend le corps dans son dialogue avec la gravité; et c'est parce qu'il n'affronte là qu'une absence, que le corps est là, comme ce qui rend présent le monde. »¹³

D'autres auteurs nous ont conviés à la danse : Jean de La Fontaine : « Eh bien ! dansez maintenant ! »¹⁴ Rimbaud : « J'ai tendu des cordes de clocher à clocher ; des guirlandes de fenêtre à fenêtre ; des chaînes d'or d'étoile à étoile et je danse. »¹⁵ T.S. Eliot : « Au point de quiétude, c'est là qu'est la danse, mais sans arrêt ni mouvement [...]. Ni exode, ni élan, ni ascension ni déclin. N'était le point de quiétude, la danse n'aurait pas lieu, or il n'y a rien que la danse. »¹⁶ L. Chestov : « Pour ceux-là seuls qui ne craignent pas le vertige. »¹⁷ Nietzsche : « Je ne sais rien qu'un philosophe souhaite plus être qu'un bon danseur. Car la danse est son idéal, son art aussi, sa seule piété, enfin *son culte* Zarathoustra : Ce n'est qu'en dansant que je sais lire le symbole des plus hautes choses. »¹⁸ Cependant la danse à laquelle nous convie Claude, est particulière : elle porte ses pas... vers l'abîme.

Vers l'abîme

Devant l'abîme ? Nous serions tentés, pourtant, de reculer et de fuir. Dans une image provocante, Claude Vigée nous invite, à une attitude inverse. Danser au lieu de nous dérober, et qui plus est, danser vers... l'abîme. Légèreté, défi face au désastre, à l'impénétrable, au mystère ? Cela était déjà annoncé dans la *Lutte avec l'ange* : cette prise à bras le corps, cette forme de danse à deux, cet affrontement, portaient le fruit de la conscience : « Le combat actif de l'alliance commence, que va couronner la lumière du jour à venir. »¹⁹ Danser vers l'abîme, lieu où tout semble éteint, mais où pourtant tout brûle aussi en l'obscur, d'une vie en marche, où tout se renouvelle, frémit, se multiplie.

Danser vers l'abîme, ce n'est pas courir au désastre, l'expression s'abîmer en serait l'image forte. Il s'agit plutôt d'une action de *sur-vie*. De par l'élan qu'elle confère, le jaillissement d'une énergie salvatrice, la danse permet de survoler la vie pour aller d'un pied et d'un cœur plus légers vers l'ailleurs qui pourrait nous effrayer, « car c'est la terre entière qui danse sous nos pieds vers l'abîme »²⁰, mais pour mieux le dépasser et ce faisant nous dépasser. Il ne s'agit pas d'un acte de désespoir mais de vitalité : « Acceptation du combat surhumain. Lutte de Jacob : au

13 Ushio Amagatsu, *Dialogue avec la gravité*. Paris : Actes Sud, 2000, p. 43.

14 Jean de La Fontaine, « La cigale et la fourmi », in *Fables*. Édition d'Alain-Marie Bassy. Paris : Garnier-Flammarion, 1995, p. 75.

15 Arthur Rimbaud, « Phrases », *Illuminations*, in *Œuvres complètes*. Édition de A. Rolland de Rénouville et Jules Mouquet. Paris : Gallimard Pléiade, 1963, p. 186.

16 T.S. Eliot, « Burnt Norton », *Quatre quatuors*. Traduit de l'anglais par Claude Vigée. London : The Menard press, 1992, p. 11.

17 Léon Chestov, cité par Linda Lê. Paris : Par ailleurs (Exils). Paris : Bourgois, 2014, p. 98.

18 Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*. Traduit de l'allemand par M. Robert. Paris : 10/18, p. 105.

19 Claude Vigée, *La lutte avec l'ange*. Paris : L'Harmattan, 2005, p. 8.

20 Claude Vigée, *Danser vers l'abîme, op. cit.*, p. 174.

contact des membres d'acier de l'ange, l'être de Jacob est pénétré d'un flux de puissance et de pureté. Toute fatigue de l'existence se dissipe [...] Jacob [...] rentre en possession de soi. Désormais les souffrances extérieures prennent une autre signification. »²¹

« Cette danse mime la montée des instants d'extase hors du temps »²². Au bout de l'abîme..., « c'est perdre pied sur le bord de l'écueil [...] Mourir c'est devenir le monde où tu vivais. »²³ « [...] Par la grâce du saut léger te voilà sauvé de toi-même »²⁴. En réalité, danser pour échapper à un danger, celui de « l'échappatoire du rêve », s'arracher « à la tentation de la réclusion en soi-même »²⁵, réintégrer un espace que le repli avait fait négliger. Danser vers l'abîme, mais pas vers le néant. S'extraire de soi pour découvrir, apprivoiser un espace qui nous effraie, ne pas fermer les yeux, le regarder et l'affronter. « Du plus obscur, précisément, il faut un mystère lumineux, un secret à voix haute et même à cor et à cri, où l'air et la clarté, entre soleil et ombres plus évidents, ne laissent dans notre âme aérée, emportée, éclairée, vidée de tout pour avoir été ainsi emplie de grâce, que l'invisible, invincible, élégante majesté de la vie qui passe et dépasse l'aile transparente de la mort dans un vol angélique. »²⁶ Il n'y a plus de peur. Détournés « du chaos qui nous guette au détour du chemin », l'élan de l'âme peut retrouver sa source dans la pourpre du cœur. « [...] Je dérobe à l'abîme une Terre qui danse »²⁷. Nous savons maintenant où nous conduit la libellule des neiges, même « dans cette froide nuit de mars mélancolique »²⁸.

Le rôle du poète

Claude Vigée nous dit : « C'est de cette distraction hors du sacré que témoigne le poète par sa création même. »²⁹ Danser vers l'abîme devient un acte poétique, une sublimation, « la bonne sublimation, dont l'envers s'appelle la gravité terrestre »³⁰. Ainsi, par la grâce de « la goutte d'encre apparentée à la nuit sublime »³¹, soudain, une frange d'incertitude devient un rivage entrevu, possible. Le champ du désespoir fleurit d'un coquelicot. Le ciel n'est plus un toit où se heurtent les rêves ou un gouffre où ils se noient, mais une aspiration vers le « noyau pulsant ». Claude nous le dit : « Tu dis pour naître / Au cœur de l'homme, / Simplement. / Ton chant est comme / une fenêtre / Ouverte au vent. »³² Ou bien : « Au tréfonds de l'hiver pour qui sait l'écouter un instant, chante le rouge-gorge perché entre les fleurs blanches dans l'amandier invisible. »³³ La « pulsation de lumière verte » prit pour nous forme d'une baie rouge, d'Aucuba Japonica, tous les jours aperçue au cours de promenades quotidiennes au jardin du Luxembourg,

21 Claude Vigée, *La lutte avec l'ange*, op. cit., p. 9.

22 Claude Vigée, *Danser vers l'abîme*, op. cit., p. 18.

23 *Ibid.*, p. 69.

24 *Ibid.*, p. 38.

25 Claude Vigée, *La lutte avec l'ange*, op. cit., p. 8.

26 José Bergamin, *La solitude du torero*. Traduit de l'espagnol par Florence Delay. Paris : Verdier poche, 2008, pp. 38-39.

27 Claude Vigée, « Noyau pulsant », *Délivrance du souffle*, in *L'homme naît grâce au cri*. Paris : Points Seuil, p. 165.

28 Claude Vigée, « La libellule des neiges », in *Peut-être*, n° 5, 2014, p. 204.

29 Claude Vigée, *La lutte avec l'ange*, op. cit., p. 9.

30 Claude Vigée, *Danser vers l'abîme*. Paris : Parole et Silence, 2004, p. 179.

31 Stéphane Mallarmé, *Villiers de l'Isle-Adam*. Paris : Ivrea, 1995, pp. 17-18.

32 Claude Vigée, op. cit., p. 53.

33 *Ibid.*, p. 49.

mais non vue. Puis, un matin, elle se fit présente au regard, et au fil des mois elle devint indispensable, et symbole de résistance, de volonté d'échapper au cours naturel et insupportable des choses. Et par le déclenchement d'un regard autre, ou du réapprentissage du regard, par la conscience soudain réveillée, l'envie revint de regarder au-delà de l'apparence, vers cette cohérence qui apaise l'âme et la réjouit. Après la perte de l'ouïe, de l'odorat et du goût du monde, l'essentiel invisible redevint perceptible et reprit sens. Le sentiment de se sentir différent, comme une terre qui, sous une fine brume d'infini, reprit vie.

« La parole véritable répercute l'acte de l'œil, de l'ouïe et du cœur dans le langage acquis qu'elle métamorphose à son image. L'œil qui capte le monde me rend également à lui dans un abandon merveilleux de tout mon être qui se fait réception, don de soi ouverture. [...] Je fais corps avec ce qui survient. Rien n'arrive sinon être présent au monde. »³⁴ Le poète avait nettoyé les herbes folles et libéré l'essentiel, nous entraînant dans des lieux de méditation et de vagabondage poétique et pensant, dans des espaces définis, mais que de multiples métamorphoses rendent infinis. Dans une notion plus vaste que la simple transmission, la voix du poète rouvrait une dimension à la fois propre, et connue de chacun individuellement. Mais elle rendait aussi l'accès à des espaces liant le singulier à l'universel, jalons d'ouverture à une plénitude spirituelle. « Le noyau pulsant » ne bat pas isolément, mais doit battre en harmonie et en cadence avec le monde extérieur. Refondre son unité dans l'universel pour mieux se recréer et se *re-trouver*.

Le poète nous rendait à nouveau présent en des lieux où tout semblait éteint, mais où la vie reprenait la place de l'obscur. Ainsi, cet entre soi et le monde, nous pouvions à nouveau le cueillir, le humer comme un fruit délicat, ce creux du temps, nous y fondre dans la douceur. Au jardin désert, les heures redeviennent un creuset où recueillir le temps et le monde, en leur richesse : ils s'y fondront en mots de poésie.

Dansons donc !
 Les pas sont des oiseaux que retient la terre
 En sa pesante gravité.
 Les allées sont des volières
 D'où vont et viennent les pas.
 La vie est une volée de pas
 Que le temps ne peut saisir.
 Le temps est un filet
 Dont les pas fuient les mailles
 Mais un jour ils sont pris, car les pas ont des rêves,
 D'inconnu et d'infini.
 D'aucun l'ont su, nommés Icare, Ader,
 L'oiseau blanc s'est perdu,
 Mais demeure le rêve et
 Le pas glissé de la danse qui ne nous retient pas.³⁵

34 *Ibid.*, p. 22.

35 Poème de l'auteur de cet essai.

Danser, écrire, d'un envol singulier, migrer vers l'universel, l'entier. Se dépoussiérer de l'inutile, du superflu, du dérisoire, pour faire apparaître l'essentiel. Casser la gangue qui fera apparaître le cristal enchâssé, ou ne la fendre légèrement que pour en apercevoir la substance, migration nourricière porteuse de ferments permettant de survivre à l'hiver de sa vie. Une présence au monde oublieuse de soi, mais qui porte soi dans un ailleurs où il se fond en tout. Approcher au plus près cette acuité du mot qui tranche le réel dans sa vérité, pure, nue sans artifice, mais aussi sans froideur. Soutenir l'éclair qui soudain ouvre une brèche dans l'insoutenable pour le mieux affronter et en sonder la violence. Taire le cri d'émoi qui ferait s'enfuir le fugace, le fragile qui soutient l'équilibre d'une pensée devinée, pressentie.

Ne pas parler du vent : parler avec le vent.
Soutenir le poids des nuages
Accueillir leur pluie.
Ne pas fuir la nuit
Accompagner son errance
Se peindre de son bleu.
Le caillou qui nous fait buter
Nous invite à mieux regarder le monde.³⁶

Telles furent les leçons de cette lecture.

Ainsi, telle l'abeille qui s'exile de sa ruche pour se nourrir du monde et revenir ensuite en faire sa miellée, « un poète », nous dit Claude, « doit pouvoir jouer son va-tout à chaque instant, se risquer tout entier dans chaque parole proférée : sa poésie dit la vie, terrible et magnifique »³⁷, et aussi : « L'œil qui capte le monde me rend également à lui dans un abandon merveilleux de tout mon être qui se fait réception, don de soi, ouverture. »³⁸ Je citerai également Nicolas Bouvier dans son « usage du monde » qui rejoint la pensée de Claude : « Comme une eau le monde nous traverse et pour un temps nous prête ses couleurs. Puis se retire et vous replace devant ce vide qu'on porte en soi, cette espèce d'insuffisance centrale de l'âme qu'il faut bien apprendre à côtoyer, à combattre, et qui paradoxalement est peut-être notre moteur le plus sûr. »³⁹

Ainsi

« Par delà tout le mal et plus haut que la nuit », « malgré tout, au défi du temps meurtrier, en dépit de l'espace qui nous engloutit, l'espoir prend la parole, « c'est la promesse du monde »⁴⁰. Notre finitude, nous pouvons l'accepter, car elle est fondue dans l'universel, dans l'un et le tout dont nous venons sans en avoir souvenir. « Etre

36 Poème de l'auteur de cet essai.

37 *Ibid.*, p. 23.

38 *Ibid.*, p. 22.

39 Nicolas Bouvier, *Dans la vapeur blanche du soleil*. Genève : Zoé, 1999, p. 90.

40 Claude Vigée, *Danser vers l'abîme*, *op. cit.*, p. 186.

sur terre est un acte de propriété poétique. »⁴¹ La vie est une volière d'instantanés volés au temps qui ne peuvent que fuir pour n'être pas repris. Un jour la porte s'ouvre et les instantanés retournent au temps, mais la volière n'est pas vide, nous y reviendrons, comme la libellule des neiges.

Claude nous entraîne, en « jardiniers de l'avenir » dans une valse d'espoir, où nous pouvons, « même au creux d'une froide nuit de mars mélancolique » danser sur la vie en compagnie de « la libellule en fête » qui « danse, virevolte et rayonne »⁴². Le poète est un funambule avançant sur l'abîme au défi du temps et de l'espace. Sa clepsydre est emplie, non pas d'eau, mais de souffle, de prunus, d'émotions d'où un jour s'échappe la libellule. Chacun a sa libellule. Chaque jour apporte sa libellule, sa baie rouge, ou son rossignol.



41 Michel Fani, *Paris-Beyrouth*. Paris : L'escalier, 2010, p. 35.

42 Claude Vigée, « La libellule des neiges », in *Peut-être*, 2014, *op. cit.*, p. 205. Dans ce volume également, pp. 64-65.

L'œuvre de Claude Vigée est plurielle et multiforme. Connu et reconnu 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

- 133 -

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 boublon*. 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 boublon*, 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 attende 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 origininaire (l'hébreu) ne changeront rien à cet égard – la distinction entre langue origininaire 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 boublon*. 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 origininaire (Israël), soit les deux sources de l'identité dans le langage, délimitant l'entre-deux entre langue originelle et langue origininaire 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 feuille 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.



Sous ce titre, que je dois à Anne Mounic, ma brève intervention dans ce colloque n'est rien de plus qu'un témoignage, le reflet de l'un de ces moments qui forment le chiffre d'une vie. A l'automne 1979 j'ai abordé à une terre jusqu'alors, pour moi, inexplorée : l'œuvre de Claude Vigée. Le rivage vers lequel m'avait conduite le vent du destin était *L'art et le démonique* et, plus particulièrement, le premier chapitre de ce livre dense, chapitre consacré à Yves Bonnefoy, et dont l'intitulé est une citation : « L'enfant qui porte le monde » et le sous-titre : « De Pierre écrite à Dans le leurre du seuil »¹. C'était, en fait, une seconde lecture, puisque je connaissais ce texte depuis sa première publication dans le Numéro 66 de *l'Arc* à la fin de 1976. Gardé dans l'obscur de la mémoire, il ressurgissait, brillant d'une lumière nouvelle dans laquelle s'affirmait que la poésie « ...se veut parole de confiance, mais non de consolation, au contraire : annonce d'un salut possible, travail de guérison... »². Or, dans ces années, j'avais pu mesurer, précisément, grâce à l'œuvre d'Yves Bonnefoy, le pouvoir de guérison de la poésie sur la blessure dévastatrice du deuil.

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*.³ C'est bien de cela qu'il s'agit : je n'étais pas seule, je pouvais faire confiance à l'accord des voix amies, prendre appui sur elles, renaître. C'est portée par cette confiance que je décidai d'envoyer à Claude Vigée mon premier recueil de poèmes, ces *Résonances* parues en 1978. J'ignorais son adresse, je suis passée par l'éditeur. La réponse ne s'est pas fait attendre : « Je serai à Paris pour quelques mois début janvier 80. Voici l'adresse...et le téléphone... ».

J'ai continué à lire, à chercher les visages aussi, à travers le beau petit livre de Jean-Yves Lartichaux,⁴ dans la collection « Poètes d'aujourd'hui », puis, janvier venu, j'ai téléphoné et invité à dîner chez moi Claude et Evy. Ils sont arrivés, un soir d'hiver. Je ne les connaissais pas. Je les ai reconnus, tout de suite. Ils étaient là, couple d'époux fraternels, apportant à l'inconnue que j'étais le cadeau d'une fraternité spontanée qui allait, au cours des années, s'approfondir dans le respect mutuel des différences et le partage des épreuves traversées. Fraternité soutenue

1 Claude Vigée, *L'art et le démonique*. Paris : Flammarion, 1978, pp. 13-27.

2 *Ibid.*, p. 18.

3 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.

4 Jean-Yves Lartichaux, *Claude Vigée*. Paris : Seghers Poètes d'aujourd'hui, 1978.

encore, étayée par la fécondité et la qualité des rencontres permises par le Colloque de Cerisy que j'ai eu la joie d'organiser en 1988, avec la collaboration de Michèle Finck. La joie ... « Un poète est un homme qui rétablit la joie ... »⁵, ce sont précisément ces mots, extraits de *Le Parfum et la Cendre*, qui figurent en exergue au volume des Actes du colloque.

Ainsi, au cours de presque quatre décennies, ai-je pu vérifier que n'était pas vaine musique ce chant de *L'été indien* :

Le poète est venu pour rassembler l'espace ;
nous qui étions perdus dans le pays d'Assur,
continent du sommeil et de la solitude,

Nous sommes retrouvés, recueillis hors des sables,
 Nous nous tenons debout dans la clarté commune⁶

Certes, il est impératif de savoir le caractère ponctuel du miracle de la parole de poésie. Pour se maintenir dans la vérité qui est le noyau incandescent et la pierre de touche de ces « mots de guérison » qu'Yves Bonnefoy demande au poète de redire à celui qui « s'approche »⁷, « ... s'il reste recru d'angoisse et de fatigue », il faut affirmer clairement que c'est en des moments, en des lieux précis du texte poétique que fulgure la rencontre du frémissement lumineux d'une voix avec une sensibilité qui va le recevoir comme un don, comme un viatique. Ces instants, ces lieux privilégiés sont évoqués, avec une limpidité absolue dans sa prudence même, par Philippe Jaccottet dans un petit livre récent : « ... ce qui tient, dans une certaine mesure, devant la mort [...] ce qu'Hölderlin nomme le 'pur jailli' ... dont il nous avertit qu'il est énigme [...] et qui n'est pas très loin de 'l'étincelle d'or de la lumière nature' de Rimbaud [...] ce jaillissement ne se produit d'ailleurs que par instants, dans une phrase, dans un vers que nous sommes alors tentés de qualifier [...] de 'magiques' pour l'intensité de leur effet sur nous [...] (Et il m'est arrivé [...] de ressentir que la poésie et la musique dans leurs moments de magie, ou de grâce, semblent précisément infléchir le mouvement du monde, fléchir la rigueur du destin.) »⁸

La conclusion qui s'impose est que notre dette est grande envers ces mots de pure clarté, ces instants de plénitude qui, parfois, soudain, se font écho comme « l'enfant qui porte le monde »⁹ de Bonnefoy et le « lionceau de l'aurore »¹⁰ de Vigée.

5 Claude Vigée, *Le Parfum et la cendre*. Paris : Grasset, 1984, p. 70.

6 Claude Vigée, « Toute la vie demeure », in *L'homme naît grâce au cri*. Paris : Seuil Points, 2012, p. 102.

7 Yves Bonnefoy, « Qu'une place soit faite à celui qui approche... », *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (1953). Paris : Mercure de France, 1967, p. 81, et Paris : Gallimard, Poésie, 1970, p. 117.

8 Philippe Jaccottet, *Ponge, pâturages, prairies*. Paris : Le Bruit du temps, 2015, pp. 40-42.

9 Yves Bonnefoy, *Dans le leurre du seuil*. Paris : Mercure de France, 1975, p. 42.

10 Claude Vigée, « Le roi de nos années », in *Mon beure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 305.

Claude Viggé, par Michel Milberger. Bronze.



Grappes de raisin noir

par Claude Vigée

- 144 -

Les grappes de raisin noir à la peau de sel sombre
ne finissent de mûrir qu'au profond de l'automne.
L'appel mélancolique d'une voix disparue
suinte à travers nos nuits, soudain humides et froides.

« Jadis, au petit jour, il y a longtemps déjà,
tu étais, toi aussi, une simple enfant des hommes ;
dans le ciel d'ouragan qui courait sur nos têtes
seul un mot malhabile nous restait quelquefois
du grand bruit que faisait la vie de chaque jour,
avec tous ses travaux, ses peines, ses espoirs ! »

Les lourdes grappes de raisin tardif à la peau noire
mûrissent avec patience jusqu'à la fin du monde
dans chaque mois d'automne balayé par le vent.
Elles scintilleront doucement dans la nuit,
cachées sur leur manteau de givre bleu et gris.

Mais les cœurs aimés de jadis,
noyés dans la poussière, engloutis par l'obscur,
rebattront-ils peut-être ensemble tous les deux,
oubliant la douleur de vivre et de passer
pour répondre à l'appel de la terre infinie ?

(14 - 21 octobre 2009)

Dunkli trîweldotze

Dunkli trîweldotze reife erscht üss
dief ém schpootjohr.
D'r drürische rüèf
vun're verlorene schtémm
triéft liesli durich die nàsskälte näächde.
„Au dü bésch emol en'einfàchs menschekénd gsén,
zellemolschd, ém morjeroot,
– sô làng ésch's schun häre –
underem schtérmiche himmel dort drowwe !“

Numme so en'ungschéckts werdele küm
blíbt uns mánischmol éwrisch
vun unsrem gànze läwesdàà
mét àllem sim schàffe, lîde n'un drîwe.

Schwäri dunkli trîwel-dotze
reife geduldi üss bis àn's end
én jedem wéndische schpootjohr
un funkle làng noch widdersch
underem gröjwisse riffe.

Awer schlawe-si beidi wédder emol zàmme,
die verlièbte herze wo ém doodesschlummer
villicht noch draime vun denne àndere zitte,
wenn's düschder word do-héwwe,
un d'vergesse schtémm rüeft bletzli lütt erüss,
dief én d'r dumpf ärd verdolwe, e gschréi uhni grenz, uhni welt.

- 145 -

(Bàriss, um méttèrnàcht,
àm 12 – 21 Oktower 2009)

2016

Numéro 7



peut être

- 146 -



Maison natale de Claude Vigée à proximité immédiate de la Laub (autrefois mairie et aujourd'hui musée) ; il y habita avec ses parents jusqu'à l'âge d'environ huit ans pour ensuite déménager dans la maison du grand-père maternel Léopold, rue des Rames.

Sur les traces de Claude Vigée à Bischwiller

par Alfred Dott

Photographies d'Alfred Dott et clichés d'époque numérisés par Alfred Dott.

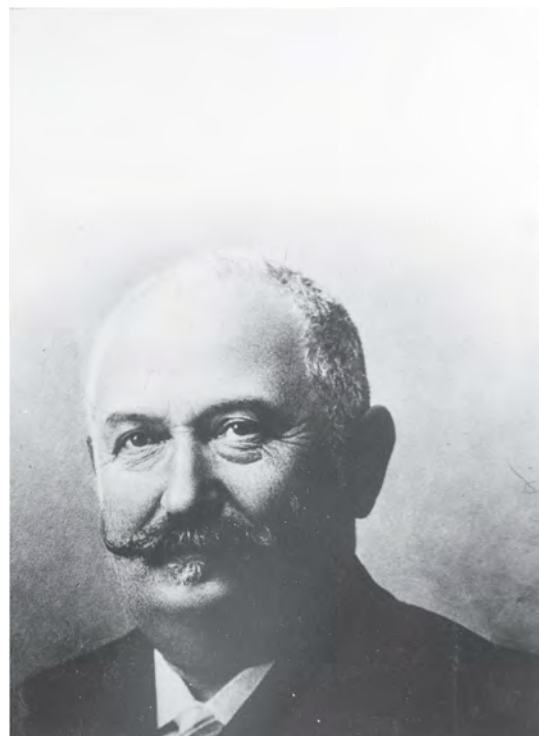


Le documentaire complet peut être vu sur le site de la revue, sous la rubrique « Claude Vigée » : <http://revuepeut-etre.fr/Sur-les-traces-de-Claude-Vigee-a>

- 147 -

Numéro 7

2016



Coralie et Jules.



Le magasin de tissus, ou L'Àède, était tenu par les grands-parents paternels Jules et Coralie Strauss.







A l'emplacement de l'ancienne usine de l'oncle Meyer (père d'Evy) se trouve aujourd'hui le Centre Culturel Claude Vigée abritant une salle de cinéma, une école de musique, les archives du musée et une médiathèque très fréquentée.



Place de la Liberté, où se tenait autrefois le *Messti* ou foire bisannuelle avec manèges et marchands de confiserie.





Pages 151-152 : La grande maison de Léopold Meyer où Claude a vécu avec sa mère et son grand-père jusqu'à la mort de celui-ci et au déménagement vers Strasbourg.





« Le trou aux canards » ou endelöchel. La maison, construite sur une mare, était extrêmement humide, nous dit Claude Vigée. La moitié de la cave y était inutilisable.

- 153 -

peut être

- 154 -



Le restaurant à l'Agneau, lieu de libations au bas de la chambre de Claude.



C'est ici qu'habitait le juif aux biquettes qui saluait le petit Claude sur le trajet de l'école à côté de la poste.



peut être

- 156 -





L'ancienne synagogue, que fréquentait la famille Strauss avant que les nazis ne la démolissent, était située à l'angle de la rue des Menuisiers et de la rue des Tisserands, aujourd'hui rue du Général Leclerc. Une école primaire se trouve là maintenant.



peut être

- 158 -





Ecole de la rue des Pierres aujourd'hui rue du Maréchal Foch où Claude Vigée a appris ses premiers mots de français avec l'institutrice, Mme Zimmermann.





La rue des pharmaciens par laquelle les porchers du coin aux Pâtres menaient paître les cochons vers les bas près de la ville. C'est pourquoi en Alsacien cette rue s'appelle *d'Siggäss* (la rue des Cochons, pendant la seconde guerre mondiale : *Göringstrasse*). C'est dans cette rue que se trouvait la pâtisserie où une cliente s'adressait indirectement à la maman de Claude en lui disant : « Plutôt Hitler que Blum... »





Le « Mont Strauss », une des sept collines qui font de Bischwiller l'égale de Rome et de Jérusalem...





Derrière le petit pont qui relie les deux parties des jardins du diaconat, S'Bâchel Michel's (ou les Michel au Torrent), maison d'Elise et Marcel Reff, parents de Sylvie Reff écrivain poète et chanteuse. (Et page de droite, en haut.)



Le *Rothächel* (ou Ruisseau Rouge).



Le tribunal cantonal où Léopold assura le spectacle lors d'un procès contre l'un de ses coreligionnaires.



Le cimetière juif où sont enterrés les parents, les grands-parents, l'épouse, Evy, et le fils, Daniel, de Claude Vigée.





A l'heure actuelle l'école primaire Erlenberg a investi les locaux de ce qui était le collège jusque dans les années soixante.



La gloriette du Diaconat où le grand-père Léopold et la maman de Claude ont fini leur vie.



Pour ma chère Anne et mon
cher Guy

Jamais ne jette un mur

sur la source et son murmure.

Claude Vigne
6 9 septembre 2013

Six poèmes,

par Claude Vigée

Em liève Freddy Dott, déss dunkle lièdel, so wie's bitt-ôwe bletzli érüss ésch kumme.

Echo

Un wàs blibt denn éwerich àm end
Vun so viel griwwle, murre un surre ?
Nix wie d'r wédderhàll
Vun àlde, doode schtémme.

(4de Mai 2013)

A mon ami Freddy Dott, cette chanson du soir telle qu'elle m'est venue à l'instant.

Echo

Nous avons tant creusé, gratté et renâclé
Et que reste-t-il à la fin ?
Seul l'écho revient encore
Des voix mortes depuis longtemps.

le 4 mai 2013

- 167 -

pour ma chère Anne et mon cher Guy

Jamais ne jette un mur
sur la source et son murmure.

Le 9 septembre 2013

L'alliance des géodes

- 168 -

Dans les géodes jumelles
Qui dorment encore
Sous la terre aveugle
Selon un jeu de miroirs muets,
Les cloches de pierres oubliées
Sonnent pour annoncer
L'échange des éclairs d'amour :
Invisibles d'abord cachés en nous.
Mais vient à passer sur les hommes
La herse du temps en gésine,
Alors elle portera au grand jour
Mille fruits de feu solitaires.
Et voici, né de sa jeune nuit,
Le double matin des géodes !
Le défaut cristallin des cœurs
Murmure en fulgurant
Son secret : l'étoile souterraine,
Le lis de mer épanoui dans le ciel noir.
Ainsi mon serviteur Germe
A trouvé son épouse :
Pour eux, la double vie commence.

Le 8 janvier 2013 (avec le souvenir poignant de l'hiver 1940 à Deauville.)

*Poème noté le jeudi 6 décembre 2012, rue des Marronniers :
Claude Vigée à Charlotte, son arrière-petite-fille,
quelques jours plus tôt.*

Ta petite main s'ouvre comme une fleur,
et c'est le jour.

Elle se referme le soir,
et voici que vient la nuit.

Ainsi ta petite main fait-elle
le jour et la nuit.

Pour Liya

A la clarté de son premier jour
la petite Liya sourit, s'illumine et s'éveille.
Et nous voyons la merveille
dont le monde entier à son tour,
avec elle se nourrit et s'éclaire :
c'est une nouvelle naissance
de notre antique univers !

(Dans l'heureuse attente, le 17 avril 2015.)



- 170 -

Dès que le chant du lion divin rayonne en lui,
l'homme naît grâce à son cri.
Ariel, Ariel, tu portes dans ta voix
le corps fragile du petit mâle désarmé
et l'esprit mûrissant qui souffle dans le ciel.
L'écho d'une Jérusalem à la fois proche et lointaine
répond en jaillissant aussi dans le cœur de chaque nation d'ici.

Ecoutez bien : aujourd'hui résonne, incarnée,
la voix d'un nouveau-né.
L'ouverture d'une bouche ronde, par le monde étonnée,
rejoint l'appel profond de l'être :
Voici venu le temps miraculeux de naître !

Le chant magique du lion divin
berce l'enfant avec la mélodie
qui l'engendra jadis,
dans le ventre obscur de nulle éternité.

L'arc de chair vivante nourrie de douce lumière
se tend sur six générations en semant
les années de notre aventure humaine.
La corde de feu vibre avec la violence
du fauve qui bondit.

Nous l'accueillerons, nous saluerons en lui
la source de la vie, si longtemps souterraine.
De mon aïeul Arié, fils du Lumineux,
et de mon arrière-petit-fils Ariel, fils de David,

émane la même clarté, issue de l'origine.
Mais son cri est lancé du fond de l'infini sans parole
par le lion du chant qui nous reste à venir.

Et ce chant, comme l'éclair nocturne,
à chaque instant nous survole.

Paris, le 7 février 2013.

(Ce poème annonce la circoncision de mon arrière-petit-fils, Ariel Singer, qui eut lieu le 11 février 2013.)



La Laub sous la neige. Photographie d'Alfred Dott.

L'extinction lente ✓

Vie de cloporte,
vie de feuille d'ortie morte
en train de brûler desséchée,

Vie qui se reconquerra
en cendres lumineuses
de moins en moins visibles,

Vie qui s'étend lentement
avec mon âme sur la terre,
et s'abandonne au non

dans le vent froid
clair et sec
de midi.

Claude Vigé
15 janvier
2012

Un signe d'Évy
Le temps qui te reste

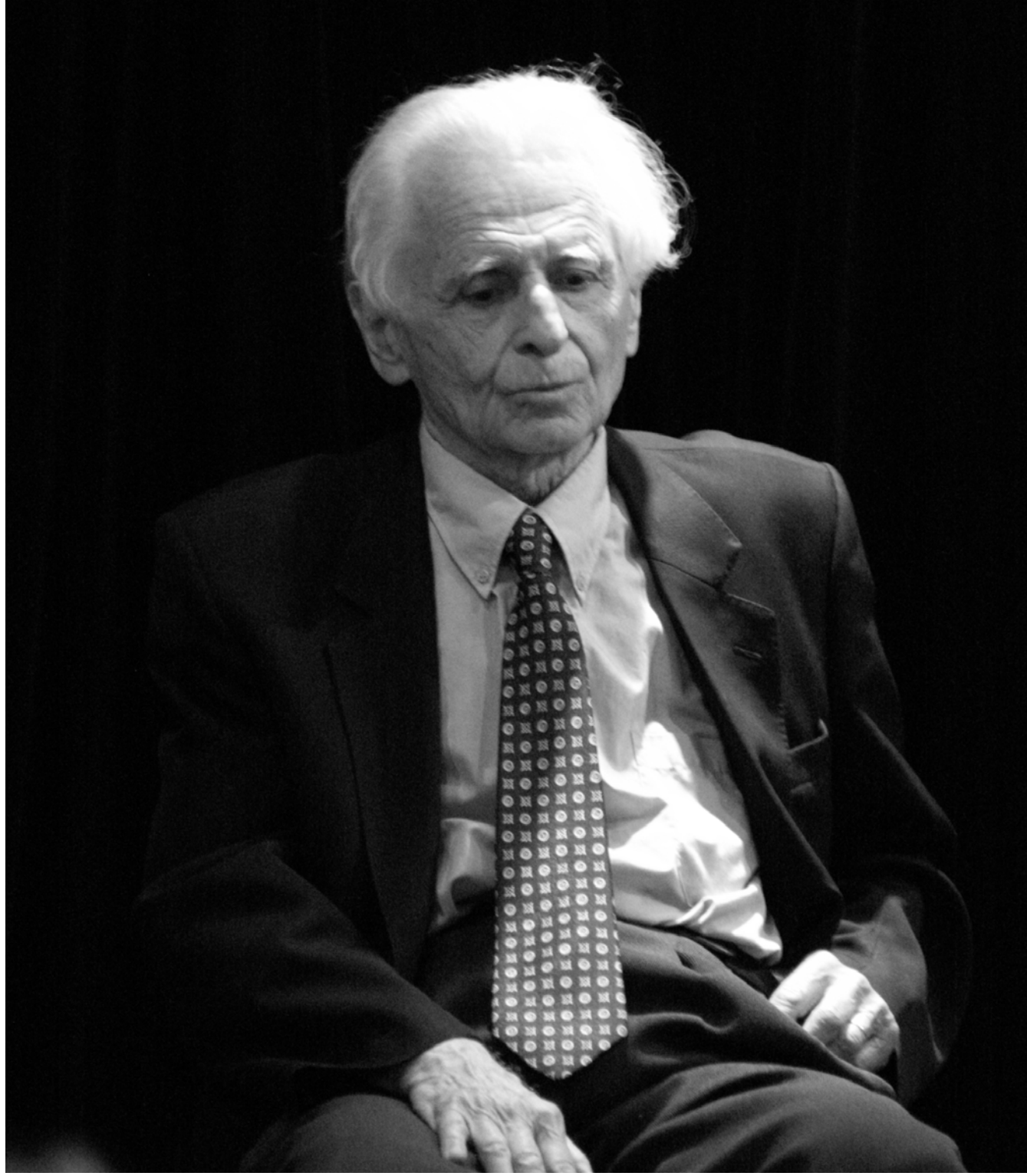
Après le jour,
dans le fossé oublié
au bord de la route effacé,

le reflet noir
de l'arbre aux bras brisés,
les mains torchées, sans écorce et sans
force,

luit encore dans l'eau noire
de la flaque muette :
ma petite musique d'hiver.

Claude Vigoré
(le 27 décembre 2014)

Claude Vigée lors de l'hommage organisé au Centre communautaire de Paris en mai 2008.
Photographie de Guy Braun.



.III.

« *Délivrance du souffle* »

Ecoute du silence et cri de naître



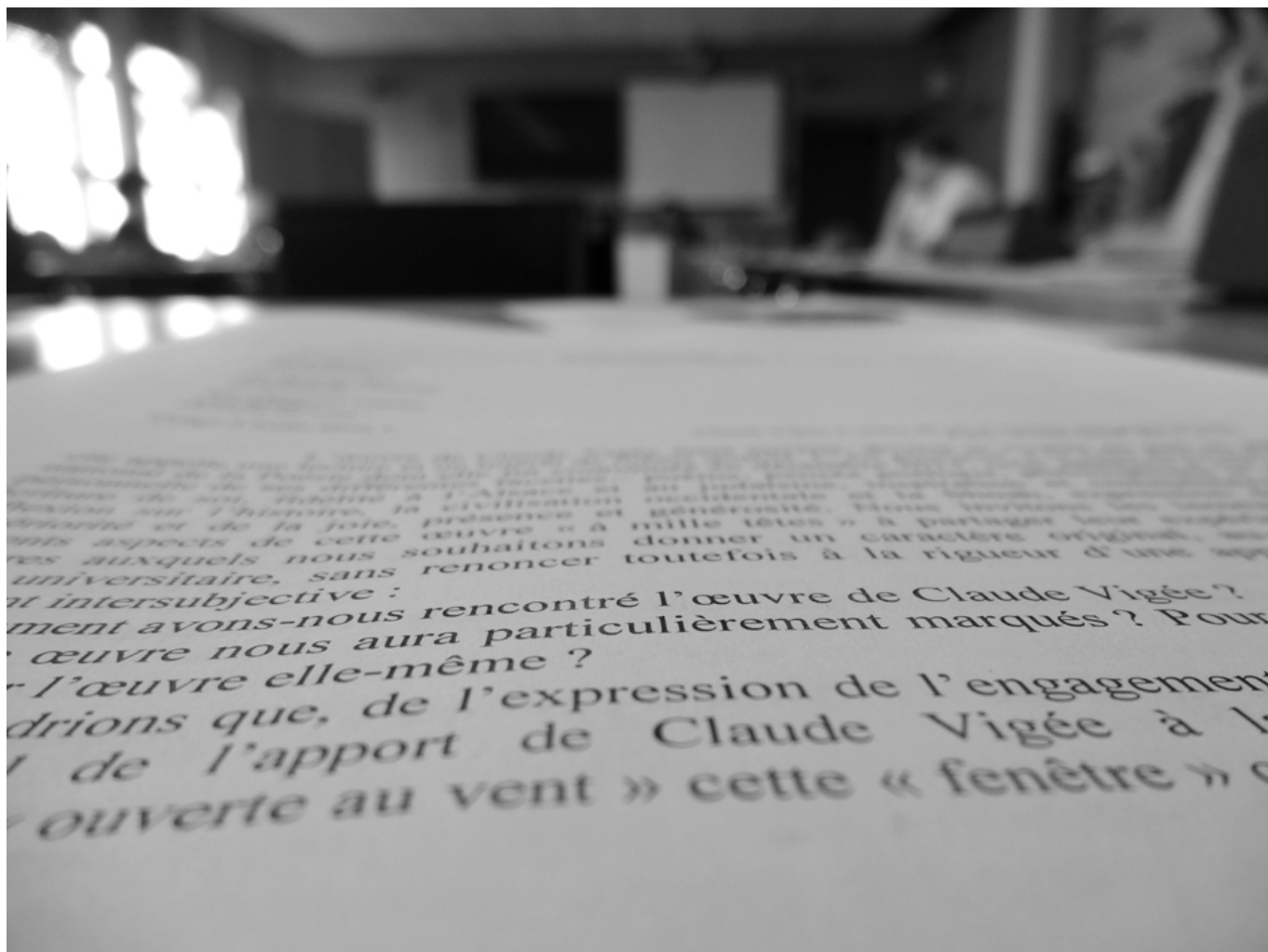
Le symbole, unité concrète revêtant soudain un sens universel, n'est actif et réel *qu'à l'état naissant*, dans l'instant de son émergence hors de l'immédiat, au moment où celui-ci se transcende en figure signifiante sans perdre pour autant le contact avec ses origines perceptuelles. C'est la conscience de celles-ci qu'oublie la « poésie symbolique », si constamment irréaliste dans son éloignement de la vie présente.¹

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. [...] 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 réduite en formules. Pourtant, la 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. Dieu lui-même, sous le nom d'Elohim, est ce pur mouvement dirigé au-delà du présent où il s'enracine, et qu'il soulève en le traversant.²

1 Claude Vigée, *Pâque de la parole*. Paris : Flammarion, 1983, p. 101.

2 Claude Vigée, *La Faille du regard*. Paris : Flammarion, 1987, pp. 28-29.





Colloque de juin 2015.

Photographies de Guy Braun, pp. 206, 214, 224, 236, 238, 240.

*La « source », le « mur » et le « murmure » :
Rencontre d'Adrien Finck et Michèle Finck avec Claude Vigée*

par Michèle Finck

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 son murmure
(publié dans *Peut-être*, 2014).¹

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 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.

La « source » d'abord

Mon père, Adrien Finck, a rencontré Claude Vigée en 1975, à Strasbourg, lors d'un repas chez le professeur Jean Lebeau, germaniste qui avait lui-même rencontré Claude Vigée alors qu'il dirigeait un centre culturel français en Allemagne ou en Autriche. Mon père et Claude Vigée m'ont tous deux souvent raconté par la suite cette première rencontre décisive. Toujours, à propos du récit de leur rencontre, est revenue cette anecdote qui parle d'elle-même : après le repas chez les Lebeau, mon père a ramené en voiture Claude Vigée chez lui et le sentiment d'amitié qui les a réunis d'emblée était si fort qu'ils sont restés à parler ensemble dans la voiture jusqu'à une heure très avancée de la

¹ Ce poème est dédié à Anne Mounic et Guy Braun.

nuits. À partir de ce moment-là Claude Vigée, à chacun de ses retours en Alsace, venait dîner chez nous. C'est lors du premier dîner de Claude Vigée à la maison, que je l'ai moi-même rencontré. 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.

Plus tard, j'ai compris que cette « source » chez Claude Vigée n'est pas seulement native et innée. J'ai compris, à la lecture de l'œuvre, que la « source » chez Claude Vigée coule à la fois par la grâce (comme chez Mozart) et par la lutte (comme chez Jacob). C'est ainsi que j'ai placé mon introduction à l'œuvre complète de Claude Vigée, aux éditions Galaade, sous le signe des deux figures de Mozart (emblème de la grâce) et de Jacob (emblème de la lutte). Je voudrais insister d'emblée sur le fait que derrière le vocable « source », dans le distique de Claude Vigée, qui est la clé de voûte de mon étude, il y a une expérience indissociable de l'Alsace et des Vosges. Alors que je faisais part à Claude Vigée de cette intuition, à la lecture de son distique, lors de notre entretien téléphonique du 22 octobre 2014, il m'a répondu aussitôt en alsacien : « La source 'A Bächele' ; oui, c'est lié pour moi à des souvenirs du Hohwald vosgien ». La « source », telle que l'a vécue Claude Vigée, est donc consubstantielle à des souvenirs qui remontent à l'origine alsacienne.

Si j'ai d'abord rencontré Claude Vigée lors des dîners chez mes parents à Strasbourg, je n'ai pas tardé à le rencontrer ensuite à Paris : à partir de l'année 1981, où je suis moi-même venue vivre à Paris (ayant réussi le concours de l'École Normale Supérieure) ; et surtout à partir de l'année 1984, où j'ai décidé de consacrer mon mémoire de D.E.A. à Claude Vigée, sous la direction du professeur Pierre Brunel à la Sorbonne (« Exil et origine dans 'La Vallée des ossements' de Claude Vigée »). C'est en effet surtout à partir de 1984 que je suis allée très régulièrement prendre le thé (accompagné de pains d'épices beurrés) chez Claude et Evy, rue des Marronniers. Ces rencontres se sont encore intensifiées lorsque, avec Hélène Péras, nous avons formé le projet de diriger à Cerisy un colloque consacré à Claude Vigée, qui aura lieu en 1988.

Mais je voudrais revenir à mon sentiment profond lorsque, ayant quitté Strasbourg, j'ai rencontré Claude Vigée par moi-même, sans la tutelle familiale et paternelle. Voici ce que j'ai découvert presque immédiatement : Claude Vigée est certes un être-source, comme je l'avais compris aussitôt lors des dîners chez mes parents ; mais il est aussi un sourcier, qui devine les « sources » cachées dans l'autre et qui permet à l'autre d'accoucher de sa propre « source ». C'est ainsi qu'il a aidé papa, dès les années 1975, à accoucher de la « source » profonde qu'il portait en lui et qu'il m'a aidée moi-même, dans les années 1984, à accoucher de ma propre « source ».

Je voudrais terminer ce premier pan de ma réflexion autour de la « source » chez Claude Vigée par une citation d'Erri de Luca, dans *Et il dit* : « Béni soit celui qui inaugure une source »². Claude Vigée a été d'abord, pour papa et pour moi, celui qui a contribué à nous aider chacun à dégager notre propre « source », enfouie au plus profond de nous-mêmes.

Je dirai maintenant quelques mots plus brefs sur les deux autres vocables du distique de Claude Vigée.

2 Erri de Luca, *Et il dit*. Paris : Gallimard, 2011, p. 21.

« Ne jette jamais un mur / Sur la source et son murmure ». De quels « murs » castrateurs Claude Vigée nous a-t-il aidés à nous délivrer, mon père et moi ? Pour mon père, le « mur » que Claude Vigée lui a appris à démolir, patiemment, est le « mur » du mutisme et de l'alinguisme. Claude Vigée, à qui j'ai lu ce passage de mon article le 5 mai 2015 rue des Marronniers, m'a dit d'insister sur le fait que réciproquement mon père l'a aidé à démolir ce même « mur » : « C'était mutuel », m'a-t-il dit. Mon père, né en 1930, faisait partie comme Claude Vigée de cette génération qui, en Alsace, a été écartelée entre l'allemand (depuis 1870, l'Alsace était devenue allemande) et le français (après la seconde guerre mondiale, l'Alsace est redevenue française). Le drame de mon père et de toute cette génération alsacienne a été très bien condensé par le titre de l'autofiction qu'il a écrite en allemand : *Der Sprachlose* (littéralement : « celui qui est sans langue » ou « l'alingue »). Ce livre raconte comment lui-même (et avec lui les Alsaciens nés entre 1870 et 1945) a profondément souffert d'être sans langue véritable : il ne pouvait trouver racine ni dans la langue allemande ni dans la langue française (maîtrisant certes ces deux langues, mais pas en profondeur) ; la seule langue dans laquelle il aurait pu s'épanouir était le dialecte alsacien, mais ce dialecte, après guerre, a été violemment dénigré (comme Claude Vigée l'a très bien expliqué dans ses livres). C'est ainsi que mon père a souffert dans sa chair d'un alinguisme profond et castrateur, qui n'est autre que ce « mur » que Claude Vigée l'a aidé à essayer d'abattre.

Comment ? Claude Vigée non seulement a trouvé la formule du drame alsacien, comme nul autre avant lui, mais aussi a écrit, dans ce dialecte alsacien réprouvé, un livre majeur : *Les orties noires* (qu'il a d'ailleurs dédiées à papa). A cet égard, Claude Vigée est celui qui l'a aidé doublement : d'une part en lui rendant confiance dans ce dialecte alsacien décrié, en lui prouvant qu'on peut faire œuvre (et même œuvre majeure) en dialecte ; et d'autre part en l'aidant à transmuier la malédiction du bilinguisme en bénédiction. Il est sûr que c'est par Claude Vigée interposé (homme et œuvre confondus) que mon père, de l'alingue qu'il était (« *der Sprachlose* »), est peu à peu devenu l'inventeur de ce qu'il a appelé à la fin de sa vie « triphonie » (poèmes mêlant le français, l'allemand et l'alsacien), voire « euphonie ». Abattre le « mur » de « l'alinguisme » : voilà ce que mon père, grâce à Claude Vigée, est peu à peu parvenu à faire, en transmuant l'écartèlement mortifère entre deux langues mal assumées en un polyglottisme littéraire fécond à trois voix. Mais chez mon père cette transmutation, pour profonde qu'elle ait été, n'a jamais été, jusqu'à la fin, sans retour du refoulé et sans angoisse viscérale d'être privé de langue. C'est dire que le fameux « mur », évoqué par le distique de Claude Vigée, est resté pour mon père sans cesse à abattre, encore et encore ; la tâche de lutter contre ce « mur » a été pour lui inachevée et inachevable, comme pour Claude Vigée lui-même. Ils ont donc partagé tous les deux et la nécessité de détruire le « mur » de l'alinguisme et la hantise constante du retour de ce « mur », par les voies abyssales de l'inconscient qui reflue depuis l'enfance profonde alsacienne.

De mon propre « mur », que Claude Vigée m'a aidée à démolir, je ne dirai que quelques mots (préférant concentrer mes propos autour de mon père). Disons simplement que ce « mur » a été double : d'une part j'ai souffert du « mur » qu'était le mutisme de mon père (vivre avec un père « alingue » peut être castrateur) ; et d'autre part j'ai été opprimée par un « mur » existentiel (ce n'est pas ici le lieu pour en parler). Ce double « mur », Claude Vigée a été de ceux qui m'ont aidée à le vaincre peu à peu, en faisant moi aussi, lentement mais obstinément, œuvre de poésie. Reste le troisième terme du distique de Claude Vigée :

le « murmure » : « Ne jette jamais un mur / Sur la source et son murmure »

- 182 -

Le « murmure » est un vocable important de l'art poétique de Claude Vigée, comme le suggère par exemple le titre du livre *Le fin murmure de la lumière* (2009). Ce livre recèle d'ailleurs de très beaux passages sur le lien entre les deux mots matriciels « source » et « murmure » dans l'univers imaginaire de Claude Vigée³ : « Je pense que ce qu'on écoute en amont, au plus profond de soi-même », écrit Claude Vigée, « c'est un murmure presque silencieux semblable à celui d'une rivière, le bruit léger d'une source qui se met à couler (...) Il faut se pencher en soi-même et parfois même hors de soi, certaine nuit ou très tôt le matin, pour entendre ce message silencieux ».

De ce troisième vocable clé, « murmure », je dirai juste ceci : Que désigne Claude Vigée par ce mot « murmure », sinon l'acte poétique lui-même, tel que la « source » en nous l'a mis au monde ? Le « murmure » est une définition même de la parole poétique ; et ce que nous apprend le distique de Claude Vigée, c'est à ne pas tuer en nous, à ne pas étouffer en nous, cette « source » qui « murmure » et dont nous sommes tous porteurs : la poésie.

La force du distique de Claude Vigée vient de ce que le mot qui désigne la poésie, le « murmure », soit fait des lettres mêmes du mot qui tue la « poésie » : le « mur ». Qu'est-ce que la poésie ? C'est une façon de transformer ce que Baudelaire appellerait la « boue » du « mur » en l'« or » d'un « murmure ». En d'autres termes, ce distique si riche est une injonction à travailler sur les mots, en particulier en les répétant, jusqu'à ce que de la répétition des sons naisse le sens : « mur » est castrateur, mais « murmure » (qui est une façon de travailler sur le mot « mur » en répétant les sons) est libérateur. Ainsi ce distique, en apparence si simple, est-il un condensé même de ce qu'est la poésie, telle que Claude Vigée nous apprend à la vivre et nous incite à la mettre au monde nous-mêmes. Mon père et moi – mais aussi nous tous – Claude Vigée nous a aidés à accoucher chacun du « murmure » de notre propre « source » : la poésie. Et pour cela je tiens à exprimer à Claude Vigée, au nom de mon père et en mon propre nom, ma (notre) profonde reconnaissance.

Pour finir, je voudrais en guise d'ouverture, proposer une réflexion sur la primauté du mot matriciel « source » dans l'œuvre de Claude Vigée. Ou plutôt, car ce serait trop long ici, mettre en relief la présence cardinale du mot « source » dans les tout premiers poèmes de Claude Vigée et dans ses tout derniers. Notons d'abord que le mot « source » s'oppose, dans le paysage mental de Claude Vigée, au maléfice de l'eau stagnante qui hante toute l'œuvre, comme le suggère par exemple le poème « L'art de la fugue » : « Mourir c'est (...) / s'enliser dans le marais du silence »⁴. Comme le soulignent ces deux vers, le « marais », cette eau stagnante, incarne pour Vigée l'antithèse absolue de la « source » et toute l'œuvre peut se lire comme une lutte continue contre la force castratrice des « marais ». Il faut être attentif surtout dans ces deux vers au couplage majeur des vocables « s'enliser » et « silence ». Le « silence » désigne la hantise du mutisme chez Claude Vigée. Le verbe « s'enliser » suggère l'osmose entre cette peur du mutisme et les paysages faits de « marais » et « marécageux », qui sont l'antithèse totale de la « source fécondante » sur laquelle il ne faut jamais « [jeter] un mur ».

3 Claude Vigée, *Le fin murmure de la lumière*. Paris : Parole et Silence, 2009, p. 37.

4 Claude Vigée, « L'art de la fugue », *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 179.

Dès les premiers poèmes de Claude Vigée, rassemblés sous le titre *Perce-Neige*, on ne peut qu'être frappé par la présence insistante de « l'eau » qui « coule », par exemple dans le poème strasbourgeois « Les quais de l'Ill » : « L'eau coule lentement entre les vertes îles »⁵. Et l'on ne s'étonnera pas que cette « eau » qui « coule » trouve, tout de suite, dans ces premiers poèmes, la voie vers le mot *princeps* : « source ». J'en veux pour preuve le poème « Léda », écrit « pour les 16 ans d'Evy », qui commence par une autre image d'« eau » libre, la « fontaine » (« Fontaine ruisselante ») et se termine par le mot « source » : « Léda dévêtue a frémi parmi les sources calmes »⁶. Le vocable « source » ici coïncide avec l'expression d'un érotisme heureux, indissociable de l'acte poétique tel que le vit le très jeune Claude Vigée. Le mot « source » revient aussi dans un autre poème de *Perce-neige*, intitulé « Plainte d'Éros adolescent » : « Fais chanter le désir aux sources de mes yeux »⁷. Dans ce poème aussi, il y a une profonde consubstantialité entre la plénitude de la « source » et la plénitude de « l'éros adolescent ». Être « source », aimer et écrire poétiquement sont trois actes indissociables dès les premiers poèmes de Claude Vigée.

Fait majeur : cette présence insistante du mot « source », qui caractérise les premiers poèmes dans *Perce-neige*, se retrouve dans les derniers poèmes de Claude Vigée, en particulier dans le poème « La double voix » qui donne son titre au recueil éponyme : Claude Vigée y suggère son désir de « me rapprocher de la source intime / qui luit au cœur du roc / où bruit / le fin murmure de la clarté muette »⁸. On ne peut être que saisi par la proximité entre ces vers (placés sous le signe de la « source » et du « murmure ») et le distique qui est la pierre angulaire de mon étude d'aujourd'hui : « Ne jette jamais un mur / sur la source et son murmure ». Ces deux poèmes, « La double voix » et le distique, sont à la fois un art poétique et une éthique de la « source » et du « murmure », compris en termes de force alchimique dirigée contre les puissances castratrices (« mur ») et contre la mort. Et c'est bien cette « source intime », évoquée dans le poème « La double voix », que j'ai vu couler de tout l'être de Claude Vigée, lorsque je l'ai vu pour la première fois en 1975, chez mes parents. Et c'est cette même « source intime » que j'ai perçue, au fil des années, en Claude Vigée, et que je perçois encore aujourd'hui, par-delà les misères du grand âge, quand je le vois rue des Marronniers : être-source, s'il en est, qui aide les autres, par sa présence et sa poésie, à accoucher de leur propre « source intime ».

En guise de *voda*, je voudrais citer deux poètes allemands qui sont aussi des poètes de la « source » et qui ont été des guides spirituels pour Claude Vigée (et aussi pour mon père et pour moi) : Hölderlin et Rilke. Tout d'abord un vers de Hölderlin, dans le poème « Le Rhin », qui gravite autour du verbe « sourdre » (qui est de la même racine que le mot « source »). Je le cite dans la traduction de Philippe Jaccottet (ami de Claude Vigée) qui aime à citer souvent ce vers : « Est énigme ce qui sourd pur »⁹. Dans son livre *Et, néanmoins*, Philippe Jaccottet revient sur ce vers central et le commente, en suggérant à quel point la question de la « source » est consubstantielle à la pensée de Hölderlin dans ce poème : « Pour Hölderlin, ce qui 'sourd pur', c'est le Rhin à sa source (...) Sources toujours à

5 Claude Vigée, « Les quais de l'Ill », in *ibid.* p. 836.

6 Claude Vigée, « Léda », in *ibid.*, p. 851.

7 Claude Vigée, « Plainte d'Éros adolescent », in *ibid.*, p. 857.

8 Claude Vigée, « Plainte d'Éros adolescent », in *ibid.*, p. 857.

9 Cité par Philippe Jaccottet, *Carnets 1995-1998 (La Semaïson III)*. Paris : Gallimard, 2001, p. 134.

peut être

ras de terre, si proches, et les plus lointaines ». Et pour finir, un vers du « Sonnet à Orphée II, 12 » de Rilke¹⁰, que Claude Vigée aime et connaît, et qui condense l'essentiel des hypothèses que j'ai risquées aujourd'hui, ici, en signe de reconnaissance envers Claude Vigée : « *Wer sich als Quelle ergießt, den erkennt die Erkennung* » / « Celui qui s'épanche en source, la connaissance le connaît »¹¹.

- 184 -



¹⁰ Philippe Jaccottet, *Et, néanmoins*, in *Œuvres*. Paris : Gallimard Pléiade, 2014, p. 1119.

¹¹ Rainer Maria Rilke, « Sonnet à Orphée II, 12 », in *Les Élégies de Duino, Les Sonnets à Orphée*. Traduction de J.F. Angelloz. Paris : Aubier Montaigne, 1974, pp. 216-217.

C'est à la fois en tant que spécialiste de littérature d'Alsace (j'ai soutenu ma thèse de doctorat sur Emile Storck sous la direction d'Adrien Finck) et auteur alsacienne de recueils de poésie en français que je souhaiterais apporter ici ma contribution à l'étude de l'œuvre de Claude Vigée. Comme annoncé, mon étude s'appuie sur un corpus d'une centaine de pages (de la page 187 à 287) parmi les poèmes choisis de l'anthologie de poche établie et présentée par Anne Mounic : *L'homme naît grâce au cri*¹. Cette sélection de chapitres de *Pâque de la Parole* jusqu'aux *Sentiers de velours sous les pas de la nuit* apporte, à mon sens, un éclairage suffisamment complet de l'œuvre tardive du poète, dans le prolongement de ce qui a déjà été publié sur le thème de sa fidélité à l'Alsace. Je me suis appliquée à analyser en quoi s'expriment, à travers ces poèmes, les multiples fidélités de l'auteur à sa terre natale. Je partirai de la fidélité du poète à son monde de l'enfance pour montrer, dans une deuxième partie, dans quelle mesure son pays natal est également la patrie première de son souffle poétique.

La fidélité aux racines de la terre natale, au monde premier de l'enfance

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.

On relèvera d'emblée dans ces poèmes quelques toponymes très imagés tels que « Le Saut du lièvre »² « Hààschprung », un lieu-dit forestier non loin des cimetières, où s'ébattent aussi les amoureux, « le Ruisseau-Rouge » « Rootbäschel », ou encore « La Colline aux chèvres », « Gaissberri »³ près de Wissembourg, qui ponctuent gaiement les souvenirs du premier paysage, découvert par l'enfant au cours de promenades en famille, à vélo, dans les forêts de Marienthal et de Gries avec son cousin Georgi ou en compagnie de ses joyeux compagnons d'école de Bischwiller.⁴ La forêt du Ried,⁵ ses bois et nombreux marais,⁶ y sont très présents, masqués cependant

- 185 -

1 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri* (mai 2013), poèmes choisis (1950-2012), édition établie, présentée et annotée par Anne Mounic. Paris : Seuil Points, 2012.

2 *Ibid.*, p. 205.

3 Claude Vigée, *Les Orties noires flambent dans le vent* (Un requiem alsacien)(poèmes et prose). Paris : Flammarion, 1984. p. 10.

4 Claude Vigée, *Un Panier de houblon*, t. I, *La verte enfance du monde*. Paris : Lattès, 1994, p. 25 et pp. 305-306.

5 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, *op. cit.*, p. 191.

6 *Ibid.*, p. 211 et p. 241.

par la brume, le brouillard dès l'automne et l'opacité du ciel en hiver. Les saules sont gris et noirs,⁷ tout comme les souches des arbres, noires elles aussi. L'enfant a maintes fois parcouru « le petit bois de sureaux et de hêtres enseveli par les lourds marais du Vieux-Rhin »⁸. On peut également lire dans le récit autobiographique *Un Panier de houblon* : « [...] les expéditions à travers les prés, les champs de maïs, les houblonnières sur les collines, l'inspection des plantations de joncs ou de roseaux géants qui cachent derrière leurs rideaux les bras morts du Vieux Rhin dans le Ried, le long de la frontière allemande : voilà ce qui nourrissait mon âme »⁹.

La lourde chape d'argile ruisselle « d'une opaque noirceur »¹⁰ quand elle n'est pas recouverte de verglas ou de neige sale. L'humidité est omniprésente dans cet univers gris et mélancolique, elle imprègne le sol boueux, bourbeux, constitué de tourbe, véritable « masse de limon lourde et mouillée »¹¹. A l'épais brouillard se mêle la suie poisseuse des usines et le marais se trouve lui-même « captif de digues immobiles »¹². Dans les bas-fonds de son eau morte pourrissent les écorces « qui fermentent »¹³. Les escapades à vélo conduisent le jeune homme sur les rives mêmes du Rhin, où progressent les chevaux de halage, comme ceux du paysan dans cette région au sol sans tendresse. Des animaux la rendent néanmoins plus animée, le chevreuil fugitif, le « rouge-gorge qui siffle dans le buisson de givre »¹⁴, les bouvreuils, écureuils, les hannetons au printemps, – pour n'en citer que quelques-uns parmi l'immense faune environnante.

La flore n'est pas en reste : les fleurs blanches des orties¹⁵ bordent entre autres les chemins au milieu de tous ces affluents du Rhin. C'est une véritable explosion florale et fruitière dans ce jardin d'Eden selon le rythme des saisons : un foisonnement de bluets et coquelicots ; de cerises, reines-claude et mirabelles.¹⁶ Les houblonnières au sommet des collines s'intègrent parfaitement à ce paysage de champs de maïs, de colza et de tabac, où le paysan laboure encore la « terre brune » avec un soc et cultive soigneusement le grain, l'orge par exemple.¹⁷ Le bisaïeul Mardochée, dit « Harlé » « Petit Seigneur », faisait déjà commerce local de blé, d'avoine, de noix et de houblon.¹⁸ L'enfant grandira dès 1925 dans l'ancienne halle aux houblons, rue des Rames à côté du « Trou-aux-Canards »¹⁹, « s'Entelché », auprès de son grand-père maternel Léopold, venu d'Outre-Forêt en 1910. La vue s'étend loin au-dessus de la ville, du haut des lucarnes de l'imposante maison familiale.²⁰ L'aïeul maternel découvre, au milieu des marécages sablonneux du Ried rhénan, les tristes usines de textile en faillite progressive. La ville et ses faubourgs

7 *Ibid.*, p. 252.

8 *Ibid.*, p. 252.

9 Claude Vigée, *Un Panier de houblon*, t. I, *op. cit.*, p. 103.

10 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, *op. cit.*, p. 193.

11 *Ibid.*, p. 193.

12 *Ibid.*, p. 191.

13 *Ibid.*, p. 241.

14 *Ibid.*, p. 226

15 *Ibid.*, p. 242

16 Claude Vigée, *Un Panier de houblon*, t. I, *La verte enfance du monde*, *op. cit.*, pp. 305-306.

17 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, *op. cit.*, p. 206.

18 Claude Vigée, *Un Panier de houblon*, t. I, p. 313.

19 *Ibid.*, p. 359.

20 Claude Vigée, *La Maison des vivants*. Strasbourg : La Nuée Bleue, 1996, p. 23.

industriels sont constamment imbibés de pluie, d'orage souvent, qui sans cesse « dévale et roule en trombe/des toits d'ardoise en pente jusqu'aux gouttières grises, /pour rejaillir plus bas, dans les grandes cours vides ! »²¹.

Le poète en exil et vieillissant gardera le souvenir précis de ce paysage manichéen très contrasté, à la fois rural et citadin, essentiellement empreint de grisaille, de lourdeur et d'opacité, sorte de désert humain, même les jours ouvrés, que la chaleur caniculaire estivale rend encore plus immobile.²² Les hivers y sont glaciaux et venteux de la fin novembre à la mi-mars. Mais le souvenir des veillées dans le cercle familial, sous la lampe du séjour, véritable chapelle des délices près du poêle ronronnant, de la musique nocturne de la maison d'enfance sous le vent, et des parties exaltantes de luge et de chariots à glace, réussit à transformer la petite ville et ses environs en un paradis lumineux d'enfance éternelle. Au cours de ses sorties estivales insouciantes à vélo, l'adolescent fera néanmoins l'expérience prémonitoire d'« un avant-goût du destin qui nous lance en avant, nous porte un instant sur ses ailes moqueuses et complices, puis nous abandonne sans merci, nous laissant tomber soudain comme une pierre au fond des ténèbres à venir »²³.

Souvenir fidèle non seulement aux repères géographiques bien réels, inscrits dans son imaginaire et récurrents dans sa poésie, mais également aux êtres qui ont peuplé son univers d'enfant et d'adolescent avant l'exil. Avant tout, une grande fidélité à la mémoire de ceux qui y ont travaillé durement, souvent dans la nécessité et l'indigence : ces ouvriers des filatures en faillite en raison de la crise économique mondiale des années d'avant-guerre, contraints au chômage, à la merci des petits patrons des tissages de laine et de jute. La famille Strauss était de père en fils depuis 1840 dans le négoce de textiles locaux, jusqu'à ce que le père de Claude cesse définitivement l'activité en 1926, lorsque son fils a cinq ans.

Sont évoqués également, dans ce Bischwiller d'un autre siècle, les tailleurs de pierre et les paysans. Tout un petit peuple rural, qui aura fait l'expérience « de la douleur de vivre », mais dont le poète n'oubliera jamais la « bonté native », « la chaleur » parfois, malgré « tant de pleurs, de guerres, de querelles »²⁴ qui l'ont éprouvé. « Que reste-t-il, là-bas, – si ce n'est un soupir, – de la douleur de vivre et de la solitude ? »²⁵ On pense tout d'abord aux difficiles conditions de travail et à la vie très âpre de ces ouvriers démunis, pourtant « résignés, gens vieillis sans souvenirs », se satisfaisant de peu, décrites précisément dans le poème « Le chemin d'école au petit jour »²⁶ et dans ce tableau d'un autre temps : « tour à tour ils rentraient du travail chaque soir,/enlevant sur le seuil leurs bottes fatiguées, / pour s'asseoir sous le gaz au manchon bleu qui siffle/à la table où fumait la soupe aux poix épaisse,/ entre femmes et enfants penchés vers l'écuelle. »²⁷. L'oncle André, revenu de la Première guerre mondiale, qui se suicide au gaz en 1919 dans l'usine avec sa petite amie²⁸ et Nez-de-Carton « d'Bàbbedeggelnàas », qui se tue en grimpant à l'échelle de la cheminée de l'usine à cartouches, comptent parmi les victimes de ce rude univers.²⁹ Mais comment ne pas garder

- 187 -

21 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, op. cit., p. 207.

22 *Ibid.*, p. 246.

23 Claude Vigée, *Un Panier de boublon*, t. I, op. cit., p. 307.

24 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, op. cit., p. 208.

25 *Ibid.*, p. 208.

26 *Ibid.*, pp. 229-230.

27 *Ibid.*, p. 219.

28 Claude Vigée, *Wènderôwefr Le Feu d'une nuit d'hiver*. Strasbourg : Association Jean-Baptiste Weckerlin, 1988, p. 37.

29 *Ibid.*, p. 92-93.

également la mémoire plus riante des proches aïeux, celle par exemple de la grand-mère maternelle Sarah, née Meyer, qui servait l' « eau-de-vie de noix » et « une poignée de châtaignes rôties » le jour de l'An, celle des amis de jadis, de Naphtali Loeb³⁰ qui initiait le collégien au judéo-alsacien sur les chemins de l'école buissonnière, et surtout celle des compagnons d'école, entre autres « Brini, Haas, Haarscher et Levy-Fernand »³¹, ou encore Thomas Fritz, dit « Taches de Rousseur » « Lävverfrätzel »³², les frères Schaeffer avec qui Claude s'amusait à courir dans les marécages, à allumer des feux de camp, à dérober des raves noires dans les champs³³ pour les déguster ? Ceux-ci sont évoqués dans de nombreux poèmes tardifs, souvent à la faveur d'un songe ou d'une visitation nocturne.

Mais plus que la nostalgie, c'est une grande tristesse qui envahit le souvenir des défunts, à la fois celui des morts anciens,³⁴ issus de dix générations de Juifs en Basse-Alsace, dont certains reposent dans les tombeaux de la forêt aux « ...stèles roses [...] taillées en grès des Vosges »³⁵ dans l'obscur forêt du Rhin, mais aussi celui des « jeunes morts à la voix oubliée »³⁶ de Bischwiller, premières victimes innocentes de la dévastation du nazisme, qui a surpris de plein fouet toute la communauté bischwilleroise, au moment où le jeune homme atteignait l'âge adulte. C'est alors que tout s'effondre brutalement, comme l'escalier vermoulu de la maison ancienne.³⁷ Environ cinquante membres de la famille juive bas-rhinoise de l'auteur disparaîtront entre 1940-45. Bientôt, la poussière des cendres se mêlera aux chiures de mouche dans les combles des lointains souvenirs, les matelas crevés d'autrefois, témoins des aspects négatifs et positifs de la vie, pourriront dans la neige ; dans le grenier aux fripes³⁸ ne resteront que des « lambeaux de charpie rongés par les termites » et le vague souvenir de « gilets de flanelle troués », de « caleçons d'hiver qui vont jusqu'aux chevilles », de « chemises de lin lisérées de fil rouge », de « chaussons de laine grise tricotés à la main », de « draps de lits usés dont les bords s'effilochent »³⁹. Autant d'effets personnels, qui ravivent tristement la mémoire des proches disparus, installés à Bischwiller depuis trois générations. Claude Vigée enfant aura souvent exploré avec plaisir les malles abandonnées de ses ancêtres et aura prié pour eux au cimetière, au retour de l'école en compagnie de son père Robert. Avec douleur, il regrettera plus tard de n'avoir pas pu être présent à son enterrement, en raison de son propre exil américain qui l'exclut cruellement de ce monde d'autrefois.⁴⁰

Le jeune homme aura donc quitté pour toujours cet univers clos, à la fois immobile et effervescent, peuplé de petites gens, notamment les jours de marché et de fête, mais aussi d'innombrables attelages de chevaux, bœufs et charrettes à foin – en pleine conscience toutefois qu'il n'y aurait jamais plus de vrai retour au pays pour lui : « tu ne reviendras plus chez toi / vivre un jour en Alsace/ Cherche-toi dans les lieux errants /que tu ne connais pas ! »⁴¹

30 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, op. cit., p. 292.

31 Claude Vigée, *Un Panier de houblon*, t. II, L'arrachement. Paris : Editions Jean-Claude Lattès, 1995, p. 44.

32 Claude Vigée, *Un Panier de houblon*, t. I, op. cit., p. 334.

33 Claude Vigée, *Un Panier de houblon*, t. II, pp. 188-190.

34 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, op. cit., p. 242.

35 *Ibid.*, p. 241.

36 *Ibid.*, p. 249.

37 *Ibid.*, p. 219.

38 Claude Vigée, « La danse des esprits dans le grenier aux fripes », in *ibid.*, p. 246.

39 *Ibid.*, p. 247.

40 Claude Vigée, *La Maison des vivants*, op. cit., p. 51.

41 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, op. cit., p. 225.

Ce sera le début de l'exil, loin des racines de son Alsace natale. Son seul bagage sera un panier de houblon « rempli par tant de morts »⁴². Il sera également contraint de laisser derrière lui la pratique vivante de la langue alsacienne dans sa famille et toute la communauté de Bischwiller, son dialecte alémanique bas-rhinois, souvent déconsidéré, tel un « patois porcine/ce dégoûtant jargon de gratteurs de pailles » « söjgrowwe, fedde/ màdrätzegrätzer-diälekt »⁴³, ainsi que le judéo-alsacien pratiqué par son grand-père Léopold et encore en usage chez les anciens, les marchands à bestiaux et colporteurs juifs par exemple.

L'auteur n'oubliera jamais la grisaille, les brouillards, encore moins les lointaines lueurs évanescences de l'arrière-saison rhénane, ni son lourd terreau spongieux originel, où plongent les racines de sa sensibilité poétique précoce. Il y aura fait l'expérience première de la découverte de l'espace familial et du monde extérieur, à travers la splendeur de la nature multiple, en échappant ainsi à la morosité de sa ville aux rues grises tirées au cordeau et aux querelles incessantes de ses parents, dans ce qu'il nomme sa « première maison-tombeau »⁴⁴.

La fidélité à la patrie première du souffle

C'est surtout le soir que le poète vieillissant affirme pouvoir nager parfois dans « la lumière dorée » et le bonheur de ses quinze ans.⁴⁵ L'angoisse de vivre, surgie très tôt, se fait alors plus légère. Dans ces rares instants bénis de pleine conscience, il est « de retour enfin au lieu nu de l'origine/où se tissent les nœuds défaits du temps, de retour/dans les maisons désertes assises aux frontières/où fleurissaient les enfants singuliers,/frères de lait, frères de mai, venus de nulle part,/ [...] ombres aimées de jadis, (surgies) dans la lucarne/ obscure/comme dix rangs de pommiers droits et ronds/ plantés vifs dans la tapisserie volante de l'espace »⁴⁶. Le poète entrevoit ses camarades alsaciens, enfouis sans nom et sans visage dans sa mémoire, qui s'amusaient jadis avec lui dans la nature environnante, sur les bancs de l'école que fréquentaient déjà son grand-père Jules et son père. Il découvrira au collège que son dialecte n'est pas la langue officielle, mais bien le français : « nous nous sentions infirmes-nés de la parole », « mièr àngéboreni zwàngs-schproochkréppel »⁴⁷. « Livrés dès l'origine au forceps du langage » écrira-t-il plus tard à Adrien Finck dans le long poème *Les Orties noires*.

Confronté brutalement à la disparition de ses compagnons de route qu'il nomme chacun par leur nom,⁴⁸ livrés pour la plupart aux tortionnaires nazis pour Auschwitz, Belsen, Majdanek ou à l'enrôlement forcé en 1940, vers le front russe et Tambow, le poète évoquera plus tard l'« argile funèbre », l'« humus des morts »⁴⁹, la « tourbe anonyme », « sous le linceul de lune », l'« éternel brouillard » de son pays natal, où « La brique s'est muée en pierre tumulaire »⁵⁰. Les uns sont partis en fumée, les autres pourrissent en terre étrangère, loin des tombes de leurs

42 Claude Vigée, « L'offrande », in *ibid.*, p. 218.

43 Claude Vigée, *Les Orties noires*, op. cit., pp. 50-51.

44 Claude Vigée, *Un Panier de houblon*, t. I, op. cit., p. 212.

45 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, op. cit., p. 224.

46 *Ibid.*, pp. 249-250.

47 *Ibid.*, p. 200 et Claude Vigée, *Les Orties noires*, op. cit., p. 12.

48 Claude Vigée, *Les Orties noires*, p. 20.

49 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, op. cit., p. 211.

50 *Ibid.*, p. 219.

parents,⁵¹ ou reviennent malades pour mourir au pays, tel Freddy Brummler.⁵² Claude Vigée évoque également la mémoire de trois mille enfants juifs, arrêtés avec la complicité des Français sous Laval et Pétain et envoyés en août 1942 de Drancy à Auschwitz.

Le vrai paysage de l'enfance s'est donc transformé en « arrière-pays de l'autrefois perdu »⁵³ aux yeux et au cœur du poète, qui a parcouru entre-temps un long chemin de vie et atteint un grand âge, malgré toutes les épreuves endurées. Les images émergent à présent comme des épaves noircies, qui ont survécu à la boucherie humaine motivée par le pouvoir et l'argent et à ce qu'il nomme « l'holocauste de notre enfance heureuse en Alsace »⁵⁴. La méfiance à l'égard du genre humain s'impose plus que jamais. Claude Vigée affirme néanmoins se réjouir que ses amis de jadis sachent lui « tisser un chemin dans la nuit »⁵⁵. Le poème intitulé « La visitation nocturne »⁵⁶ raconte par exemple ses étranges retrouvailles en rêve avec l'aïeul, vraisemblablement Léopold, qui fête avec lui son absence. Dans *Le feu d'une nuit d'hiver*, le poète interpelle au cours d'une vision le « Petit gars d'autrefois, [...] debout sur le rivage, au-delà du grand pont. [...] nous voici séparés par mille années-lumière : non, tu ne reviendras plus jamais jusqu'à moi », constate-t-il. Dans un sursaut d'énergie, il poursuit néanmoins : « Si tu peux, attends-moi encore un peu, là-bas,/ que je m'en aille un jour de ton côté !/ Peut-être me mettrai-je en marche aujourd'hui même/à travers gros brouillards, champs de givre et de grêle,/affrontant des courants glacés, insalubres,/avec mes pas d'enfant restés brefs et rapides –/comme si j'accompagnais un vieil homme transi/dans son ancien costume du dimanche râpé,/fuyant notre côté, toujours triste et mauvais,/ pour cet autre, là-bas, plus clair et plus humain ? »⁵⁷ Le petit gars semble attendre le poète âgé sur la rive d'un monde plus serein. Ici s'affirme la nostalgie du pays natal, clairement idéalisé. C'est lui qui aspire à rejoindre l'enfant qu'il était. Mais c'est aussi lui qui est devenu ce vieillard, tel son grand-père maternel. Pense-t-il à sa propre mort et au lieu probable de sa sépulture à Bischwiller ? Ou simplement à retrouver son âme d'enfant ?

Le « prunier noir illuminé/de pleurs [...] sous la sombre montagne en fleur – »⁵⁸, entr'aperçu au cours d'un voyage en train de nuit en Alsace, souligne le chagrin éprouvé du fait de l'absence des êtres chers laissés là-bas au moment du départ, les membres de sa famille déportés et tués dans les chambres à gaz, entre autres les tantes Palmyre, Berthe, et Julien, mais aussi ses camarades morts au front, et depuis janvier 2007, son épouse bien-aimée Evy, qui repose dans le sable roux du petit cimetière de Bischwiller, lieu de retour pour elle à la terre des origines. L'auteur aura rencontré pour la première fois sa cousine germaine et future femme Evelyne Meyer, originaire de Seebach, alors qu'elle avait à peine huit jours. Il l'épousera vingt-quatre ans plus tard, en novembre 1947 à New-York. Enfant, elle découvrira comme Claude la fameuse enseignante strasbourgeoise de l'Homme de fer qui joua un rôle terrifiant dans l'éducation et l'imaginaire des enfants de l'époque, comme en témoigne le poème sous forme de

51 Claude Vigée, *Les Orties noires*, *op.cit.*, p. 28 et pp. 36-37.

52 Claude Vigée, *W'enderwefir Le Feu d'une nuit d'hiver*, *op.cit.*, p. 112.

53 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, *op.cit.*, p. 246.

54 Claude Vigée, *Un Panier de boublon*, t. I, *op.cit.*, p. 82.

55 Claude Vigée, *Chants de l'absence*, in *L'homme naît grâce au cri*, *op.cit.*, p. 264.

56 Claude Vigée, *Apprendre la nuit*, in *ibid.*, p. 221.

57 Claude Vigée, « Le Feu d'une nuit d'hiver », in *ibid.*, p. 207.

58 Claude Vigée, « Train de nuit en Alsace », in *ibid.*, p. 225.

comptine : « A la bonne enseigne »⁵⁹. Les textes de Claude Vigée sont souvent émaillés de comptines en dialecte. A présent, le corps solitaire d'Evy se décompose dans l'argile spongieuse de Bischwiller, « dord drunde », « là-bas sous terre ». Le poète garde néanmoins face à l'abîme l'espoir de retrouver un jour son épouse tant aimée : « ém dunkle, fênde mir uns doch noch villicht emool wêdder! »⁶⁰.

Pour en revenir cependant au paysage de l'enfance dans la perspective du poète vieillissant, force est de constater qu'au-delà des souvenirs heureux, plus nombreux dans le récit autobiographique détaillé du tome 1 du *Panier de houblon*, il émane de ces poèmes choisis une grande tristesse : « Le fleuve orphelin dans le froid/faiblement pleure/à travers le gosier/étranglé des roseaux »⁶¹. La mort, associée à l'hiver venteux et à la nuit, ne tarde pas à faire son œuvre dans les champs brûlés : « déjà teinte l'acier dans la main du faucheur / lorsque sa lame heurte les glaçons de décembre, / en attaquant, la nuit, les hautes orties roides »⁶². L'enfant fut confronté très tôt à cette désolation inéluctable et naturelle, au terme du cycle des saisons, ainsi qu'à la souffrance d'un environnement social ouvrier et paysan sombre, opaque et gris. Plus tard, il ne pourra plus oublier « cette chanson venue du fond de l'enfance/qui parle de souffrir et de mourir toujours »⁶³ et qui l'aura initié à la douleur du vécu futur.

Comme ses ancêtres juifs, condamnés depuis deux mille ans à l'Exode et l'errance, il découvre très tôt l'attente d'un éventuel retour vers la Terre promise. Les tombes des aïeux juifs, au nom en hébreu effacé, reposent depuis des siècles au milieu de ces marais traversés par la « sente aux orties »⁶⁴, perdue au fond de l'obscur forêt du Rhin.⁶⁵ L'inclinaison patiente des tombeaux serait-elle le signe de leur désir de retour à la vie ? Les morts semblent en attente de l'éveil sur cette terre silencieuse où seul « l'œil de boue opaque enterré dans les joncs [...] se charge d'éclairs sous la nuée oblique du couchant »⁶⁶. Mais cette lumière du soir semble aussi fugace que les feux-follets dans le Ried.

Dans la maison ancienne où ont habité les ancêtres, qui ne voient plus que du noir, aveugles à présent, les miroirs sont tournés vers les murs. Les défunts (tel le trisaïeul Abraham Lévy venu de Lorraine sous Louis XVI par exemple) qui reposent au cimetière juif, attendent-ils le retour d'un vivant ? Cette question sera à nouveau posée par le poète lors de la disparition d'Evy dans la nuit. Ce dont il est sûr en revanche, c'est qu'« ici le chant jailli de chaque vie unique/a brusquement cessé dans les bouches béantes »⁶⁷. Il a également pris conscience de l'individualité de l'Homme et de sa contribution humaine spécifique, malgré l'anonymat et l'oubli dans lesquels ont sombré toutes ces générations d'aïeux, au cours d'incessantes guerres et surtout de l'effroyable génocide nazi qui ont marqué l'histoire régionale et décimé leur culture.

Le lieu natal de Claude Vigée fut le terrain sanglant de toute la férocité humaine de ceux qu'il nomme des assassins vertueux et justiciers sanglants qui sont leurs complices. Quarante-trois de ses parents proches ont

- 191 -

59 Claude Vigée, « A la bonne enseigne : Züem Iserne Mân », in *ibid.*, p. 280.

60 Claude Vigée, « Poème funèbre pour les obsèques d'Evy dit au cimetière de Bischwiller le 22 janvier 2007 », in *ibid.*, p. 266.

61 *Ibid.*, p.191.

62 *Ibid.*, pp. 199-200.

63 *Ibid.*, p. 208.

64 *Ibid.*, p. 240.

65 *Ibid.*, p. 240.

66 *Ibid.*, p. 240.

67 *Ibid.*, p. 241.

été livrés aux bourreaux nazis.⁶⁸ La synagogue de Bischwiller a été rasée en 1941 avec l'aide de complices locaux. L'auteur condamne également avec virulence les profanateurs de sépultures juives, les poseurs de bombe qui ne font que perpétuer dans le monde les horreurs et exactions perpétrées dans le passé par leurs folles idoles.⁶⁹ Le jeune homme, qui a vécu les plus profondes meurtrissures de la guerre et ses déchirements, n'eut d'autre choix que de quitter l'Alsace meurtrie, perdant ainsi définitivement son innocence première. La brisure du cercle d'enfance fut irrémédiable, même si en profondeur, l'amour du pays natal demeura préservé.

Le vieil homme, qui chemine vers la mort, doit faire face à présent aux souvenirs éteints qui resurgissent parfois. Telle la lumière du sapin de Noël qui l'émerveillait chez les Bohler, à l'âge de trois ou quatre ans. Malgré sa mémoire infidèle, il entrevoit le grenier d'autrefois par l'autre bout de la lorgnette, ce qui le fait de nouveau s'interroger sur une éventuelle « après-vie sur la face cachée de la lune ». Sa propre vie d'errance se poursuit inlassablement dans le questionnement existentiel suivant : « Au clair-de-poésie, vers quel exil errer ? »⁷⁰ Le même poème, écrit à Jérusalem en août 2000, propose la réponse suivante : « Vivre encore, oublier. Toujours la même danse/à l'entour de la mort ». C'est la raison pour laquelle, le poète continue à lutter afin de garder la mémoire du passé, celle des instants déchirants et heureux, souvenirs néanmoins aussi fragiles que les effets dans les malles de jadis ou ceux plus personnels dans la penderie d'Evy, condamnés à la voracité des mites et du temps destructeur.

La parole poétique permet cependant de surmonter les épreuves inscrites dans la temporalité, parfois même d'éprouver une sorte d'extase au-delà de la morbidité de l'existence. L'inverse est vrai aussi, car en essayant de se remémorer son Alsace perdue, l'auteur résiste mieux aux vicissitudes de son temps. Il a toujours su garder l'espoir et l'optimisme, au cours de ce siècle particulièrement effroyable. Au fond de lui et de son puits intérieur, il saisit les moments de grâce poétique inattendus et présents, à la faveur d'un rêve, d'un souvenir, d'une inspiration subite, afin de laisser ou plutôt de « faire » jaillir – de la souffrance et de la joie – un poème. Celui-ci brise l'amère nuit de l'attente avant l'abîme. Le poète demeure en effet en quête d'éveil, comme les morts : « Devenus mes compagnons de route depuis l'enfance dans la périlleuse aventure de vivre, les poèmes garants de la vérité de mon épreuve quotidienne évoquent pour moi, dans l'espace étranger de la parole, le mouvement incessant du contretemps qui resurgit, nouveau, du labyrinthe étroit de mes aires de vie. »⁷¹ Ce contretemps s'exprime aussi dans le vers : « Sur l'infime épaisseur des mots nous patinons/à reculons depuis l'enfance »⁷². Malgré le froid, la pauvreté, la maladie qui caractérisaient sa petite ville d'autrefois, il y subsistait une bienveillante lumière et chaleur. Le triste chemin de l'écolier s'est soudain animé d'un combat de titan et éveillé à l'inspiration créatrice. Une réminiscence peut-être de « David-le-Cordier », qui élança son cheval dans le Rhin ?⁷³ Quant aux vieilles femmes, elles continuent à s'entretenir à voix basse en dialecte près de la margelle.⁷⁴

68 Claude Vigée, *Un Panier de houblon*, t. I, *op. cit.*, pp. 183, 235, 260.

69 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, *op.cit.*, p. 242.

70 *Ibid.*, p. 247.

71 *Ibid.*, p. 254.

72 *Ibid.*, p. 226.

73 Claude Vigée, *Un Panier de houblon*, t. I, *op. cit.*, p. 186.

74 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, *op.cit.*, p. 230.

A travers les épreuves de sa propre vie et avec la force d'un cheval de halage, le poète continue à accomplir son devoir de mémoire, afin que les générations futures puissent tirer les conclusions des tragiques événements de l'Histoire. Aujourd'hui encore, il a pour mission de restituer « aux corps enterrés vifs dans l'asphalte qui tue, [...] le miel cristallisé dans ta ruche secrète »⁷⁵. Comme le paysan de jadis, le poète « tient cette infime étincelle de vie/serrée entre ses doigts comme une poignée d'orges... Le reste, c'est la main du soleil qui le forge [...] Chacun de nous n'écrit qu'un tout petit chapitre/dans le livre de bord du terrible voyage »⁷⁶. Sans la mémoire du paysage mental de l'enfant alsacien, cet épi de lumière aurait vraisemblablement desséché sur une terre étrangère hostile, un peu comme une langue que l'on ne pratiquerait plus.

La maturité flamboyante de l'écriture de Claude Vigée tient, de toute évidence, de la fidélité à sa terre natale, où boivent les racines de son parler natal. Il en retrouve toute la musique originelle dans les deux œuvres grandioses *Les Orties Noires* et *Le Feu d'une nuit d'hiver*, véritables plaidoyers pour cette langue de joie et du cœur, dont il ne faut pas avoir honte, mais qu'il faut se réapproprier. Le poète, comme ces « vieux jardiniers de l'avenir »⁷⁷, sait faire le lien et jeter un pont inébranlable entre l'univers de l'enfance, qui lui a permis d'aller courageusement de l'avant sur le chemin plein d'embûches de la vie, et l'au-delà vers lequel il avance.

Le souffle poétique emporte en quelque sorte les frontières de l'ici et du maintenant pour frayer le chemin à l'avenir, à travers le passé lointain. Deux citations éclairent de façon résolument optimiste le fait que « l'ombre portée des morts anciens s'allonge loin/dans l'avenir »⁷⁸ et que « [l']odeur du temps obscur » porte « le rien passé au cœur du rien futur »⁷⁹. Tout poète est avant tout un passeur, qui sait dire le monde parce qu'il a su voir. C'est, semble-t-il, le peintre Paul Weiss⁸⁰ qui aurait attiré l'attention de Claude sur les barques noires dans les eaux mortes du Rhin, du côté de Dalhunden ou de Drusenheim.

Le destin de « la barque noire dans le Vieux-Rhin »⁸¹, qui peut « sombrer dans la boue/jusqu'au fond du marais », c'est-à-dire disparaître dans le néant, ou au contraire « fuser, faucon, vers le soleil », et donc s'élever, grâce à l'imagination poétique, reste certes ouvert, mais l'esquif est fortement ancré dans le paysage intérieur du poète, qui, comme tout être humain, n'est lui-même que de passage et en attente, entre deux rives.

La barque de son enfance prend ici la dimension mythique de traversée, pouvant s'avérer sombre et périlleuse (comme le fut aussi celle de la Mer Rouge). A cela s'oppose néanmoins l'envol du faucon vers un espace inconnu, un avenir menaçant peut-être aussi, mais il s'agit là d'un symbole fort d'ascension et de possible victoire. Selon le poète, l'être oscillerait toujours entre l'engloutissement et l'exaltation, l'errance et l'extase. Exister et écrire sont pour lui à la fois fuite et surgissement. Il s'agit d'atteindre « le tréfonds qui te suscite : le vrai nid natal, le feu de braise du rien qui te sauve du néant. Ta seule vie, depuis toujours »⁸². Le poète réussit donc à extraire du marais boueux, – où n'a d'ailleurs jamais cessé de couvrir le feu d'écorces de bouleaux et de brindilles de saules, sorte de buisson ardent, de

75 *Ibid.*, p. 192.

76 *Ibid.*, p. 206.

77 *Ibid.*, p. 250.

78 *Ibid.*, p. 242.

79 *Ibid.*, p. 218.

80 Claude Vigée, *La Maison des vivants*, *op. cit.*, p. 78.

81 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, *op. cit.*, p. 231.

82 Claude Vigée, *Un Panier de boublon*, t. II, *op. cit.*, p. 275.

lumière sous le boisseau de l'enfance – l'étincelle faisant jaillir en lui et fuser le feu de la poésie, tel le faucon s'élevant aux nues. Une citation d'*Un Panier de houblon* nous éclaire à ce sujet :

... c'est en ce lieu, justement, que siège le juge le plus impitoyable, celui qui ne saurait pardonner les manquements quotidiens à l'absolu enfoui au tréfonds de soi. Ce magistrat-là, qui tient ses assises à l'intérieur de mon âme, exige de moi simultanément le plus divin et le plus terre à terre, l'au-delà et l'ici-bas, l'extase céleste et l'errance sans port d'attache défini, une pérégrination insensée obstinément poursuivie au ras du sol humain.⁸³

- 194 -

Il redécouvrira aussi plus tard la précieuse source de sa langue natale, muselée dans son enfance, qui ne faisait que somnoler en lui, telle la rivière souterraine évoquée dans le poème de *Soufflenheim*⁸⁴. Car c'est bien dans sa terre d'origine que coule « la rivière du souffle » quasi sacrée, jeu de mots ici avec le nom propre du village de Soufflenheim. On se souvient aussi de l'étymologie grecque du mot « poète », « *poiein* », qui signifie « faire », en l'occurrence fabriquer de ses mains.

Telle est donc la fidélité indéfectible de Claude Vigée à son lieu d'origine, à la « patrie du souffle, infinie », « *Heimat des Hauches, endlos* »⁸⁵, la « demeure du sang », où se trouve « la fontaine natale de la parole »⁸⁶ dont a jailli très tôt pour Claude Strauss, « la parole à jamais/indicible de l'enfance »⁸⁷ : l'alsacien, lié à son lieu premier, « à la gorge sainte de la terre » « *ém heilische räche vun dr ärd* »⁸⁸. L'auteur écrit la version originale de ses textes *Les Orties noires* et *Le feu d'une nuit d'hiver* en dialecte et les traduit en français. Sa langue maternelle y est comparée à ce qui peut renaitre, telle la floraison des cerisiers au printemps, et à ce qui peut s'élever par la grâce d'un poème comme une hirondelle vers un ciel d'étoiles en fleur, « *én de blüesche vun schderne-bell* »⁸⁹. La parole poétique y prend une dimension cosmique, voire divine dans le texte alsacien où Dieu est évoqué en son verger.

Contrairement au temps où le silence de la langue maternelle était imposé, notamment aux élèves alsaciens dès leur scolarisation, le poète veille à présent à ne pas la laisser s'étouffer en lui et à retrouver toute la vitalité du dialecte qu'il pratiquait spontanément dès sa plus tendre enfance. « La plupart d'entre nous furent confrontés simultanément à une langue natale dévaluée, méprisée [...] et à la langue irréaliste de l'école : [...] une contrainte, [...] l'entrée forcée dans un univers étrange, aliénant... »⁹⁰ Ainsi naquit en Alsace sa vocation d'écrivain par refus du mutisme et de toute aliénation de la parole. L'homme dans son grand âge prononcera en alsacien, ainsi qu'en hébreu, ses mots d'adieu à Evy dans l'éloge funèbre à Bischwiller, avec le souhait de pouvoir la retrouver un jour dans la mort qu'il lui faut accepter, au cœur de la nuit.

83 Claude Vigée, *Un Panier de houblon*, t. I, *op. cit.*, p. 222.

84 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, *op. cit.*, pp. 193-194.

85 *Ibid.*, p. 194.

86 *Ibid.*, p. 201.

87 *Ibid.*, p. 200.

88 Claude Vigée, *Les Orties noires*, *op. cit.*, pp. 62-63.

89 *Ibid.*, p. 64.

90 Claude Vigée, *Un Panier de houblon*, t. II, *op. cit.*, p. 179.

Le terroir et le monde des origines de l'écrivain portent donc clairement en eux les clefs de son cheminement existentiel et spirituel, qui culmine en une vision élargie et universelle dans son œuvre tardive. Y sont évoqués sous forme de métaphores, « le large fleuve nocturne », « le battement sourd de la rivière souterraine », « à travers la boue restée vivante malgré tout »⁹¹. Tous ces repères géographiques sont employés ici de façon quasi mythique, à la faveur aussi de la lecture approfondie de la Bible, véritable langue de poésie pour Claude Vigée. En exhumant de ses souvenirs les principaux archétypes de son pays natal aimé, la mémoire fidèle des morts et surtout les mots savoureux de sa langue, le poète fait surgir son chant, en réussissant – tel le potier de Soufflenheim – « l'insufflation soudaine du vide, au cœur de la tourbe charnelle », de « la boue adamique », du terreau essentiel à sa création. Il accomplit l'acte adamique de nomination (Genèse 2, 19) et sauve ainsi par sa parole ce monde périssable et mortel où tout est vanité.

C'est donc bien à partir de cette véritable matrice originelle, constituée des lieux et des êtres de chair hauts en couleur et bien réels d'Alsace, que le poète nourrit sa voix intérieure et sa profonde inspiration. De sa parole naît un paysage qui est la projection de son univers intérieur, composé d'images, d'impressions, d'émotions. Le ramoneur désigné comme « l'Homme Noir » l'avait initié précocement à cet art d'« aboucher aux boyaux opaques de la terre le royaume sans limites de la lumière céleste »⁹². Il perpétue la mémoire des morts, au-delà de l'abîme auquel la condition humaine les a voués et le vouera lui aussi. Enfant déjà, Claude Strauss s'interrogeait sur leur silence et leur attente dans les tombeaux de Bischwiller. Il les a longuement accompagnés derrière le corbillard jusqu'à leur dernière demeure, puis a rassemblé mentalement leurs souvenirs éparpillés en priant sur leurs tombes. Ainsi a-t-il pu faire l'expérience de sa propre mort et de l'arrachement inévitable au monde, au fond de la barque noire du Vieux-Rhin qui l'a maintes fois rapproché de l'autre rive.

La catastrophe collective de la Seconde Guerre mondiale le plongera brutalement dans l'horreur totale de l'abîme en l'arrachant au cocon de son pays natal anéanti. Il entre alors en résistance, concrètement à Toulouse pour défendre l'identité juive et ses droits, mais surtout pour mener désormais, avec constance, la lutte contre l'oubli qui engluait l'âme et la fait sombrer dans le désespoir, la négativité, l'aphasie. Le témoignage écrit de nombreuses générations d'aïeux en Alsace aura malheureusement été effacé par la Shoah, l'écriture sacrée des rouleaux de la Loi de Moïse brûlée dans les synagogues. Dans *un Panier de houblon*, l'écrivain rend hommage aux Juifs de sa communauté qu'il aimait écouter psalmodier : « Ils ondulaient ensemble sur les dalles de grès rose [...] comme les vagues d'écume phosphorescentes sur le sable de la mer remuée par la tempête [...] tournés tantôt vers l'arche sainte, tantôt vers les hauteurs célestes où veillaient les deux lions de Juda. »⁹³ Son Alsace rurale, ouvrière et paysanne, l'a parfaitement préparé à ce long travail de reconstruction sur les ruines et le doute. Il y a fait l'expérience précoce de l'embourbement physique dans l'immobilité des marais, de l'égarement dans la forêt sur la sente aux orties au milieu du brouillard, de l'absence de ses proches, de leurs querelles aussi, du silence des usines désaffectées, d'un monde qui s'effrite, et surtout du silence imposé à sa langue maternelle à l'école. Suite à la fine observation de son environnement très proche, mais surtout grâce à ce retour sur lui-même, il a compris, *a posteriori*, que les morts portés en terre savent se rappeler au souvenir des vivants, que les racines des saules se nourrissent de l'eau fangeuse et de la rivière souterraine

91 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, op.cit., pp. 187-287.

92 Claude Vigée, *Un Panier de houblon*, t. II, op.cit., p. 53.

93 Claude Vigée, *Un Panier de houblon*, t. I, op.cit., p. 389.

pour atteindre le ciel, que la braise du feu de brindilles continue à couvrir sous la cendre, comme la lumière du merveilleux, révélée au pied du sapin de Noël des voisins, encore vivace après des années.

Sa région de potiers l'a par ailleurs initié au secret d'unir, par le souffle de sa langue première, l'argile molle et imbibée de cet univers premier au feu primaire de l'inspiration, afin d'en faire surgir toute sa résonance. Les chevaux de halage des bords du Rhin lui ont confié leur attelage pour cette dure et fidèle remontée aux origines de son monde premier. Grâce au retour de la pensée présente au lieu d'origine qui la nourrit encore, le passé peut se projeter dans le futur, à travers l'écriture et le poème ressurgi du tréfonds de l'être, assurant ainsi le lien entre les générations et sauvant de l'oubli. Alors, comme par magie, peuvent surgir dans sa création poétique et dans la langue oubliée de l'enfance muette à présent retrouvée « des houles de feuillages chanteurs volés aux houblonnières des sombres automnes futurs », « des forêts entières pleines d'enfants rieurs qui sont encore à naître », « des planètes neuves et surprenantes aux teintes pourpres rayées de larges bandes orangeuses »⁹⁴, à l'image des enfants de Bischwiller, qui s'amusaient follement à courir dans les bois et à jouer dans les mares aux grenouilles, les garennes et les roselières. La tristesse de l'« être enlisé dans les ténèbres charnelles éprouve une *mutation d'aurore* foudroyante », qui le fait accéder, transfiguré « au royaume rayonnant de la joie »⁹⁵.

Ainsi s'expriment toutes les fidélités du poète à l'Alsace, trouvant leur richesse et leur diversité dans le microcosme naturel, humain et langagier de sa jeunesse, – mais s'inscrivant bien au-delà de toute frontière spatiale et temporelle, à savoir au fond de lui-même, dans cet univers personnel extrêmement cohérent, loin de tout regard pessimiste ou idyllique. L'avant-propos du tome II de son récit autobiographique confirme le message des poèmes choisis de l'anthologie⁹⁶: « Ainsi, je puis éprouver à la fois l'amour de ces moments-témoins, et me libérer de leur hantise en les conjurant devant mes yeux. La fidélité donne l'indépendance, la liberté intérieure d'être nouveau. »⁹⁷

Même si l'Alsace n'en a pas l'exclusivité, elle porte en elle les racines profondes du souffle, de ce chant premier et universel qui fait de l'homme un immense poète. Claude Vigée continue, pour notre plus grand bonheur, à y puiser son intarissable énergie poétique, toujours revivifiée.



94 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, *op.cit.*, p. 254.

95 Claude Vigée, *Un Panier de houblon*, t. II, *op.cit.*, p. 222.

96 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri*, *op.cit.*, pp. 187-287.

97 Claude Vigée, *Un Panier de houblon*, t. II, *op.cit.*, p. 7.

par Pénélope Galey-Sacks

*Si le grain ne meurt.*¹

Ma réflexion ici s'inspire d'un vers du texte *Dans le défilé* qu'Anne Mounic a pris pour le titre de son édition des poèmes choisis de Claude Vigée : *L'homme naît grâce au cri*. Ce titre en apparence simple est en fait loin de l'être. Il fait entrer en scène plusieurs concepts moteurs dans une interaction dynamique. D'abord *l'homme*, ensuite le verbe *naître*, le substantif *cri* enfin, sont mis en relation dans le poème de telle manière que l'homme – dans le sens universel d'être humain, comme dans sa singularité ou sa différence – est vite convié à réfléchir sur le concept de naissance, et cela dans et par la pleine conscience de son cri. Ainsi s'affirme chez Vigée la pulsion de vie en une volonté réfléchie de vivre, et que réitère chaque souffle poétique en la prolongeant dans la différence. L'être est toujours déjà là, mais toujours en attente de lui-même dans l'acheminement de ce qui lui est propre :

l'étincelle du cri
toujours caché
attend.²

Vers la parole par le souffle et le cri : l'homme naît

Heidegger commence son discours sur *L'acheminement vers la parole*³ en posant la question fondamentale : que veut dire l'être humain ? M'appuyant sur cette interrogation de base, je voudrais m'adresser à la suivante : qu'est-ce que *l'être-poète* et comment vient-il à conjuguer l'événement de naître avec le projet de l'être ? Le néologisme me permettra de réfléchir d'abord sur l'être spécifique du poète et, me servant ensuite de la paronomase, de glisser de l'être à la lettre, et de la lettre à la parole, et ainsi faire valoir la correspondance dynamique des termes. En outre, le concept d'*être-poète* est en soi fort intéressant puisque son émergence, voire sa naissance – au sens figuré de surgissement – constitue une affirmation qui tient de son contraire. Ne pas être, être, et l'être se retrouvent réunis dans le verbe *n-aître*⁴, verbe particulièrement heureux pour décrire la dynamique de l'acte créateur dans ses lieux de manifestations et de silences alternés. Qui plus est, nous avons ici une préoccupation majeure chez Vigée dont les

1 André Gide, *Si le grain ne meurt* (1926). Paris : Gallimard Folio, 2013.

2 Claude Vigée, « Dans le défilé », in *L'homme naît grâce au cri, Poèmes choisis (1950-2012)*. Edition établie, présentée et annotée par Anne Mounic. Paris : Points, Seuil, 2013, p. 186.

3 Martin Heidegger, *Acheminement vers la parole*. Paris : Gallimard, 1976, p.13.

4 Dans *Leçons de philosophie*, Beaufort nous rappelle que pour les Grecs, être « c'est déployer une présence exposée au danger de l'absence ». Edition établie par Philippe Fouillaron. Paris : Seuil, 1998, t.1, p.82.

titres de recueils, tels *Délivrance du souffle* et *Tu dis pour naître*, nous en disent long sur une conception de la poésie qui fonde en un seul et même mouvement la respiration de la vie et le rythme de la création.

Dans *Déchirure et invention de la parole*, Claude Vigée affirme que « les mots *sont aussi* la chair vivante de l'homme »⁵ (C'est moi qui souligne). C'est ainsi qu'à l'instar de la pensée judéo-chrétienne, il établit une filiation directe entre le mot et la chair. Mais, par la même occasion, il annonce et investit la conviction intime que le mot, qu'il soit prononcé ou écrit, porte l'empreinte de l'homme qui l'incarne : l'être et le devenir de la parole sont reliés entre eux dans une relation d'interdépendance au cœur d'un univers créateur complice.

Si cette idée est partagée par diverses philosophies, comme par des critiques et des créateurs, la pensée de Vigée se singularise par l'importance et l'envergure qu'il lui donne. Pour lui, nulle rupture entre la voix et le vécu. C'est le poète qui fait vivre le langage et le langage qui fait vivre le poète. Si le poète fait vivre les mots, ce sont à leur tour les mots qui le font vivre. Ainsi, l'homme vit et respire par son dire ; c'est la voix du poète et la voie de la vie qui s'instruisent dans un aller-retour continu ; c'est enfin l'être et son dire, son *ex*-pression qui se renvoient dans une réciprocity créatrice d'autant plus décisive qu'elle détermine les choix du poète. Comme le dit Anne Mounic, « le poème constitue un mode de relation, de participation [au monde] »⁶. Lire Vigée revient alors à partager cette double articulation de la naissance conjointe du poète et de l'homme, puisque l'une comme l'autre collabore avec le poème dans le processus de « se trouver » et, suivant *L'extase et l'errance*, amène la reconnaissance de l'*être-poète* par lui-même : « [...] chez moi, l'expérience personnelle s'est très vite changée en une *aventure de la parole*. Dans l'alternance présence-absence, la difficile réalité de mon existence (...) s'est [ramassée] dans la vérité cristalline de la poésie. »⁷

Mais qui dit voix et vérité chez Vigée est obligé de passer par ce cri que « Dans le défilé » annonce comme constitutif de l'œuvre. En effet, en poursuivant l'interrogation de cet univers poétique, toujours par le biais du titre du recueil, on voit que les concepts d'être, de naître, et de parole sont, chez Vigée, directement reliés à ce cri qu'il valorise lui-même au point de le placer au centre de son existence d'homme et de créateur : c'est « grâce à » ce cri que la naissance a lieu. Sur le plan le plus élémentaire, le cri du nouveau-né est la toute première manifestation de l'être. De même, celui de Vigée est le *sine qua non* de son existence d'*être-poète* : on l'entend comme le cri prophétique qui existe en amont de la parole, et l'annonce comme celle vers laquelle l'homme et le poète s'acheminent de concert.

Dépassant le sens premier de « son perçant », ou « puissant », émis par une voix, le cri est entendu ici dans le sens métaphorique de *discours puissant* et s'oppose alors au chuchotement, ou au silence, voire au discours qui se perd dans l'informe, sinon dans l'informulé. Le discours « informe », ou « informulé » est en effet tout le contraire d'une parole, et *a fortiori* de la parole poétique dont la portée tient autant de la forme que du message qu'elle articule. Le cri chez Vigée, lié à la fois à l'exil de l'homme et à l'exigence de la parole, se positionne alors comme pierre angulaire de sa création, de son articulation et de sa cohérence mêmes. Dans le souci de rester fidèle à son œuvre, et à la pensée qui l'anime, disons que le cri s'entend désormais dans les deux sens, littéral et figuré, comme une intensification de la parole. D'ailleurs, pour Vigée, le cri possède une signification accrue grâce à sa réflexion toujours en dialogue avec

5 Claude Vigée, *Apprendre la nuit*. Paris : Arfuyen, 1991, p. 79.

6 Anne Mounic, *La poésie de Claude Vigée : Danse vers l'abîme et Connaissance par joui-dire*. Paris : L'Harmattan 2005, p. 17.

7 Claude Vigée, *L'Extase et l'errance*. Paris : Orizons, 2009, p. 190.

l'écriture hébraïque. Dans *L'extase et l'errance*, il explique comment « l'image [y] est destinée à la parole »⁸. Du fait que c'est la « voyelle invisible » qui donne sens à ce qui est aux origines de la parole elle-même, c'est alors – et suivant cette logique – « la parole qui valide l'image », c'est-à-dire lui « donne sens... et la justifie »⁹.

Mais bien avant cette théorisation, qui trouve une belle justification dans la spécificité de la langue hébraïque, se trouve une raison d'être d'ordre existentiel à mon sens plus importante. Sensible au potentiel tragique de son destin intime, l'homme jeune qu'est le poète naissant, s'ouvre consciemment au flux de la vie, à toutes ses sources d'émotion, ses déceptions comme ses promesses, et se rebaptise, comme on le sait, en se choisissant un nom qui affirme sans détours le désir de vie. Le cri de vie, que le poète rassemble en un seul et vaste projet, celui qui jette un pont entre le passé et le futur, c'est lui qu'il fait converger dans le cri unique : *Vie J'ai*. Suivant cette philosophie, l'être serait un projet toujours en devenir, la somme de ses manifestations passées et futures, son propre vécu et le peut-être de ce vécu : l'existence de l'homme est une quête permanente et la saisie de son être serait vraie dans le seul instant qui le voit naître. De ce fait, la vérité recherchée serait plus fugace encore que l'instant qui la fait vibrer.

Cette idée fondamentale, nous la retrouvons chez François Cheng qui, en la situant dans une philosophie autre, nous montre à quel point les différentes réflexions sur l'être s'interpellent dans un espace-temps partagé, et par là s'intègrent à une pensée universelle qu'à leur tour elles nourrissent : « ... nous disons oui à l'ordre de la vie. C'est là *rejoindre* d'une certaine façon, quelles que soient notre éducation et nos convictions, *l'intuition du Tao*. La Voie, cette gigantesque marche orientée de l'univers vivant, nous montre qu'un *Souffle de vie*, à partir de Rien, a fait advenir le Tout. »¹⁰ Selon cette pensée, la création serait alors une respiration au même titre que l'existence et l'expérience. C'est elle, ou ce que Vigée nomme le *respir*, qui fait vivre la voix, qui capture et éternise l'énergie de l'être, de ses multiples naissances en cours, les flux et reflux « de son âme profonde »¹¹ en infinie résonance. Mais encore, ce terme employé par le poète est bien plus complexe qu'il n'apparaît au premier regard, car c'est bien le *respir* aussi qui relie l'être primitif à l'archaïque, au passé lointain, comme au passé récent. C'est bien lui aussi qui, avec le concours de ce que le poète nomme « l'oreille ouverte », ramène tous les passés-présents et les présents-futurs sur le chemin d'écoute où se retrouvent les instants de l'être à-venir. C'est ainsi que vers l'âge de quatre-vingt ans Vigée présente le printemps éternel de sa « Vocation du poète » comme :

Toujours reverdissant ...

[...]

tous nos poèmes entrelacés rêvent d'être le murmure

d'une vaste souccah au clair de lune qui danse

[...] *ouvert à tout vivant* !¹²

- 199 -

L'accueil de la vie et l'importance du souffle se manifeste ici comme une lame de fond discrète mais persistant dans cette belle métaphore qui réunit en un seul mouvement la vie, le vivant et le souffle du vent de la vie.

8 Claude Vigée, *L'Extase et l'errance*, *op. cit.* pp. 20-21.

9 *Ibid.*, p. 21.

10 François Cheng, *Cinq méditations sur la mort*. Paris : Albin Michel, 2013, pp. 17-18. C'est moi qui souligne.

11 Claude Vigée, *La Faille du regard*. Paris : Flammarion, 1987, p. 99.

12 Claude Vigée, « Vocation du poète », in *L'homme naît grâce au cri, Poèmes choisis (1950-2012)*, *op. cit.*, p. 263.

Ainsi, prenant appui sur le poème et avec le concours du « cri », le *respir* se constitue en parole et s'inscrit sur la portée de l'être et de son expression intime. A tous moments, il y a équivalence et cohérence des univers poétique et existentiel. Pour le poète, la parole est ce qui porte « l'expérience de la vie même » : elle est à la fois naissance et renaissance, exil et retour, souffle et cri ; elle est la demeure du poète, la condition de possibilité de son existence, telle qu'elle se prolonge dans le poème, voire dans la création. Le verbe naître, dont on a déjà relevé l'importance, est alors riche de sens : tout en gardant le sens premier de « ce qui vient au monde », il se rapporte à un principe dynamique et continu, celui où l'être s'achemine sans cesse vers lui-même dans un parcours empreint de sa propre entéléchie. Autrement dit, c'est dans et par ses *re*-naissances successives que le poète appose à l'instant le sceau de sa propre découverte de soi, ce qui lui confère sa valeur gravisque, et nous renvoie par la même occasion à la racine indoeuropéenne du latin « *essere* » (être) : « se trouver ». La singularité de ce que j'appellerai désormais *L'Instant-gravide* vient alors de ce qu'il n'est pas l'analogue du moment ordinaire, celui qui s'intègre au chaînon de moments successifs dans une chronologie vectorielle. Au contraire, il est le fruit de tous les autres instants qui, à son instar, refondent l'être en le prolongeant à chaque fois dans une plus riche plénitude historique et poétique. De même que l'entend François Cheng, il sortirait comme un « faisceau de lumière » de la conscience pour devenir une de ces présences lourdes qui cristallisent l'instant dans l'instance de l'être. Car « l'instant *est* une instance de l'être où notre incessante quête rencontre soudainement un écho, où tout semble se donner d'un coup, une fois pour toutes. C'est une telle expérience privilégiée que traduit l'expression paradoxale [de Nietzsche] 'instant d'éternité' »¹³, oxymore éloquent qui explique comment *L'Instant-gravide* entérine la durée dans le projet singulier de l'individu par l'alliance du fugace et de ce qui perdure.

Comme le suggère le titre du recueil *Délivrance du souffle* et ses deux longs poèmes, « Noyau pulsant » et « Dans le défilé »¹⁴, la trouvaille dont il est question dans ces *Instants-gravides* implique la naissance conjointe et rythmée de soi-même et de son cri, et cela depuis l'océan d'une parole-mère. Mais la singularité de cette mise au monde est qu'elle est renouvelée par les *Instants-gravides* qui surgissent tout au long de l'Odyssée de l'existence du poète. Car pour Vigée, le secret de la vie tiendrait paradoxalement au pouvoir de l'oublier afin de pouvoir toujours la redécouvrir « pour naître à chaque instant »¹⁵ [...] « Par l'eau-mère du temps »¹⁶. Dans ce message encrypté, Vigée part « à l'affût » non pas de la parole, mais « d'une parole »¹⁷, conférant ainsi à celle-ci à la fois le statut libre d'expression humaine avec laquelle il peut s'identifier, et le statut d'une mère/mer à laquelle il s'adresse comme à une muse ayant le pouvoir de faire naître le temps, c'est-à-dire cet *Instant-gravide* dans lequel habitent en symbiose l'homme et le poète.

D'entrée de jeu, le titre paradigmatique du recueil ouvre la lecture à ses possibilités multiples : délivrance et naissance de soi et de la parole marchent de pair. De même que le souffle précède, accompagne et prolonge ce premier cri annonciateur de vie, de même les cris successifs délivrent la parole du poète et participent à sa

13 François Cheng, *Cinq méditations sur la mort*, op. cit., pp. 50-51.

14 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri, Poèmes choisis (1950-2012)*, op. cit., pp. 165-173 et 174-186.

15 *Ibid.*, p. 185.

16 *Ibid.*, p. 186.

17 *Ibid.*, p. 180.

construction. « Noyau pulsant » est alors particulièrement pertinent dans une discussion sur la philosophie Vigéenne centrée sur le cri. Ce long poème, qui se lit comme l'accouchement du langage dans le théâtre de la parole, unit le rythme régulier du cœur et celui de la respiration dans une association où la bouche, le cri, la langue, l'haleine, et le souffle sont tour à tour conviés dans la taille et la gravure de la stèle, dans la naissance de la parole (« parole issue de l'acte »), dans la mise au monde du poème (« L'arbre du cri respire (...) il vit... »). Ce qui nous interpelle ici est la réinvention de la métaphore clé de l'arbre de vie, devenu « arbre *du* cri » : chaque cri, à l'image de la feuille, devient alors unique et porteur de vie. Mais il y a plus : souffle, respiration et cri sont les principes actifs de toute parole vivante, de cette parole qui parle dans le « noyau pulsant » de l'être et du poème, qui s'entend pulser comme le cœur du monde : « J'entends battre le sang du monde », dit-il dans « Loi du poète »¹⁸. Langue et lèvres œuvrent avec la bouche pour façonner le poème, et l'haleine pour le sculpter. La langue est alors langage, mais aussi le stylet qui met en relief lettres, mots et images, qui délivrent enfin le « torrent du cri enseveli ». Dans son épigraphie, le poème devenu stèle est alors une page de pierre fixée au sol de l'existence, une « grappe d'éternité » dans la parole du temps.

Au seuil de l'être demeure le poème : « Demain la seule demeure »

Nous venons de voir que le jumelage de toutes ces notions – mot, voix, souffle, cri et parole – est particulièrement pertinent chez Vigée, lui qui pose la question de ce qui arrive lorsqu'on vit, et de se répondre : « Rien n'arrive, sinon : être présent au monde », et de poursuivre : « être présent au monde, c'est aussi être absent du monde », c'est-à-dire être entièrement à soi et en soi, pour se voir et s'entendre exister dans cette danse de la vie ... [cette] aventure de la parole »¹⁹. Cette présence contradictoire, faite d'absence et de présence articulés dans le souffle rythmé du *respir*, trace un parcours dans le monde, parcours dont le poème éclaire le chemin, mais parcours élu, car l'homme « choisi(t) son être dans le temps, dans le monde réels » (« Fais retour au lieu nu »²⁰). Et encore, dans *L'extase et l'errance*, Vigée précise que la *parole dite* est unique puisqu'elle nous « vient du souffle qui se renouvelle avec (l'homme singulier) à chaque instant »²¹. C'est donc par le souffle rythmé que l'homme s'achemine vers son être et vers l'être de sa propre parole, et c'est grâce à lui que l'homme et le langage sont conviés tout deux à participer au « défi du poète » et rencontrer ce lieu où s'affrontent ses énergies paradoxales, lieu qui est « la source rayonnante et noire de tous les moi » (« Le défi du poète »²²).

Dans cette perspective, où la parole Vigéenne s'articule au *respir* en se présentant à la fois comme origine et aboutissement du cri de l'être et de l'œuvre, le processus obligé d'acheminement vers elle prend une importance particulière. Selon le *Dictionnaire historique de la langue française*, la parole – au sens de « pensée », ou de discours exprimant une pensée – est une expression verbale dont le contexte implique le remarquable (Rey, 1180). Telle que l'évoque Heidegger, elle aurait aussi quelque chose de sacré, de singulier, ne serait-ce que dans son rapport à la création. De mystique et de mystérieux aussi, suivant le sens précis que l'on désire lui conférer. C'est pourtant ici

18 *Ibid.*, p. 157.

19 Claude Vigée, *L'Extase et l'errance*, *op. cit.* p. 190.

20 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri, Poèmes choisis (1950-2012)*, *op. cit.*, p. 153.

21 Claude Vigée, *L'Extase et l'errance*, *op. cit.* p. 19.

22 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri, Poèmes choisis (1950-2012)*, *op. cit.*, p. 244.

que la pensée de Vigée s'écarte radicalement d'une conception heideggérienne de la Parole et de son identification avec la création en inversant son rapport à l'homme. Pour le philosophe, la parole arrive à son plein statut de Parole lorsqu'elle existe dans un *en soi* et *pour soi* en dehors de toute origine ou de lien, ainsi dans une autonomie existentielle absolue. Pour le poète par contre, parole et respiration, conjugués tous deux dans un processus créateur dynamique, assurent une compénétration du vivre et de l'écrit, de la voix et du signe, de l'universel et du particulier, voire du singulier. Dans leur acheminement vers l'être-poète, c'est-à-dire vers le dire du poète et de l'homme, il est question pour Vigée, comme on l'a vu, non pas de la Parole, mais d'une parole, celle qui reste au niveau simple de l'être dans son expression la plus humaine (voir plus haut mes remarques sur « Dans le défilé »). Partant, c'est très exactement dans ce sens-là que j'entends la parole dans mon dialogue avec sa poésie.

Cette parole simple et humaine, dont la dynamique s'ouvre sur le monde, nous parle de l'homme et de sa conception de la poésie à travers son écriture. A l'instar de Gaëtan Picon, nous pouvons dire que « le langage parle de l'homme et de son rapport au monde ; mais n'en parle qu'en fonction du mouvement qui est le sien. L'ordre du langage ne supprime pas notre relation au réel, mais la détermine »²³.

C'est très exactement dans ce sens-là que la philosophie du cri chez Vigée permet d'identifier le poème et sa parole non pas comme un lieu où l'homme s'installe, mais à l'inverse, comme un événement qui crée et prolonge l'être du poète dans la matérialité de l'objet et dans l'immatérialité spirituelle d'un hors temps, c'est-à-dire dans *Le* présent et en même temps dans *Un* présent indéterminé. De fait, Vigée nous dit être mû par le désir d'infini, désir nourri par la conscience d'un parcours d'exilé et par l'engagement dans le chemin de sa propre existence, car dans cette « Matrice souterraine » qu'est sa vie propre, « le cri de naître est partout, et le lieu du sens nulle part » (« Hors des matrices du ciel »²⁴). De cette manière, il se crée une tension permanente – car elle se perpétue – entre l'être-là du présent et le peut-être de demain, entre l'être tendu vers la vie sous forme d'intention, et celui qui rassemble en l'instant donné celui qu'il a été.

Savoir créer l'instant à-venir revient à savoir recréer l'être de soi dans un aller-retour sans cesse renouvelé entre passé et présent, car ce qui n'est pas encore contient ce qui est et, comme Vigée nous le dit, pour lui, « demain [est] la seule demeure »²⁵. L'homme existe ainsi sous forme de projet tendu vers un « après... » qui lui appartient de découvrir et de faire valoir. Dans le poème intitulé « Tu dis pour naître »²⁶, par exemple, la métaphore filée fait passer de la naissance à l'essence (Tu dis pour être) et du dire au chant (tu dis pour ...) Ainsi, grâce à la paronomase, ne pas être, être, et naître s'articulent comme dans la pensée commune d'une fe-n-être qui s'ouvre sur l'horizon de l'existence comme sur le *champ* de cette création intime où se rejoignent l'espace et le temps dans la respiration ouverte du cri, dans cet « orage à mille têtes » qui souffle de ses mille voix, dans le haut lieu du *respir*. Mais, comme on l'a dit plus haut, la position que prend le poète dépasse celle d'un simple projet : elle est celle de l'exilé qui se cherche dans le temps et l'espace de la création.

23 Gaëtan Picon, *L'Usage de la lecture*. Paris : Mercure de France, 1973, p. 9.

24 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri, Poèmes choisis (1950-2012)*, op. cit., p. 195.

25 *Ibid.*, p. 217.

26 *Ibid.*, p. 91.

Depuis la porte de l'exil, depuis cet « Exil de la parole », et qui est aussi paradoxalement « exil de la présence » (« West End »²⁷) le poète nous dit que si « chaque homme est en exil dans le désert du temps », l'homme ne peut se reconnaître que dans cet exil. Exil donc fait d'absences et de présences, exil qui, dans « Fais retour au lieu nu », « nous apprend » à nous émerveiller que de ce qui est »²⁸. Parce que la vérité du poète est partout et nulle part, parce que : « Toute terre est exil, Toute langue étrangère. »²⁹ Les départs et les retours, les temps élastiques, les chemins isolés de l'homme et du poète sont alors habités du désir d'échapper à l'exil, de chercher son vrai lieu dans une parole qui, en fin de parcours, se transforme en « fuite et feuille sans racine » (« Vers Canaan »³⁰).

Vers le démonique : extase et errance

C'est surtout à partir de « L'acte du bélier », me semble-t-il, que le poète arrive à la pleine conscience que sa vie d'exil est faite dans le paradoxe d'une seule et longue naissance, comprenant les cycles répétés de vie, de mort, de vide et de plein. La Mort symbolique de l'homme et la naissance du poète vont de pair. Le recueil débute avec l'essai maître « Fais retour au lieu nu »³¹ où s'exprime, comme dans un manifeste de l'être, de naître, et du lieu, le sens même de l'existence comme un voyage paradoxal, un voyage à rebours, mais aussi tendu vers l'avant. Il s'agit d'une suite de naissances renouvelées à chaque instant comme autant d'étapes vers lesquelles le poète évolue dans un mouvement prolongé à jamais, mais toujours à partir de l'exil dont il mesure incessamment la portée. Dans cet acheminement vers Sa parole, il s'agit pour le poète de « choisir son être dans le temps, dans le monde réels », mais aussi de le cristalliser dans et par l'acte poétique. Ceci est alors un moment décisif, car il est « le seuil précaire de la manifestation » de soi dans le monde. De fait, au seuil de l'être, l'artiste cherche à voir clair en lui, comme dans l'histoire de sa civilisation. De cette clarté, ou de cette vérité, il attend une sorte de mot d'ordre pour son œuvre à venir, « où doivent coïncider son être premier et son expérience accidentelle dans le monde, son « origine et son faire dans le temps actuel »³². Ainsi, au seuil de l'être demeure le poème, déterminant et délimitant cet instant d'éternité qui ancre le poète dans sa propre existence et dans l'avenir de sa parole.

Vigée parle dans ce même essai-manifeste de la nécessité d' « Atteindre le foyer de sa personne et de sa vie historique » et de « s'en servir comme d'une source d'énergie sacrée ». Cela revient à dire que le poète élit son être et le façonne, comme s'il était à la fois un trajet dans l'espace et un programme dans la durée. Ainsi donne-t-il sens à l'existence et sens à la renaissance qui crée les conditions d'être de cette existence. Naître, *re-naître* et être se rejoignent alors dans un seul et même élan où se perdre et se retrouver s'inscrivent sur la même ligne de force. Ainsi encore, tout est toujours « retour au lieu nu », retour au lieu d'exil, ce lieu où demeure l'âme du poète, ce lieu de naissance de la parole en personne. Et c'est seulement à partir de ce retour que l'ancrage dans le *présent-à-venir* est possible, car, chez lui, l'exil est vite devenu la condition de possibilité du souffle créateur, de son existence d'homme et de poète.

27 *Ibid.*, pp. 59-60.

28 *Ibid.*, p. 153.

29 *Ibid.*, p. 125.

30 *Ibid.*, p. 125.

31 *Ibid.*, pp. 153-155.

32 *Ibid.*, p. 154.

A ce propos, les titres des recueils sont éloquents : *Canaan d'exil* ; *Délivrance du souffle* ; *Le poème du retour* ; *Pâque de la parole* ; et enfin, *Chants de l'absence*, dans lequel la paronomase permet de passer du *champ*, ou lieu de l'exil, au chant du poème, reliant ainsi l'espace au cri, l'espace au souffle, l'être, et le lieu métaphorique de son déploiement, c'est-à-dire la parole. De même que les titres des recueils, ceux des poèmes individuels sont tout aussi importants : « Toute la vie demeure » ; « Destin du poète » ; « Hors des matrices du ciel » ; « Demain la seule demeure », pour n'en citer que quelques-uns. C'est en quelque sorte le poème qui apprend au poète ce que c'est que la Vie et comment la saisir. C'est encore le poème qui joue du visible et de l'invisible, qui font surgir de l'exil – celui du poète dans l'univers de sa création et dans l'univers réel – les mondes alternés du désir et du désespoir, comme le « Regret souriant »³³ d'un Baudelaire révolu.

Au fil de ce dialogue mené avec les poèmes de Vigée, force est de constater que son univers tient son énergie spécifique d'une dynamique des contraires qui s'équilibrent dans et par leur coexistence. Ce sont autant d'élans vers l'avant et vers l'arrière qui animent sa parole, autant de paradoxes qui habitent le discours d'exil, autant d'hiers et de demains qui dansent avec la même voix, sur le même chemin. Si le « cri de naître est partout », le « lieu du sens » est « nulle part »³⁴, car l'errance côtoie l'extase et le retour dans un lieu d'accueil qui fixe l'exil sans en changer la nature profonde. *L'Instant-gravide* creuse la terre du déraciné « avec la vie dansante du corps »³⁵. La source « de tous les moi » est à la fois « rayonnante et noire » dans cet affrontement de forces opposées. Ce que le poète appelle « le rythme salvateur de l'esprit », qui est le rythme alterné du *respir*, opère à chaque instant comme une transfusion entre le poète et tous les instants porteurs de son existence. Il se produit alors une réactualisation constante, d'une part de tous les instants porteurs d'une vie et, d'autre part, de cette énergie complexe surgie de la rencontre dynamique des puissances de vie contraires, et que Goethe nommait le *démonique*. L'importance du moment présent joue un rôle central dans cette philosophie de l'existence chez le poète allemand qui, on le sait, fut formateur pour Vigée. Pour Vigée, et à l'instar de Goethe, le démonique est l'expression même du rythme de l'énergie vitale dans son oscillation ininterrompue entre un passé « de fait », ressentie comme autant d'instantanés présents qui s'éternisent, et un demain fait de « peut-être » et qui, à l'intérieur de son espace paradoxal, crée l'énergie vitale de cette mémoire *à-venir* au cœur de son œuvre.

Tout est toujours maintenant

Au terme de cette réflexion, reste à se demander comment parler au juste du devenir de Claude Vigée, lui qui a toute une œuvre derrière lui et dont on peut désormais dire qu'il est arrivé à cet état d'être que j'ai appelé tantôt *l'être-poète*. La réponse, quoique évidente, mérite d'être donnée : le devenir de notre poète est accouplé au devenir de sa parole poétique, car il s'agit bien d'une parole dont le discours finement articulé nous donne à lire l'histoire d'une vie, mais aussi, et plus précisément, d'une pensée cohérente jusque dans ses paradoxes et qui agrandit l'homme et le verbe qu'il emprunte pour se faire entendre et exister dans une parole singulière.

33 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Paris : Garnier, 1961, p. 189.

34 Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri, Poèmes choisis (1950-2012)*, op. cit., p. 195.

35 *L'Extase et l'errance*, op. cit. p. 17.

En guise de conclusion, disons simplement de la poésie de Claude Vigée ce que dit Paul Claudel des marionnettes du Bounraku japonais : « Ce n'est pas un acteur qui parle mais une parole qui agit »³⁶. C'est une parole « qui pousse » sur « l'arbre du cri », ce cri qui exprime la vie dans tout ce qu'elle a de plus présente, de plus active, même au plus lointain de ses retranchements, et surtout au plus fort de son exil :

C'est toujours quelqu'un d'autre
le Toi silencieux qui parle en moi-même³⁷

Disons aussi, mais cette fois avec lui : « A la limite rêvée, l'art et la vie, l'écriture et la voix convergent. Alors « poésie et vérité », comme le voulait Goethe – mais le temps d'un éclair seulement, à la fine pointe du désir. »³⁸ Et demandons-nous enfin : qu'est-ce que la « fine pointe du désir », sinon la vie qui recommence, qui renaît à chaque instant, décisive à chaque souffle...



36 Paul Claudel, *L'oiseau noir dans le soleil levant*. Paris : Gallimard, 1929, p. 87.

37 Claude Vigée, « Destin du poète », in Claude Vigée, *L'homme naît grâce au cri, Poèmes choisis (1950-2012)*, op. cit., p. 104.

38 Claude Vigée, *L'Extase et l'errance*, op. cit. p. 190.



*Vivre, se séparer, se souvenir... vivre encore, faire vivre les absents :
de quelques émotions autour d'œuvres de Claude Vigée.*

par Georges Gachnoch

La verte enfance du monde et *L'arrachement* : ces titres des deux parties du récit de sa jeunesse qu'a écrit Claude Vigée, ne sont-ils pas, pour chacun d'entre nous, l'allégorie des deux parties de sa propre existence ? Mais tout autant, à l'instar de Vigée, comme à celui de Proust, chacun – et pas seulement l'écrivain – peut-il, s'il prend garde de toujours préserver en lui son enfance, interpeller lui aussi la mort – la sienne, future, et celle de ceux qui lui sont chers – en s'écriant, à l'instar d'Osée et plus tard de Paul : « Mort, que pèse ton dire ? »¹, « Mort, où est ta victoire ? »² Car l'écriture fait vivre, fait renaître les absents : « J'ai vie » donne aussi vie aux disparus, les fait réapparaître. Ce nom que s'est donné le poète ne signifie pas seulement qu'il puise sa force lyrique du triomphe de la mort sur la vie. Il nous dit aussi que l'écrivain peut donner vie presque éternelle au monde disparu. C'est ce que nous font entendre les *Chants de l'absence*, comme c'était ce que nous chantaient d'autres poèmes de Claude Vigée, ce que nous murmurait *Le Panier de Houblon*, comme c'était aussi déjà cette idée que construisait l'œuvre de Chateaubriand. 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 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.

J'ai rencontré Claude Vigée, dont je ne connaissais pas l'œuvre, seulement le nom, à Jérusalem, il y a bien longtemps, en 1983 je crois, lorsque j'y étais pour un Congrès. C'était à la terrasse d'un café. Il m'a alors parlé de sa façon si directe, de sorte que j'avais l'impression que nous nous connaissions depuis longtemps. Il en vint vite aux choses essentielles. Je me souviens notamment de ce qu'il m'a dit du refuge à Toulouse, puis du « miracle » qui a fait qu'il a pu passer en Espagne après une attente désespérée, avec sa mère, à Marseille, pour obtenir un visa du Consul de ce pays. Le passage difficile, à travers les Pyrénées, et la chance extraordinaire, qu'il raconte dans *Les Portes éclairées de la nuit*, de tomber sur un douanier qui devait beaucoup à un de ses parents. Il est dans la tradition juive de penser que le retentissement, que les conséquences d'une « mizwah », d'une bonne action, sont infinies, car la bonne action contribue à construire le monde. Ainsi la générosité de cet homme avait contribué à préserver un coin de monde où, malgré l'horreur des années qui allaient survenir, malgré l'emprise et le triomphe tout autour des forces de destruction, ses deux proches allaient être sauvés.

Il se trouvait que lors de ma rencontre avec Claude Vigée, ma sœur Liliane – mon aînée de dix ans, morte en 2012 – était aussi à Jérusalem à ce moment. C'était la seule fois où nous avons été ensemble en cette ville. Mais

1 Osée, XIII, 14. Traduction personnelle de *Ebi DvareiHa*.

2 1 Corinthiens, XV, 15.

elle ne l'a pas rencontré alors, mais chez moi à Paris plus tard. Elle m'avait dit que la lecture de ses poèmes l'avait enchantée lorsqu'elle les avait découverts après la guerre. Cet entrecroisement d'évocations de ma sœur et de Claude m'inspire ici.

Après ma rencontre avec l'auteur, j'ai à mon tour découvert l'œuvre de Vigée, les poèmes et bien plus tard, à sa parution, *Le Panier de Houblon*, qui pour moi est un livre merveilleux, par son ton, son humour, et l'émotion qui s'en dégage. J'en rapproche bien sûr *Les Portes éclairées de la nuit*. Dans la dédicace à ma femme et à moi-même de l'exemplaire du *Panier de Houblon* que je tiens entre mes mains en traçant ces lignes, Claude a écrit : « Ce livre témoin du temps de vie où ma mémoire d'enfance enfouie resurgit au présent, BebraHa » – mot hébreu qui signifie « en bénédiction ». D'une certaine manière, cette dédicace est le thème de ce texte, dont je m'excuse qu'il n'ait aucun caractère universitaire.

Dans son article paru dans *l'Hommage à Claude Vigée* : « Là où chante la lumière obscure », Aude Préta de Beaufort faisait remarquer que chez Vigée, la mémoire « semble dotée d'un pouvoir singulier. 'Grenier magique', fondement de la création poétique, elle est le foyer de la victoire du poète sur la durée »³. Pour Vigée – poète dans ses poèmes mais aussi dans sa prose – comme pour le psychanalyste que je suis –, ces phrases me semblent essentielles. Car c'est toujours autour d'un souvenir, d'une image trouvée, retrouvée, ou soudain surgie, que se déploie sa poésie – ce qui provoque cette impression d'immédiate intimité que procurent la plupart, sinon tous, de ses écrits. De même c'est très souvent autour du souvenir-écran que s'élabore le travail analytique. Ainsi que l'écrivait Freud : « Les souvenirs-écrans contiennent non seulement quelques éléments essentiels de la vie infantile mais véritablement tout l'essentiel. Il ne faut que savoir l'explicitier à l'aide de l'analyse. Ils représentent les années oubliées de l'enfance aussi justement que le contenu manifeste des rêves en représente les pensées. »⁴

Ainsi, ce n'est sans doute pas par hasard que Daniel, le fils de Claude, fut un psychiatre d'enfants, d'orientation psychanalytique, particulièrement doué. Il a longtemps exercé dans le service que je dirigeais, dans l'Essonne, et je peux témoigner que tous dans l'équipe où il travaillait l'aimaient, le respectaient, lui faisaient confiance – ont regretté son départ –, puis ont été consternés par sa disparition précoce en 2013. Quant à moi, j'avais pour Daniel une grande amitié.

En mai de cette année 2015, j'ai participé à un congrès à Lyon, Congrès des Psychanalystes de Langue Française, qui était sur le thème : « Le sexuel infantile et ses destins ». Le sexuel infantile : ce qui en reste en nous est ce qui donne force, tout simplement ce qui donne naissance, toute notre vie, à tout ce que nous pouvons créer, écrire, inventer. Je vais revenir plus loin à ce congrès.

Quand j'avais quinze ans, le poète par excellence était pour moi Aragon, et j'avais appris par cœur certains de ses poèmes, et en particulier, « Plainte pour le quatrième centenaire d'un amour »⁵. Je me souviens encore de presque tout ce poème. D'une certaine façon, sa manière, un peu déclamatoire, et surtout, je dirais, son écriture à

3 Aude Préta de Beaufort, « Claude Vigée, : l'œil de la mémoire », in *Là où chante la lumière obscure*, Hommage à Claude Vigée, sous la direction de Sylvie Parizet. Paris : Éd. Du Cerf, 2011, p. 47.

4 Sigmund Freud, *„Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten“*, 1914, G.W. X, pp 126-136 ; S.E., vol.12, pp 147-156 ; « Remémoration, répétition et perlaboration » in *De la technique psychanalytique*, Paris : P.U.F, 1981, pp 104-115.

5 Louis Aragon, *Les Yeux d'Elsa*. Paris : Seghers, 1996, pp. 61-64.

la troisième personne, est aux antipodes de celle de Vigée, qui est essentiellement à la première personne, souvent aussi à la deuxième. Mais Aragon, comme le fait Vigée, savait rassembler dans son dire poétique les émotions et les souffrances du passé et celles du présent : « Les temps troublés se ressemblent beaucoup »⁶, écrivait-il... Allant regarder le confluent fameux, je me souvenais des vers :

Je vois la Saône et le Rhône s'éprendre
Elle de lui comme eux deux séparés
Il la regarde et le soleil descendre
Elle a seize ans et n'a jamais pleuré⁷

Et plus loin : « France et l'amour les mêmes larmes pleurent »⁸, et je ne pouvais, je ne peux m'empêcher de penser à la « déconstruction » en cours de la culture française, qui sans doute peine beaucoup Claude.

Dans un livre dont le titre, *L'Amour des commencements*, dit en trois mots l'essence de mon propos, J.-B. Pontalis répondait de façon prémonitoire, dans ce texte écrit en 1986, aux vandales qui prétendent améliorer et populariser l'enseignement en supprimant les contenus qui font l'armature de la pensée : « La diversité, écrivait-il, je la trouvais chez nos maîtres aussi bien que chez mes camarades... »⁹ Et il poursuivait en soulignant la « stricte équivalence de droit entre la pensée et le langage, entre le langage et la langue » avant de rappeler que « l'apprentissage, rapide, du vieux français, prolongé, du latin puis du grec, celui-là même de l'anglais, n'avaient pas pour fonction de faire vaciller nos repères en transformant, ne fût-ce que quelques heures, notre propre langue en langue étrangère. C'était l'inverse »¹⁰. Dans *Les Portes éclairées de la nuit*, Vigée revient plusieurs fois sur l'impact de ses langues, alsacien, judéo-alsacien, puis français, de leurs mélodies mêmes, sur sa vocation poétique.¹¹ En ce qui concerne l'hébreu, appris bien plus tardivement, il en a saisi la force, le souffle particulier, et c'est l'occasion pour moi de m'étonner, ou de faire semblant de m'étonner, que l'apprentissage de l'hébreu, qui faisait partie à la Renaissance du savoir de maint humaniste, ait complètement disparu aux siècles suivants de l'enseignement classique. Dans une récente Tribune parue dans *Le Figaro*¹², Jean d'Ormesson écrivait que nous sommes « les enfants d'Homère et de Virgile – et nous nous détournerions d'eux ! Les angoisses de Cassandre ou d'Iphigénie, les malheurs de Priam, le rire en larmes d'Andromaque, les aventures de Thésée entre Phèdre et Ariane, la passion de Didon pour Enée font partie de notre héritage au même titre que le vase de Soissons, que la poule au pot d'Henri IV, que les discours de Robespierre ou de Danton, que Pasteur ou que Clemenceau ». Mais il omettait de remarquer que peut-être la Bible elle aussi avait quelque part dans notre héritage, que Jacob, Job et Jonas ont marqué l'imaginaire d'innombrables Français¹³ et plus généralement d'Européens aussi bien que celui de Vigée.¹⁴

- 209 -

6 *Ibid.*, p. 61.

7 *Ibid.*, p. 62.

8 *Ibid.*, p. 64.

9 J.-B. Pontalis, *L'amour des commencements*. Paris : Gallimard, 1994, p. 20.

10 *Ibid.*, p. 21.

11 Claude Vigée, Sylvie Parizet, *Les portes éclairées de la nuit*. Paris : Édition du Cerf, 2006, p. 117.

12 *Le Figaro*, 9 mai 2015.

13 Il faut lire à ce sujet le récent ouvrage de Michaël Bar-Zvi, *Israël et la France*. Lyon : Les Provinciales, 2014.

14 Claude Vigée, Sylvie Parizet, *Les portes éclairées de la nuit*, *op. cit.*, pp. 56-57.

Claude a eu le bonheur assez rare d'épouser Evy, son amour de jeunesse. Vous le savez, Evy l'a quitté en 2007. Il affronte cette douleur en poète qui sait qu'écrire fait néanmoins vivre ceux qu'on aime :

luit encore dans l'eau noire
de la flaue muette
ma petite musique d'hiver¹⁵

- 210 -

Et je me dis que la seule – j'allais dire consolation, non, source de confiance – pour Claude après la mort de Daniel est pour lui la vie de ses descendants :

Ainsi ta petite main fait-elle
le jour et la nuit¹⁶

avait-il écrit le 6 décembre 2012 pour Charlotte, quelque temps après la naissance de Charlotte, sa première arrière-petite fille.

J'en reviens au Congrès de Lyon. Nicole Oury, psychanalyste lyonnaise, introduisait une table ronde consacrée à sexualité et textualité. Il se trouve que, étrange hasard pour moi, cette table ronde fut presque entièrement consacrée à des commentaires sur l'*Etranger* de Camus, dont vous savez le rôle qu'il joua dans la trajectoire et la réflexion de Vigée. Mais je voudrais citer ici deux passages de cette introduction, dont je la remercie d'avoir bien voulu me confier le texte avant sa future parution :

L'acte d'écrire que ce soit fiction, tragédie, théâtre ou poésie fournit une forme à l'expression d'une douleur interne et il faut une bonne dose de courage pour l'affronter. Pour le poème, le carcan des rimes ou de l'alexandrin impose une contrainte supplémentaire, elle permet de davantage contenir le débordement des mots par les affects ? Un cadre s'impose pour que la parole surgisse soit dans une cure analytique, soit dans un travail d'écriture ou encore dans un travail d'interprétation...

Et aussi, écrit-elle : « L'image c'est-à-dire le lien à l'objet d'amour perdu est faite pour ne pas être vue, l'écriture, le discours eux seuls font apparaître ce statut invisible de l'image. » C'est quand réapparaît cette image invisible que la douleur de la perte peut être affrontée...

Quand je reviens, au fil de mes pensées obscures
vers le bonheur perdu de nos jeunes années
tu m'apparais parfois dans la clarté de l'âme
belle et secrète comme la nuit d'hiver¹⁷

15 « Un signe d'Évy », *Le Temps qui reste. Peut-Etre* n° 4, 2013, p. 201.

16 In : *L'Alliance des géodes et autres poèmes. Peut-Etre* n° 5, 2014, p. 201.

17 Claude Vigée, *L'Homme naît grâce au cri*. Paris : Seuil Points, 2012, p. 275.

C'est ce qu'écrivait Claude dans les *Chants de l'Absence*. Ceci peut se produire à la suite d'un rêve, comme dans la cure, comme dans la rêverie, peut-être suscitée par quelque « madeleine », et le moment présent vient alors, comme me le disait récemment une patiente, où le moment de l'enfance vient prendre toute la place, « comme si l'autre temps n'existait pas quand on est dans l'un ». Comme Vigée, cette patiente est bilingue depuis son enfance, et, dit-elle, quand petite j'étais dans le pays de mes parents, où je passais mes vacances, c'était comme si le français n'existait plus ; et quand je revenais en France, l'autre langue s'absentait, même si mes parents la parlaient entre eux.

A la suite d'un rêve, disais-je, peut ressurgir l'image magique, et c'est cette suite d'un rêve rêvé après la mort de ma sœur que j'ai voulu exprimer dans ce poème :

Poème à Liliane

Je remonterai bientôt l'escalier de mon rêve
puis l'échelle au haut de laquelle tu regardes
vers d'autres espaces que je ne peux pas voir.
Mes pieds marqueront leur trace dans la poussière
quand tu m'accueilleras, d'abord silencieuse...
Tu souriras, comme autrefois dans la ville
dans la Ville, dans le Parc, sur le banc où tu étais assise.
Puis tu me diras
Ne viens pas encore. Attends ton attente
retourne plus tranquille, maintenant que tu sais que je suis là.
Tu descendras un peu avec moi, tu balayeras les marches cendreuseuses
et tu me feras un signe d'au revoir
peut-être joyeux.

Toi qui m'as accompagné sur le chemin
si loin
sur le chemin du savoir et celui du saint Non-savoir
je te remercie aussi.
Toi qui étais là à ta place
dans mon rêve.

Cette époque que j'évoque ici, où je m'asseyais avec ma sœur sur un banc du Parc Beaumont à Pau, avant que parfois les épouvantables « Helli Hello » d'une troupe vert-de-gris arrivant dans le Parc ne nous fassent fuir, était celle où Claude Vigée venait de fuir Toulouse, où il avait peut-être rencontré celui qui plus tard devint pour ma femme et moi-même un très grand ami, le sociologue Joseph Gabel, comme lui étudiant en médecine et résistant avant de passer en Espagne. Comme Vigée aussi il fut plus tard grand défenseur d'Israël, notamment dans son livre *Réflexions sur l'avenir des Juifs*¹⁸, qui lui valut rupture avec nombre de ses collègues. Comme l'on sait en France le politiquement correct, particulièrement actif en sociologie, a ceci en commun avec le nazisme, dont il croit retrouver

18 Joseph Gabel, *Réflexions sur l'avenir des Juifs, Racisme et aliénation*. Préface de Pierre Ansart. Paris : Méridiens-Klincksieck, 1987.

la trace à chaque instant dans toute opposition à ses dogmes, qu'il abhorre les Juifs, en tout cas les Juifs vivants, quitte à commémorer les Juifs morts.

Mais l'œuvre de Vigée, empreinte tout entière des traces de sa jeunesse, est souvent une lutte pour « réchapper » d'Auschwitz, continuer à vivre après Auschwitz. Dans cette même introduction, Nicole Oury faisait part des dissensions passionnelles qu'avait provoquées, dans un séminaire de préparation du Congrès, entre psychanalystes et littéraires, le poème d'Aragon *Chanson pour oublier Dachau* : « Les uns plutôt les psychanalystes restant fascinés par l'horreur de Dachau au prix d'une difficulté à entendre les autres dans leur commentaire littéraire pour eux, ils expliquent qu'Aragon, dans son poème parle de l'après Dachau, il y dénonce qu'il faille rester dans l'image de l'horreur et il propose de réintroduire la parole à propos des morts, des disparus et par là de leur donner une sépulture. » C'est bien à ce tourbillon de pulsion de mort que s'affrontent tous ceux qui tentent, selon l'expression d'Emil Fackenheim,¹⁹ de « penser après Auschwitz », et par la pensée donner une sépulture aux disparus. C'est ce à quoi se sont attachés, chacun à sa façon, Patrick Modiano, primé à Stockholm pour « l'Art de la Mémoire », et qui dans son discours insistait : « La mémoire est la vocation du romancier », Patrick Modiano donc, par la recherche et l'évocation obsédante de lieux de Paris liés à l'histoire des membres de sa famille, et Marcel Cohen par celle de photographies et d'objets. « Ce qui est arrivé aux gens de mon lignage, jamais je ne pourrai le terrer dans l'oubli »²⁰, écrit Vigée dans le terrible Chant IV du *Feu d'une nuit d'hiver*.

Je ne parle pas là des survivants d'Auschwitz ou d'autres camps, Primo Levi, Robert Antelme, Jean Améry, Jorge Semprun, ceux qui ont eu à affronter alors des souvenirs insupportables. C'est un problème bien différent. Je veux simplement en dire que l'idée de « culpabilité du survivant » me paraît bien trop généralisée. Il s'agit plutôt, en général, pour ces survivants, de vécus traumatiques insupportables, impossibles à métaboliser psychiquement. De même que pour ceux qui ont échappé aux nazis, c'est l'idée, non pas liée elle non plus à la culpabilité, mais plutôt à une sorte de stupéfaction, d'avoir échappé, et à la rage que tant d'autres n'aient pu le faire.

Il me semble que c'est ce qui court dans la vie de Vigée, et d'abord dans le pseudo qu'il s'est choisi en pleine tourmente, et dans tant d'aspects de son œuvre. Car continuer à vivre, « Choisir la vie » est un commandement biblique, le commandement le plus important sans doute, et son corollaire est évidemment de continuer à penser. C'est ce sur quoi insistait Francine Kaufmann²¹ dans le très bel article qu'elle a fait paraître dans le volume d'hommage que je citais précédemment, et sur les confluences et les rencontres entre Vigée et André Neher, l'auteur de *L'Exil de la Parole*, livre qui pour moi a été déterminant dans mon approche du judaïsme, tout comme le fut plus tard celle, personnelle cette fois, avec le compositeur et musicologue André Hajdu. Il est ainsi des « complicités du destin », comme le dit Anne Mounic.

Pour conclure, je voudrais évoquer la poétesse juive allemande, réfugiée en Suède, Nelly Sachs, qui elle aussi avait donc « dû supporter le chemin de l'exil », ainsi que le poète Anders Österling le rappela dans le discours à la fin

19 Emile Fackenheim (1968), *Penser après Auschwitz*, Paris : Éditions du Cerf, 1986.

20 Claude Vigée, *Le Feu d'une nuit d'hiver*. Paris : Flammarion, 1989, p. 51.

21 Francine Kaufmann, «Destins croisés des 'Français juifs' » , in *Là où chante la lumière obscure*, Hommage à Claude Vigée., *op. cit.*, pp 235-281.

duquel il l'invita à venir, avec l'Israélien Samuel Joseph Agnon, recevoir le Prix Nobel des mains du Roi de Suède. Ainsi que l'avait écrit un autre poète suédois, Johannes Edfelt : « Dans les rythmes libres de ses vers, elle renoue une ligne poétique allemande qui est marquée par les grands noms de Hölderlin, Novalis et Rilke, mais bien davantage qu'eux, sa langue poétique s'inspire des prophètes et des psalmistes de l'Ancien Testament. Ce sont ces prophètes et ces chantres juifs sa conception du monde, ses visions apocalyptiques, sa mystique religieuse... »²² Comment ne pas voir là une remarquable convergence avec Claude Vigée ?

La strophe qui suit, Nelly Sachs l'avait écrite dans le poème « Chœur des rescapés » paru en français dans le recueil *Brasier d'Énigmes* :

Les rescapés que nous sommes
Nous vous demandons
De nous montrer avec lenteur votre soleil,
De nous conduire à petits pas d'étoile en étoile,
De nous laisser réapprendre doucement la vie.²³



²² Cité par Kjell Strömberg, in : Nelly Sachs, *Brasier d'énigmes*. Paris : Éditions Rombaldi, Collection des Prix Nobel de Littérature, 1973, pp. 13-14.

²³ Nelly Sachs, *ibid.*, p. 61.



Le poète juif alsacien

Claude Vigée est poète, il le dit, et il parle et écrit en poète. Claude Vigée est aussi Jacob, ce Jacob biblique luttant avec l'ange – l'ange de la mort bien sûr, mais aussi l'ange-esprit de son frère jumeau Esaü, c'est-à-dire l'assimilation à la *culture ambiante*. Mais Claude Vigée, le juif Claude Vigée, est alsacien, et il a en la « *personne de l'alsacien* » un authentique frère jumeau qu'il chérit comme « son semblable – son frère ». Et enfin il est – c'est ainsi qu'il s'est présenté, et j'aime le présenter ainsi – un « sage-homme du désir; célébrant endeuillé, tout à la folie et à la joie de créer l'instant à venir, au sortir de la maison en cendres »¹.

Je pense que Claude Vigée a raison lorsqu'il nous dit qu'« il n'est pas vrai, *a priori*, qu'un homme ait une âme. Il pourrait en acquérir une, à la fin ... L'âme est là, lointaine et cachée dans son lieu, mais elle n'est pas à lui. C'est parce que lui, il est tellement loin ! Par rapport à elle, il est absent, égaré, infidèle. En exil du plus vif de lui-même. [...] Pour chaque homme le mouvement de la vie consiste à tenter de devenir un jour son âme. Il essaie d'en 'avoir' une, la sienne, de *coïncider* et de *cohabiter* avec elle dans la fidélité d'un amour qui ne pose pas de conditions »². Mais si cet homme en acquiert une, le risque est alors celui de la *sclérose*. Disons de l'*identité acquise* et jalousement possédée. « Moi, nous dit Claude Vigée, je résiste à cette sclérose de l'âme en m'appuyant sur mon expérience alsacienne, que la prise de conscience judaïque a puissamment aidée. »³ L'identité comme sclérose possible de l'âme, l'expérience alsacienne, la conscience judaïque. Ces trois thèmes charpentent ce travail.

Expérience de vie

A plusieurs reprises Claude Vigée a insisté sur le fait que son expérience personnelle – son expérience de vie alsacienne – entrain en résonance avec les « vieux textes couverts de poussière », comme il le dit, de la tradition juive.⁴ 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

1 Claude Vigée, *Délivrance du souffle*. Paris : Flammarion, 1977, p. 132.

2 Claude Vigée, *Le parfum et la cendre*. Paris : Figures/Grasset, 1984, p. 82. (Les guillemets et les italiques sont de l'auteur exception faite de *coïncider* et *cohabiter* que je souligne).

3 *Ibid.*, p. 49.

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

faire des éléments écartelés de mon existence temporelle une expérience *unique*. »⁵ 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 Claude Vigée la biographie est « un de ces mots pseudo-scientifiques qui sonnent creux, un concept fait de bric et de broc »⁶. Il préfère parler, comme je le fais moi-même dans mon travail, de *devenir humain*. Un devenir au demeurant qui n'est humain, et nous le verrons, que parce qu'il est à faire, et toujours *en réponse à*. Comment faire pour qu'un homme devienne humain ? Autrement dit qu'il acquière une âme.

Nous sommes ici en présence non d'une question, mais d'un problème. Dès les premières lignes de son livre *Who is Man?* Abraham J. Heschel établit une distinction nette entre *question* et *problème*. « To ask a question is an act of the intellect; to face a problem is a situation *involving the whole person*. A question is the result of thirst for knowledge; a problem reflects a state of perplexity, or even distress. A question calls for an answer, a problem calls for a solution. »⁷ (Poser une question est un acte de l'intellect ; faire face à un problème est une situation qui implique la personne entière. La question résulte d'une soif de connaissance ; un problème reflète un état de perplexité, ou même de désarroi. La première appelle une réponse ; le second, une solution.)

C'est précisément cette solution que nous avons à *faire être* en la cherchant. En écrivant. « J'écris, nous dit Claude Vigée, pour vivre plus, et pour 'me faire être' »⁸. Cette expression énigmatique à souhait - « me faire être! » - est le fil rouge de ma réflexion.

Les deux expériences

Claude Vigée est alsacien dans l'âme, et il doit à cette origine – il ne s'en cache pas – une *expérience* indélébile, profonde et bouleversante de la vie. Mais cette expérience – convenons de l'appeler *existentielle* – Claude Vigée a su l'infléchir dans le sens *ontologique*. Elle s'est révélée transcendante sans se déprendre pour autant de son immanence.

Pour la bonne compréhension de ce qui va suivre, il me faut préciser ce qu'il convient d'entendre par le concept de transcendance. Lorsqu'il est question de *transcendance*, cela ne veut pas dire « transcendant à l'expérience », mais bien plutôt, comme le dit Gabriel Marcel, « expérience du transcendant en tant que tel »⁹. L'exigence de transcendance qui anime certaines personnes, ne doit surtout pas être comprise comme « le besoin de dépasser toute expérience quelle qu'elle soit ; car au-delà de toute expérience, nous dit encore Gabriel Marcel, il n'y a rien qui se laisse je ne dis pas seulement penser mais même pressentir. Il serait beaucoup plus juste de dire que ce qui est en question c'est la substitution d'un certain mode d'expérience à d'autres »¹⁰. Et pour la pensée, substitution, précise-t-il quelques lignes plus loin, « d'un centre à un autre »¹¹. Pour Claude Vigée, cependant, cette substitution ne fut

5 *Ibid.*, p. 54 (Souligné par l'auteur).

6 Je dirais la même chose de l'anamnèse en psychothérapie. Le concept d'expérience de vie lui est préféré.

7 Abraham J. Heschel, *Who is Man?* Stanford: Stanford University Press, 1965, p. 1. (Je souligne.)

8 Claude Vigée, *Le parfum et la cendre*, *op. cit.*, p. 48. (Les guillemets sont de l'auteur).

9 Gabriel Marcel, *Le mystère de l'être*, I, *Réflexion et Mystère*. Paris: Aubier, 1963, p. 55.

10 *Ibid.*, p. 56.

11 *Ibid.*, p. 57.

jamais radicale. La cohabitation des deux centres – celui, existentiel, de l'expérience alsacienne et celui, transcendantal, de l'expérience poétique étayée sur l'héritage juif – fut constante. Comme, au demeurant, la prose et la poésie dans son œuvre.

L'expérience existentielle alsacienne

Le modèle originel

« L'Alsace, nous dit Claude Vigée, est d'abord le lieu où j'ai vu le monde pour la première fois, à partir duquel, pour moi, le reste de l'Univers s'organise. Si je reviens en Alsace tous les ans avec autant de fidélité que de plaisir, c'est chaque fois *pour me sentir renaître*. [...] Le double héritage de joie et de souffrance que représente pour moi l'Alsace est intimement lié à *l'aventure modèle du début de ma vie*, qui l'a marquée pour toujours. »¹² Ainsi pour *renaître* Claude Vigée revient à ce *modèle* du début de sa vie en Alsace. En aurait-il la nostalgie ? Je veux dire la nostalgie de l'Alsace ? Je ne le pense pas. Il est vrai qu'elle éveille en lui la nostalgie, mais ce n'est pas à des fins disons « alsaciennes » : la nostalgie *de* l'Alsace. L'Alsace est très précisément, et exclusivement le lieu qui l'éveille. Mais pour un ailleurs. Un ailleurs qui malgré tout dépend d'elle. Cet ailleurs, tout en n'étant pas l'Alsace, a cependant pour *modèle* l'aventure du début de la vie de Claude Vigée en Alsace. De quelle « aventure modèle » s'agit-il ? Pour avoir quelque chance de le comprendre il nous faut aborder la question du dialecte alsacien.

Le dialecte alsacien

« Pour un Alsacien né en Alsace élevé dans le dialecte comme je l'ai été, nous dit Claude Vigée, renier le dialecte, serait arracher la moitié de moi-même, ruiner les fondations mentales sur lesquelles tout le reste s'est construit, et a pu lentement s'élaborer au cours d'une vie. [...] C'est notre identité foncière qui se manifeste dans la parole, et s'y incarne avant tout. Pour un Alsacien, rejeter son dialecte, c'est, en réalité, se répudier soi-même à la fin. »¹³ Pourquoi cette fidélité ? Pour une raison vitale. L'homme alsacien, pour Claude Vigée, est un être qui « opère un recul spontané [...] vers la sphère de la perception brute. Et l'univers du corps, pour l'Alsacien, fait partie de celle-ci. C'est pourquoi, insiste Claude Vigée, je reviens toujours à l'alsacien, quoique, depuis quarante ans, je ne vive plus ici !¹⁴ Je me suis attaché au dialecte, nullement par défi, mais à cause du rapport étroit entre le dialecte et le langage du corps. Le corps animé fait partie du dialecte, et le dialecte est planté dans le corps demeuré mon fidèle instrument, mon véritable milieu expressif, comme un *troisième poumon, qui permet de respirer*, malgré le manque d'air ou la pléthore étouffante du reste des choses »¹⁵.

Or ce dialecte alsacien, *langue natale*, on ne le soulignera jamais assez, s'est trouvé être, en raison même de la situation d'alors en Alsace – retour récent à la France en 1918 – dévalué et méprisé, et sur lequel surtout, comme

12 Claude Vigée, *Le parfum et la cendre*, op. cit., p. 26. (Je souligne.)

13 *Ibid.*, pp. 76 et 77.

14 Extrait d'un échange avec Alfred Kern qui a eu lieu à Strasbourg au printemps 1979. Claude Vigée résidait alors en Israël.

15 Claude Vigée, *Le parfum et la cendre*, op. cit., pp. 32-33. (Je souligne.)

le dit Claude Vigée, « était jeté un soupçon très grave »¹⁶. Le français s'imposait, mais comme « un univers étrange, aliénant » qui n'était connu que « par ouï-dire et de si loin ». C'était « être interdit de parole »¹⁷ – de parole natale – que de naître alors en Alsace.

Le repli et la récession hors de toute langue

- 218 -

« Infirmé-né de la parole »¹⁸, Claude Vigée, comme tous ses camarades, éprouvait alors, comme il le dit, « la difficulté de respirer librement ; car parler, c'est avant tout respirer. [...] Cette difficulté de respirer a provoqué chez moi, comme chez mes copains, le repli sur une *position psychique antérieure* même au langage local spontané de l'enfance, frappé d'interdit et meurtri par le tabou social. »¹⁹ Et Claude Vigée de s'interroger : « S'agit-il là d'une loi d'ordre psychologique ? Je ne sais. *Mais c'est ainsi que je l'ai ressenti.* »²⁰ Je ne doute pas un seul instant que ce soit bien ainsi qu'il l'ait ressenti. Et ce qu'il a ressenti, en vérité, dépasse l'entendement : une « récession hors de toute langue, même du dialecte bien-aimé ». Une récession qui le conduit à vivre en marge de toute expression, dans un univers suffoquant, à l'image de ce « sinistre champ de ruines de la maison des Hauser »²¹ auquel, comme il le dit, ressemble, en grande partie sa vie. « Nous allons et nous venons, écrit-il, entre le monde du silence perceptuel plein à craquer d'expériences corporelles, suffoquant, mais riche de vibrations sensuelles – excédant tout ce qu'un Baudelaire aurait pu imaginer – et le monde de cauchemar linguistique, cet enfer social en proie aux conflits qui nous blessent. »²²

Je ne doute pas un seul instant que ce soit bien ainsi qu'il ait ressenti cette plongée dans le monde du silence perceptuel. Pas un seul instant je ne doute que ce soit bien ainsi qu'il ait vécu cette expérience existentielle. Quelle qu'en soit cependant sa nature déstructurante, – et elle l'est en vérité jusqu'à la psychose –, elle n'en constitue pas moins le point nodal de son existence, ce qu'il a appelé *l'aventure modèle du début de sa vie*. Un exil du monde de son monde.

Ce que l'homme a perdu, c'est le monde lui-même :

Il survit au milieu d'une absence de monde

Pour sculpter le visage aveugle de la nuit.²³

Un exil dont celui des Etats-Unis, plus tard, ne sera qu'un *avatar existentiel*. Un exil qui ne se révélera *ontologique* que lorsqu'il se métamorphosera en *foyer*.

16 *Ibid.*, p. 33.

17 *Ibid.*, p. 27.

18 *Ibid.*, p. 31

19 *Ibid.*, pp. 35-36. (Je souligne.).

20 *Ibid.*, p. 36. (Je souligne.)

21 Claude Vigée, *Pentecôte à Bethléem*. Paris : Parole et Silence, 2006, pp. 18 et 19.

22 *Ibid.*, p. 41.

23 Claude Vigée, *La corne du grand pardon*, in *Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 182.

La souffrance est aussi un royaume de l'homme,
l'absence, une présence, et l'exil un foyer.²⁴

Un certain mode d'expérience, comme le disait Gabriel Marcel, se substitue à un autre. A l'expérience existentielle du dialecte alsacien, et de ses déboires, se substitue *l'expérience du transcendant*, celle du *poétique* frappé au sceau, nous allons le voir, de la pensée talmudique et zoharique.

Le foyer paternel

Pour importante que soit la langue, le respir l'est encore davantage.²⁵

Claude Vigée

L'exil et le respir

C'est le destin qui a fait de Claude Vigée un Juif alsacien, loin, comme il le dit, de toute langue, mais « amoureux de l'expressivité corporelle », de celle à l'origine du *dialecte alsacien*. Et c'est encore le destin qui lui a imposé ces nouveaux investissements linguistiques dont il devait régulièrement se retirer sous peine, comme il le dit toujours, de périr d'épuisement, atteint au tréfonds de sa chair. Et lorsqu'il se retirait, il se retrouvait alors au cœur archaïque des profondeurs antérieures à tout langage, en ce lieu « innomé », comme il le dit, où le silence impose silence à toute parole. Il se retrouvait en ce lieu où s'annonce la perte de soi, le lieu de l'exil sans retour à soi. Ce reflux de la « conscience sur l'innomé » – expérience existentielle – a fait que s'est découvert, ou plutôt s'est *révélé* à Claude Vigée – j'entends cette *révélation* dans un sens religieux – ce qu'il a appelé le « respir » – expérience du transcendant, ou, comme il le dit encore, du « souffle de vie »²⁶. Alors l'exil devient foyer en prévision d'une naissance.

Dès qu'un homme est entier
L'exil n'est plus l'exil.²⁷

L'exil devient foyer, c'est-à-dire « le bon royaume de la paix pulsante, active, débordante, [...] le lieu rythmique de l'identité primordiale, dont la vie des sens est déjà une traduction, une manifestation première »²⁸. Une *célébration* en somme à laquelle désormais Claude Vigée accède et sans laquelle, sans la *célébration du respir*, sa vie lui serait, il le dit, insupportable. En l'absence de ce respir « je ne ressentirais aucune unité, puisque je ne serais pas en contact avec l'essentiel. Ce dernier, pour moi, précise-t-il, n'est pas une idée. C'est une pratique de la vie intime : il faut savoir 'se faire être' »²⁹.

24 *Poèmes de l'été indien*, in *ibid.*, p. 293.

25 Claude Vigée, *Danser vers l'abîme*. Paris : Parole et Silence, 2004, pp. 21 et 22.

26 Claude Vigée, *Délivrance du souffle*. Paris : Flammarion, 1977, p. 133.

27 Claude Vigée, *La corne du grand pardon*, in *Mon heure sur la terre*, *op. cit.*, p. 227.

28 Claude Vigée, *Le parfum et la cendre*, *op. cit.*, p. 46

29 *Ibid.*, p. 46

Non pas « savoir être », mais « savoir *se faire être* ». Comment ? En participant à la célébration du respir. Et comment y participer ? Claude Vigée se présente, et en se présentant nous le suggère. Il se présente à nous, je l'ai déjà évoqué, comme un « sage-homme du désir; célébrant endeuillé, tout à la folie et à la joie de créer l'instant à venir, au sortir de la maison en cendres »³⁰. Mais créer l'instant à venir, n'est-ce pas déjà participer du *monde-qui-vient* – traduction littérale de l'hébreu *haolam haba* – c'est-à-dire parler en prophète ! C'est ce que Claude Vigée nous suggère. Ou du moins ce que le « sage-homme du désir » – sage-homme *qui met au monde* – laisse entendre. « Le prophète, écrit-il, n'annonce pas l'avenir indéterminé. Il dit le présent caché, il dévoile ce qui a déjà lieu en puissance. »³¹ Et ce qu'il dévoile, ce qu'il met au monde, se vit alors dans *l'extase*, car ce qui *est-à-être* devient, se *vit* tout à la fois *ici* et *là* et non en devenir. Ce qui est à être devient. « Souvent, nous dit-il, 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 pur mouvement dirigé au-delà du présent où il s'enracine, et qu'il soulève en le traversant. »³² Pour le poète créer l'instant à venir et *se faire être* ne font alors qu'un – un *peut-être* (oulaï). Avec le risque obligé de l'orgueil tapi à sa porte. Car « se faire être » n'est-ce pas, à première vue tout du moins, tenir l'être en quelque sorte de soi-même. Nous touchons ici au cœur de la difficile, instable et improbable identité poétique. Celle de l'apprenti sorcier.

La tentation cachée

« Savoir *se faire être* », c'est-à-dire créer ce que je ne suis pas, en disant simplement que je ne le suis pas encore, quelle tentation de *se faire être image* ! Et croire en cette pseudo-réalité à venir, que je tiens de moi-même, ou de mon œuvre, l'annoncer, l'assurer, n'est-ce pas être « tout à la folie et à la joie » du délire ! Ainsi, au sortir d'une identité en ruine, d'une « maison en cendres », je puis toujours en halluciner une autre à la démesure de Babel. Le risque de folie est certain, et pas seulement celui des cabanons. Le risque de la folie ordinaire. N'est-ce pas en définitive reprendre à son compte la faute adamique en lui conférant une réalité existentielle que l'esprit du temps se plaît à cautionner ?

30 Claude Vigée, *Délivrance du souffle*, op. cit., p. 132.

31 Claude Vigée, *Le parfum et la cendre*, op. cit., p. 291.

32 Claude Vigée, *Pentecôte à Bethléem*, op. cit., pp. 22 et 23.

La faute adamique ? Quelle faute ? Celle, accréditée par l'opinion, d'avoir désobéi à Dieu, d'avoir goûté au fruit de l'arbre interdit,³³ de l'avoir apprécié et d'avoir ainsi acquis une clairvoyance à Dieu seul réservée.³⁴ Je ne le pense pas. La désobéissance est un fait mythique avec lequel il nous faut composer. La faute adamique, elle, n'est pas un fait, mais une passion inhérente à la nature humaine, une éventualité dont la réalisation semble à l'homme toujours à portée de main. Souvent il ne vit que par elle, et pour elle. En quoi consiste-t-elle ?

Revenons au texte biblique. Après la faute, Dieu n'est pas content. Il fait le ménage et condamne chacun des acteurs du drame édénique à des peines en rapport avec la gravité de la transgression. Puis, en bon connaisseur de la nature humaine, il se dit : « Voici l'homme devenu comme l'un de nous, en ce qu'il connaît le bien et le mal. Et maintenant, il pourrait étendre sa main et cueillir aussi du fruit de l'arbre de vie ; il en mangerait, et vivrait à jamais. »³⁵ Il décide donc de renvoyer l'homme du jardin d'Eden. Pour le meilleur et pour le pire. La faute adamique est là, dans cette éventualité à laquelle l'homme ne renonce toujours pas, de pouvoir étendre sa main, de cueillir le fruit de l'arbre de vie et d'en manger. L'éventualité d'être Dieu, de se faire Dieu, de *savoir se faire être* Dieu.

C'est à cette faute, à cette tentation qu'est confronté le poète. Comme tout homme au demeurant. Car, nous dit Claude Vigée, « il y a grand danger pour la personne à la jouissance inadéquate – celle qui s' imagine désirer pour soi, pour son profit personnel – de s'approcher de son souffle de vie *sans être prête à le servir* »³⁶. Et qui aujourd'hui ne le fait pas ? Qui aujourd'hui refuserait de se servir du *respir* à des fins personnelles pour acquérir *ad vitam aeternam* la jouissance d'une santé spirituelle et physique ! Personne, je le crains fort. Car ainsi va le monde.

Me voici ! Hinéni

Mais pas celui de Claude Vigée. C'est au service du *respir* que le poète se met. Et se mettre au service du *respir*, c'est se mettre au service de *néshamah*, comme il n'a cessé de le dire, livre après livre, de cette âme divine qu'est *néshamah*. Y a-t-il choix ? Y a-t-il décision ? Il y a désir, mais pas désir « pour soi ». Ce qui exclut tout choix, ce qui exclut toute décision. Il y a *désir d'infini*. Nous sommes « dépassés par lui qui nous déporte vers l'incertain, son royaume »³⁷. Il est une source d'eau jaillissante, nous dit toujours Claude Vigée, impossible à susciter.³⁸ Il faut l'espérer. « Comme le père très aimant, conclut Claude Vigée, le désir d'infini vient vers nous et nous ressuscite. » Mais faut-il encore, au préalable, « *s'identifier* », puisqu'il *nous* ressuscite. Que dire en présence de ce désir qui me déporte, que dire en présence de ce « père très aimant qui me ressuscite » ! ? Que dire en effet, sinon « *me voici !* » *hinéni*. Que faire sinon *m'identifier*. Dieu aussi doit « savoir » qui est en face de lui.

Me voici ! hinéni ! C'est par ces mots – par « le son éternel de ces mots »³⁹, comme le dit Kandinsky, – que répond Abraham lorsque Dieu l'appelle en vue, mais il ne sait pas encore, de la ligature d'Isaac, ou comme on le traduit généralement, du « sacrifice » d'Isaac. C'est par *hinéni* également qu'il répond à l'ange qui lui enjoint d'épargner

33 « Mais de l'arbre de la connaissance du bien et mal tu ne mangeras pas. » Genèse 2, 17.

34 « Leurs yeux à tous deux se dessillèrent, et ils connurent qu'ils étaient nus. » Genèse 3, 7.

35 Genèse, 3, 22.

36 Claude Vigée, *Délivrance du souffle*, op. cit., p. 133 (Je souligne).

37 *Ibid.*, p. 135.

38 *Ibid.*, p. 134.

39 Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*. Paris : Denoël Gonthier, 1969, p. 182, n.1.

son fils. *Me voici !* La Bible compte 177 occurrences de ce mot – *hinéni* – et toujours avec le sens de l'émergence d'un événement majeur lié à *un projet de Dieu*.

Nostalgie et souci de l'essentiel

- 222 -

Pour Claude Vigée, c'est au cœur de la « maison en cendres », c'est dans le vide de l'identité dévastée en terre d'exil absolu, que le désir d'infini, jusque-là occulté par la nostalgie comme par un effet de masque, l'appelle et se fait entendre et auquel il répond : *me voici !* La nostalgie, cependant, celle de l'Alsace pour Claude Vigée, lui est nécessaire, comme elle l'est aussi pour certains d'entre nous. C'est elle qui nous fait vivre ici-bas, car c'est elle qui nous parle de cet *ailleurs natal* qui fut jadis ici, qu'elle occulte certes, mais comme le ferait un *réceptacle*⁴⁰ qui protège et révèle. Nostalgie, ou, pour le dire avec Jankélévitch, *toska po rodinié*, expression russe intraduisible qui exprime tout à la fois pour une oreille russe, et Jankélévitch l'avait, l'aspiration à un retour effectif au pays, et le désir insatiable d'un lieu, comme le dirait Levinas, à hauteur d'infini. Et Jankélévitch précise. « La nostalgie qui pathétise la vie présente ne rêve pas seulement d'un paysage familial : elle a pour objet la terre la plus lointaine et le berceau de nos tout premiers commencements. »⁴¹

La *nostalgie* voile et révèle le *souci* du contact avec l'essentiel, avec le *respir-souffle-de-vie*, avec *néshamah*, l'âme divine. Souci qui est une *pratique de la vie intime*, nous l'avons vu, et non une idée, ou un concept philosophique. « Il s'agit, écrit Claude Vigée, de rejoindre d'abord *néshamah*, puis d'établir avec elle les rapports nécessaires à notre *salut* : les rapports d'écoute et d'obéissance qu'il faut pour la servir efficacement. » A l'instant précis cependant où s'établissent ces rapports d'écoute et d'obéissance, *néshamah* s'ouvre et se révèle être « de manière plus intimidante encore, la présence éclair de Dieu, jaillissant par instants pour déchirer notre nuit dans ses profondeurs »⁴². Et le paradis alors se réalise très brièvement, le temps d'un éclair.⁴³ Le poète « connaît » l'arbre de vie, mais n'en mange pas, ne s'en n'empare pas.

La parole portante

« Nous sommes mis constamment au défi d'être, écrit Claude Vigée, nous qui serons, et qui ne sommes déjà plus. »⁴⁴ Que fait-on alors de cet homme que l'on dit être poète ? Que fait-on de cet homme que l'on met non au défi d'être, mais dans l'obligation d'apparaître tel qu'on dit qu'il est ? On l'embaume, dans les deux sens du mot. On le momifie et on le parfume. Il n'est heureusement de poète que celui qui échappe à cet embaumement, c'est-à-dire qui n'est poète que lorsqu'il *est* écrivant, et parce qu'il *est* écrivant dans l'âme. C'est cet écrivant qui a retenu

40 « L'invisible ne peut être 'vu' qu'au moyen d'instruments appropriés de transformation ou d'interprétation : dans le langage de la Cabale, ces instruments sont appelés *vêtements* ou *réceptacles* ». Adin Steinsaltz, *La rose aux treize pétales*. Paris: Albin Michel, Spiritualités vivantes, 2002, p. 21.

41 Vladimir Jankélévitch, *L'irréversible et la nostalgie*. Paris : Flammarion, 2011, p. 347.

42 Claude Vigée, *Le parfum et la cendre*, *op. cit.*, p. 329. (Je souligne.)

43 *Ibid.*, p. 70

44 Claude Vigée, *Journal de l'été indien*. Paris: Parole et Silence, 2000, p. 82.

mon attention. Etre écrivain, cela consiste – je cite Claude Vigée – à servir « en vérité un *advenant* autogène, doué d'une forme de vie propre, comme le poète créant et l'œuvre en voie de création »⁴⁵. Ainsi chaque poème, nous dit-il encore, « chaque poème véritable informe à son tour la vie humaine qui l'engendra »⁴⁶. L'*advenant* est le poète à l'œuvre, hors du temps et de l'espace, dans son temps et dans son lieu, de lui-même ignorés. Quant au poème il objective, et donc informe, l'*advenant*.

Faisons un pas de plus. Que cache et tout à la fois révèle ce *réceptacle* qu'est le poème? *Poème-réceptacle* comme précédemment *nostalgie-réceptacle*. Le poète à l'œuvre certainement. Mais à l'œuvre, nous dit Claude Vigée, comme en retrait, en *rétraction* jusqu'à l'*évanescence*, et tout à la fois en « mouvement premier vers la parole nue, la parole portante, celle qui toujours avorte et s'étouffe, enfouie sous le langage poétique »⁴⁷. Enfouie *sous* le langage poétique – et non *dans* le langage poétique – cette parole l'est effectivement parce qu'elle est indicible comme l'est l'Aleph. Portante elle l'est parce qu'elle en suscite une autre en avortant. Elle n'en *retentit* pas moins dans le poème qui s'est mis alors, pour celui qui l'entend, « au diapason muet du respir ».

Portante, enfouie sous le langage poétique, la parole nue fait du poème une prière. Parfois. Il nous faut alors – je cite toujours Claude Vigée – « *entendre*, dans le silence retrouvé de notre âme à l'écoute et qui veille, ce que Dieu lui-même désire ou espère, d'abord *pour* nous, *avec* nous enfin, dans notre double attente muette. Lui, le prié-priaire originel, le seul connaisseur et possesseur de notre vrai bien, qu'il veut nous donner – si nous l'appelons à nous – « comme un père à ses fils », il patiente en nous jusqu'à ce que nous lui demandions, à sa place, ce dont il voulait d'avance nous combler; ce dont seul, par conséquent, nous avons le plus grand besoin, souvent, et si longtemps, sans l'avoir su clairement nous-mêmes !... »⁴⁸. Jusqu'à ce que nous lui demandions, à sa place! Ou pour le dire avec le psalmiste⁴⁹ : « En Ton Nom mon cœur dit : 'Recherchez Ma face !' C'est Ta Face que je cherche Eternel ». « Recherchez Ma face ! » Qui parle ? Mon cœur. Mon âme.

Tu n'écris plus
Pour être lu
Par des poètes.

Tu dis pour être
Au cœur de l'homme,
Simplement.

Lorsque la parole nue fait du poème une prière, lorsque le poème se met au diapason muet du respir, alors oui, *peut-être*, mon âme respire au rythme du souffle de Dieu. Et l'*advenant*, comme l'appelle Claude Vigée, par qui la prière advient, est au cœur de l'homme qui prie en lisant son poème.

45 Claude Vigée, *Etre poète pour que vivent les hommes*. Paris: Parole et Silence, 2006, p. 7.

46 Claude Vigée, *Journal de l'été indien*, op. cit., p. 58.

47 Claude Vigée, *Délivrance du souffle*, op. cit., p. 132.

48 Claude Vigée, *Le parfum et la cendre*, op. cit., p. 313. (Souligné par l'auteur.)

49 Psaume 27, v. 8.





*Claude Vigée et le « mystère de l'instant futur »
Une pensée poétique de l'émerveillement et de l'épreuve*

par Anne Mounic

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 »¹ que nomme Claude Vigée, mais aussi Novalis : « Les contes ne sont tous que des rêves de ce monde, notre intime patrie, qui est partout et nulle part. »² Rilke l'explore également, « ce Rien sans lieu, ce Nulle Part : / le Pur, vierge de tout regard, que l'on respire / et que l'on connaît infiniment, sans désir de conquête ».³ Les Cabalistes en font des Palais, fruits de la lumière que se donne l'esprit par la parole : « Ces palais n'existent ni dans la volonté ni dans la pensée, on les touche, mais ils ne sont pas touchés. En ces palais résident les secrets de la confiance. Toutes ces lumières procédant du secret de la pensée suprême sont appelées Infini (*Eyn-Sof*). »⁴ 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, comme le fait Albert Camus, s'il n'y avait pas partage. Nous portons en quelque sorte la pierre de l'autre en le lisant, et il porte la nôtre en écrivant, comme dans cette nouvelle qui clôt *L'Exil et le royaume* (1957) d'Albert Camus, et nous nous asseyons ensemble de sorte que recommence la vie. Voici la fin de la nouvelle : « Les yeux fermés, il saluait joyeusement sa propre force, il saluait, une fois de plus, la vie qui recommençait. Au même instant, une détonation éclata qui semblait toute proche. Le frère s'écarta un peu du coq et se tourna vers d'Arrast, sans le regarder, lui montra la place vide : 'Assieds-toi avec nous.' »⁵

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 »⁶ 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. Le point de vue subjectif me paraît le seul à rendre compte de la réalité d'une œuvre. « On », en effet,

- 225 -

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

2 Novalis, *Fragments* (1798). Traduction d'Armel Guerne. Paris : Aubier Montaigne, 1973, p. 69.

3 R.M. Rilke, Huitième élégie (1922), dédiée à Rudolf Kassner. *Les Élégies de Duino, Les Sonnets à Orphée*. Edition bilingue. Traduction d'Armel Guerne. Paris : Seuil Points, 1974, p. 75.

4 *Le Zohar*, 65a, Tome 1. Traduction de Charles Mopsik. Lagrasse : Verdier, 1931, p. 331.

5 Albert Camus, *L'Exil et le royaume* (1957). Paris : Gallimard Folio, 2003, p. 185.

6 Claude Vigée, *La lune d'hiver* (1970). Paris : Champion, 2002, p. 308.

« ne sent pas »⁷, 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. Claude Vigée se reconnaît dans le poète anglais G.M. Hopkins un prédécesseur en ce que celui-ci considère la vie comme une individualité active et féconde.

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.

- 226 -

Rencontre

J'ai rendu ma première visite à Claude Vigée le 22 octobre 2003. Je me souviens exactement de cette date puisqu'il m'a dédié ce jour-là *Le soleil sous la mer*, « avec l'amitié de Claude Vigée, qui continue son voyage vers la lumière première ». Je lui avais fait parvenir l'étude critique juste parue dans la collection de Maguy Albet, « Critiques littéraires », chez L'Harmattan, *Poésie, mobilité de l'esprit : Portes, passages, rythmes et métamorphoses*, dans laquelle, plaçant en exergue le passage des *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes concernant la passe des roches tremblantes permise au navire Argos par la déesse Athéna, je définissais la poésie comme « forme de spiritualité, moderne et sans Dieu », comme « seuil, passage, rythme de l'existence sans cesse en métamorphose »⁸. En y repensant maintenant, je vois une commune mesure entre ce moment décisif de l'épopée des Argonautes, au Chant II, et la lutte de Jacob avec l'ange. Le franchissement des Symplégades est ainsi décrit :

Mais, au milieu des Plégades, les tourbillons du courant l'arrêtaient : tandis que, des deux côtés, les roches s'ébranlaient en mugissant, les bois de la nef restaient prisonniers. Alors Athéna s'arc-bouta de la main gauche contre un solide rocher et, de la main droite, poussa le navire pour lui faire franchir complètement le passage. Celui-ci, pareil à une flèche ailée, s'élança dans les airs ; cependant, les ornements de l'extrémité de son aplustre furent fauchés par les roches, au moment où elles s'entrechoquaient avec force. Athéna s'élança vers l'Olympe quand ils furent hors de danger et indemnes, cependant que les roches, réunies l'une à l'autre au même endroit, s'enracinèrent fortement ; car tel était le destin voulu par les dieux, une fois qu'un mortel, après les avoir vues, les aurait traversées sur un navire.⁹

On se souvient du passage de *Genèse* 32, que je rappelle, dans la traduction de Claude Vigée (10 septembre 2007) :

25. Et se résigna Jacob à rester seul et lutter enlacé avec lui un homme dans la poussière jusqu'à la montée de l'aube :

26. et il vit qu'il n'aurait pas pouvoir sur lui, et il le toucha dans la paume [le creux] de sa cuisse et se démit [disloqua] l'emboîture de la cuisse [hanche] de Jacob en luttant enlacé dans la poussière avec lui :

7 Michel Henry, *Philosophie et phénoménologie du corps* (1965). Paris : P.U.F., 2001, p. 148.

8 Anne Mounic, *Poésie, mobilité de l'esprit : Portes, passages, rythmes et métamorphoses*. Paris : L'Harmattan, 2003, p. 7.

9 Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, Chant II, 596-607. Edition de Francis Vian. Traduction d'Emile Delage. Paris : Belles Lettres, 1976, p. 205.

27. et il dit : « renvoie-moi [laisse-moi aller], puisqu'est montée l'aube », et il dit : « Non, je ne te renverrai que tu ne m'aies béni ! »

28. et il dit vers lui : « C'est quoi, ton nom ? », et il dit : « Jacob » :

29. et il dit : « Non plus Jacob [ne] sera désormais dit ton nom, mais Israël, Lutte-Dieu, car tu as soutenu le combat avec Elohim et avec des hommes [mortels], et tu as eu pouvoir » [littéralement : « tu as pu »]

30. et questionna Jacob et il dit : « Dévoile-moi [raconte-moi] s'il te plaît ton nom ». et il dit : « Pourquoi donc cela, que tu m'interroges sur mon nom ? », et il le bénit là même :

31. et appela Jacob le nom du lieu Peniël, faces d'El, « car j'ai vu Elohim visage contre visage, et mon âme a été sauvée » :

32. et se leva [rayonna] sur [pour] lui le soleil alors qu'il passait Penouël, et lui claudique [boite] sur sa cuisse [hanche].¹⁰

Les deux moments critiques ont ceci en commun qu'ils constituent une épreuve initiatique unique. Henri Meschonnic relève, dans ce passage ainsi que dans l'épisode du songe de l'échelle, l'usage de hapax, c'est-à-dire de termes qui n'apparaissent qu'à ce moment et en font un événement « exceptionnel »¹¹. Jacob vient de passer la « passe du Yaboq »¹² (*Au commencement*, 32, 23) et demeure seul. Les Argonautes, sur leur nef dont une poutre est taillée dans le bois oraculaire de Dodone, – l'aventure est liée au récit que l'on en fait ; telle est l'épopée – pris dans le tourbillon, furent saisis de « la plus terrible des épouvantes »¹³. Puis, une fois l'épreuve surmontée, les roches se figent, de même que Jacob conserve sur lui la trace de son étreinte avec l'ange. Notons aussi que Jason reçut cette épreuve après avoir traversé « à pied le cours de l'Anauros grossi par l'hiver »¹⁴, perdant une de ses sandales, ce qui le conduisit à paraître devant Pélidas chaussé d'une seule, ainsi que l'oracle avait annoncé la venue du danger. Dans les deux cas, l'aventure à son terme se fige, dans la claudication de Jacob ou l'immobilité des roches ; il faut donc délier le passé de son fardeau rétrospectif afin de rendre possible l'avenir.

Ce qui distingue ces deux épisodes est aussi important que ce qui peut les rapprocher. Tout d'abord, même si Jason, fils d'Aeson et d'Alkimède, est le personnage majeur de l'épopée des Argonautes, l'aventure est collective. C'est Orphée qui est nommé tout d'abord, au Chant I, où nous est donné la liste des héros qui embarquèrent sur le navire Argô. Le lien de cette épreuve avec le langage, ici poétique, est donc attesté une seconde fois. Le langage joue un rôle décisif également dans l'épisode de la lutte avec l'ange puisque Jacob interroge son adversaire sur son nom et y gagne lui-même un nom supplémentaire. Toutefois, c'est à lui-même, à sa vigueur et à sa présence d'esprit, qu'il doit cette désignation de celui « qui a eu pouvoir », ou qui a pu. Les Argonautes doivent la vie sauve à l'intervention d'Athéna. La façon dont le divin se mêle des affaires humaines dans chaque cas s'avère très différente. Les Argonautes doivent leur salut à l'intervention surnaturelle d'Athéna, par ailleurs déesse de l'intelligence pratique. Jacob affronte l'ange « visage contre visage » en une intersubjectivité, un échange entre Je et Tu, qui porte toutes les marques du mouvement de retour sur soi, sans autre but que lui-même, de la conscience réflexive, mouvement

- 227 -

10 Claude Vigée, traduction de *Genèse* 32, 25-32, in Anne Mounic, *Jacob ou l'être du possible*. Paris : Caractères, 2009, p. 27.

11 Henri Meschonnic, *Au commencement*. Traduction de la Genèse. Paris : Desclée de Brouwer, 2002, p. 327.

12 *Ibid.*, p. 159.

13 Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, Chant II, 578, *op. cit.*, p. 204.

14 9, Chant I, in *ibid.*, p. 50.

que Claude Vigée qualifie d'« inceste heureux »¹⁵. Il permet « l'identification substantielle », évitant alors le rapport indirect au monde et à la vie que révèlent « symbole, analogie, simple allégorie même »¹⁶. La figure de Jacob s'associe avec l'idée de redoublement et de puissance. Par ailleurs, il est la voix. Tous ces éléments en font la figure poétique par excellence. Claude Vigée, dès son plus jeune âge, ne s'y est pas trompé. Et il s'associe, en tant que poète, à un mouvement décelable chez certains philosophes et écrivains de notre époque, qui tend à contester le désarroi du sujet aux prises avec son propre décentrement. C'est ainsi que dans mon étude sur l'œuvre de Claude Vigée, parue en 2005, j'ai établi des rapprochements avec la pensée de Kierkegaard, mais également avec celle de Michel Henry. J'ai ajouté par la suite Chestov, abordé par le biais de Benjamin Fondane, sur la question essentielle de la liberté. La pensée de Robert Misrahi éclaire également la notion de conscience réflexive, de liberté et de commencement.

Je voudrais tenter de montrer l'extrême importance de ce point de vue qui restaure le sujet dans ses prérogatives, même si nous pouvons les qualifier de paradoxales, et qui équivaut à une critique de la pensée occidentale.

La circoncision de Dieu

J'ai insisté, sans être toujours entendue, sur l'importance du passage de *La Lune d'hiver* (1970) concernant le sacrifice d'Abraham et ce que Claude Vigée a très audacieusement nommé « circoncision »¹⁷ de Dieu. Méditant sur la Genèse pour son œuvre capitale, en quatre volumes, *Joseph et ses frères* (1933-1943), Thomas Mann avait lui aussi entrevu la dimension décisive de l'alliance d'Abraham, dont il fait un acte fondateur de la conscience réflexive, et donc du récit : « Cet Abraham est, dans une certaine mesure, le père de Dieu. [...] Voilà l'origine de l'alliance que le Seigneur conclut avec Abraham et qui n'est que la confirmation formelle d'une réalité intérieure. Ce qui caractérise cette alliance, c'est qu'elle est conclue dans l'intérêt des deux parties avec la sanctification de l'un et de l'autre comme ultime objet. L'interpénétration des besoins divins et humains y est telle qu'à peine on peut dire de quel côté est venue la première impulsion vers une action commune, si c'est de Dieu ou de l'homme. En tout cas, ce qui s'exprime dans cette alliance, c'est que la sanctification de Dieu et celle de l'homme figurent un double processus, sont 'liées' l'une à l'autre de la façon la plus étroite. »¹⁸ L'alliance instaure la continuité de la conscience dans l'histoire, à partir du discours singulier qui transcende l'immédiat et en repousse les limites. Claude Vigée poursuit cette réflexion en attribuant à la parole sa qualité réparatrice. Par le langage, l'être humain transcende le tragique de sa condition ; le sacrifice n'a pas lieu et, dans le même mouvement, l'homme intègre sa propre histoire. Sa parole, dans ce dialogue avec Dieu, figure de son devenir, devient « fécondante »¹⁹. Dans cette puissance que le sujet s'arroge par ce que

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

16 *Ibid.*, p. 43. Sur cette question, voir Anne Mounic, « Benjamin Fondane et Claude Vigée, ou « La 'soif' de l'arbre de vie », in *Benjamin Fondane et Claude Vigée : Le questionnement des origines*. Paris : Honoré Champion, 2014, pp. 207-208.

17 Claude Vigée, *La lune d'hiver*, *op. cit.*, p. 355. Je suis heureuse de trouver chez Hemut Pillau (voir p. 54 et suiv.) un écho de mon insistance sur l'importance de ce passage et de ce motif.

18 Thomas Mann, « Freud et l'avenir » (1936), in *Noblesse de l'esprit*. Traduit de l'allemand par Fernand Delmas. Paris : Albin Michel, 1960, p. 200.

19 Claude Vigée, *La lune d'hiver*, *op. cit.*, p. 356.

Chestov et Fondane nommeraient son *audace*, nous retrouvons ce « Je peux » que met en exergue Michel Henry à la suite de Maine de Biran. La poussée intérieure d'affirmation de la vie singulière en son étreinte du monde permet, si on la prend comme source, comme origine, de déplacer le point de vue de l'objet au sujet, de l'extériorité vouée à l'inerte à l'animation du questionnement subjectif, de la nécessité à la liberté. Si Dieu est ce Peut-être en lequel l'être humain se reconnaît en dépit des « discontinuités de son histoire »²⁰, selon les termes d'Henri Meschonnic, du fait qu'elle se trame au singulier, son existence s'avère indissociable de la présence humaine. Paul Valéry énonçait que le poème prenait sa valeur « dans l'indissolubilité du son et du sens »²¹ ; nous pourrions le paraphraser pour parler, dans notre perspective, d'indissolubilité de l'individu et de sa double altérité, le devenir et la seconde personne, ce « Tu inné »²² dont parle Martin Buber. N'oublions pas que Claude Vigée, dès son plus jeune âge, avait saisi qu'il s'agissait de « dompter le temps »²³, établissant également avec le Tu de l'histoire humaine une relation intime : « Tu m'as donné le temps pour que je le sculpte : ne m'as-tu pas modelé par avance ? »²⁴ La poésie des Psaumes bibliques n'est pas loin en sa quête d'un interlocuteur qui donne un sens, d'un même mouvement, à l'existence singulière et à l'histoire. On saisit combien Hegel peut être véritablement l'*ennemi intime* du poète puisque l'histoire, en cette indissolubilité du devenir et de cette seconde personne qui est une oreille, n'absorbe plus le singulier, mais y puise sa source. « Et seront bénies en toi toutes les familles de la terre des hommes et en ta descendance » (*Au commencement*, 28, 14)²⁵. L'alliance se scelle en effet, à chaque fois, avec des individus saisis dans cette intersubjectivité du devenir.

Claude Vigée s'est particulièrement intéressé à Jacob et Abraham, mais également à Jonas, la commune mesure entre ces trois figures étant leur rapport à la parole efficace, c'est-à-dire, en fait, performative, ainsi qu'elle apparaît dès le début de la Genèse avec : « Et Dieu a dit qu'il y ait la lumière / Et il y a eu la lumière » (*Au commencement*, 1, 3)²⁶. Notons qu'Henri Meschonnic, considérant la syntaxe originale, nous signale dans ses notes que « la première chose créée a été la lumière. Pas le ciel et la terre. »²⁷ On sait que Claude Vigée a cherché le « soleil sous la mer », titre qu'il a donné à son anthologie poétique, déjà nommée ci-dessus, de 1972. Il développe, dans *L'extase et l'errance*, en 1982, ce motif de la lumière saisie au cœur de la matière, « dans la roche fracturée des blocs de cristaux semblables à du quartz teinté de jaune »²⁸. Ces « deux éléments constituants », qui « se trouvent en état de tension dans la matrice gravide de la montagne-mère », s'identifient à « l'œuvre de l'esprit » qui « procède de l'œuvre de chair »²⁹, car cette dernière enfante « les poèmes, ces éclats de lumière mâle enfouis, comme le soleil sous la mer, dans la matrice obscure de la montagne »³⁰. Le langage poétique, « grain de semence »³¹, acte d'engendrement de l'être, est donc performatif. Il est l'acte de vivre perçu dans le miroir de la conscience. Cette manifestation, portée à l'oreille

-
- 20 Henri Meschonnic, Avant-propos à Bernard Groethuysen, *Anthropologie philosophique* (1953). Paris Gallimard Idées, 2012, p. 5.
 - 21 Paul Valéry, « Poésie et pensée abstraite », *Variété V* (1944), in *Variété III, IV et V*. Paris : Gallimard Folio, 2002, p. 683.
 - 22 Martin Buber, *Je et Tu* (1923). Présentation inédite de Robert Misrahi. Paris : Aubier, 2012, p. 60.
 - 23 Claude Vigée, « Trois Nocturnes », in *L'Homme naît grâce au cri*. Paris : Seuil Points, 2013, p. 33.
 - 24 Claude Vigée, « Bûcher de ténèbres », in *ibid.*, p. 29.
 - 25 Henri Meschonnic, *Au commencement*, *op. cit.*, p. 136.
 - 26 *Ibid.*, p. 27.
 - 27 *Ibid.*, p. 243.
 - 28 Claude Vigée, *L'extase et l'errance*. Paris : Grasset, 1982, p. 12.
 - 29 *Ibid.*, p. 27.
 - 30 *Ibid.*, pp. 22-23.
 - 31 *Ibid.*, p. 23.

d'autrui, atteste de la valeur de la vie, *valeur* se déduisant du latin *valere*, qui désigne la bonne santé, la vigueur, la vie non entravée, en somme. La parole mène la vie charnelle et terrestre vers son extase dans l'instant inscrit au sein du devenir, dans la continuité du récit. Il s'agit d'une « reprise », selon les termes de Kierkegaard, qui s'appuie sur Job et sur Abraham pour définir ce concept. Lorsque j'ai lu à Claude cette phrase du philosophe danois dans *Crainte et Tremblement* (1843) : « ... il est grand de saisir l'éternité, mais il est plus grand encore de recouvrer le temporel après y avoir renoncé »³², il m'a dit qu'il s'agissait bien de cela, que c'était tout à fait cela. Dans *La reprise* (1843), livre publié la même année, Kierkegaard, considérant le Livre de Job, décrit ainsi ce recouvrement : « Job est béni et il a reçu tout au double. – Cela s'appelle une *reprise*. »³³

Dans le langage s'effectue le travail de la conscience réflexive, ce « rien de lumière »³⁴ dont parle Robert Misrahi, ce retour sur soi qui n'a d'autre dessein que ce mouvement lui-même, et qui est liberté. C'est Rudolf Kassner, dédicataire de la Huitième élégie de Duino, qui décrit ce retour, dans un essai qu'il avait lu à Rilke « au cours de l'avant-dernier hiver de la première guerre mondiale »³⁵ : « 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. »³⁶ Ce retour est liberté, car il instaure à chaque fois un nouveau commencement. Il s'agit bien d'un mouvement poétique gagnant les profondeurs et l'informe afin de les mener, dans l'instant, à la lumière, ce qui ne va pas sans peine. Claude Vigée intitule son essai sur Jonas : « Jonas ou l'angoisse devant la mission prophétique »³⁷. Il présente ce personnage comme « l'homme de la descente » qui s'effraie de parvenir à l'extase de la parole. « Il choisit le chemin de l'involution. »³⁸ Cette renaissance de Jonas par la parole, qui fait ressurgir le moi et la mémoire, et que Claude Vigée compare à la « reprise » de Job,³⁹ s'appelle, chez Kierkegaard, « choix éthique ». Pour le philosophe danois, il s'agit d'affirmer la légitimité du singulier à l'égard du général, ou de l'universel. L'individu, s'assumant comme tel, ne se crée ni ne se connaît, deux opérations impliquant une dualité entre sujet et objet, mais se choisit, ou naît à lui-même en pleine conscience de ce qu'il peut, envisageant le bien comme liberté et le mal à travers le repentir, ce qui veut dire qu'il éprouve ce que Kierkegaard nomme « différence absolue »⁴⁰. Par ce choix de l'instant singulier, l'individu intègre sa propre histoire « dans laquelle il reconnaît une identité avec lui-même »⁴¹. Le choix éthique consiste donc en une intériorisation du singulier comme puissance de fécondation du devenir. Le Moi puise en lui-même son au-delà ; il se ressource aux origines muettes pour surgir comme lumière, sans succomber sous le fardeau du passé. Le devenir se profile comme incessante reprise, sur le modèle du *vav* conversif, dont Claude m'a parlé dans un entretien pour

32 Sören Kierkegaard, *Crainte et Tremblement* (1843). Edition de Charles Le Blanc. Paris : Rivages Poche, 1999, p. 57.

33 Sören Kierkegaard, *La reprise* (1843). Edition de Nelly Viallaneix. Paris : Garnier-Flammarion, 1990, p. 156.

34 Robert Misrahi, *Construction d'un château* (1981). Paris : Entrelacs, 2006, p. 20.

35 Rudolf Kassner, *Evocations et paraboles*. Traduction de Geneviève Bianquis. Paris : Plon, 1956, pp. 275-276.

36 *Ibid.*, pp. 9-10.

37 Claude Vigée, *Dans le creuset du vent*. Paris : Parole et Silence, 2003, p. 55.

38 *Ibid.*, p. 56.

39 *Ibid.*, p. 80.

40 Sören Kierkegaard, *ou bien... ou bien...* (1843). Paris : Gallimard tel, 1984, p. 512.

41 *Ibid.*, p. 507.

*Temporel*⁴² : « 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. » Ce signe, convertissant le passé en futur, et *vice versa*, marque la qualité dialectique du moment présent de la parole, qui s'inscrit dans une dynamique de l'inaccompli. Notre durée intérieure est un incessant mouvement de ressourcement et de jaillissement. Comme l'a exprimé Emile Benveniste, la parole nous fonde comme sujets au sein d'une société. Nous ne percevons pas de rupture dans le récit ; il ne s'agit pas de mort et de résurrection, mais de retour sur soi et de surrection, pour employer un terme de Claude Vigée, qui met en relief la qualité épique de l'existence humaine.

Aventure épique plutôt qu'impasse tragique

Comme le révèle le passage des *Argonautiques* que j'ai cité au tout début de mon propos, l'épopée se préoccupe de surmonter, de franchir, de restaurer l'Ouvert et le sentiment de liberté au sein de l'épreuve existentielle. Que ce soit dans le songe de l'échelle ou dans l'épisode de la lutte avec l'ange, la nuit se fait passage initiatique et la métamorphose se saisit à l'aube, instant de passage à la lumière, moment de la révélation. J'ai décrit Jacob comme le premier personnage picaresque.⁴³ En effet, il n'est ni roi ni héros (mi-divin, mi-humain), ne doit son éléction qu'à son opiniâtreté et mène une existence ardue, faite de hauts et de bas et de nombreuses allées et venues. Le genre picaresque d'ailleurs, né en Espagne au seizième siècle, confirme ses attaches au judaïsme, notamment dans l'œuvre de Mateo Alemán, *Le gueux* ou *La vie de Guzman d'Alfarache* (1599 et 1604). Le *picaro* ne cesse d'affronter l'inconnu, et de connaître tous les revers, toutes les ambivalences de ce « peut-être » qui bée sans cesse devant nous. Dans *La Lune d'hiver* (1970), Claude Vigée relève la différence fondamentale entre perspective épique et irréversibilité tragique. « Don Quichotte », écrit-il, « roman d'aventure. Le roman, par définition, est engouffrement dans l'avenir, comme une pierre que l'on jette dans le vent noir. Venir vers, expérience faite avec l'abîme, avance dans le temps inconnu. »⁴⁴ L'esprit étreint dans le roman conçu comme œuvre épique « l'intimité des personnages étirés dans le temps »⁴⁵ sans la mettre brutalement à jour, à la différence de la psychologie et de la psychanalyse, qui réinstaurent les déterminismes propres au tragique. Claude Vigée nomme Racine et le jansénisme. Si nous remontons aux sources, à saint Augustin lui-même, nous trouvons énoncé ce même décentrement du sujet, son impuissance à l'égard de ce que la psychanalyse a dénommé *pulsion*, sa maladie. Dans son *Anthropologie philosophique* (1953), Bernard Groethuysen met bien en relief la souffrance qui s'attache à ce dualisme du corps et de l'âme. « L'homme de saint Augustin ne peut s'accepter comme il est. Il se dresse contre lui-même. Les conditions anthropologiques deviennent le problème fondamental. L'homme souffre de sa condition humaine. Il ne peut s'admettre tel qu'il est. Il a honte de lui-même, il a honte de sa misère. »⁴⁶ Claude Vigée a abondamment critiqué, dans *Les Artistes de la Faim* (1960) notamment, cette « tradition du refus » qui prend sa source chez saint Augustin et se poursuit avec Pascal et les jansénistes ainsi

- 231 -

42 Claude Vigée, *Temporel* n° 2, 2006, <http://temporel.fr/Claude-Vigee-Entretien>

43 Anne Mounic, *Jacob ou l'être du possible*, op. cit., p. 11.

44 Claude Vigée, *La Lune d'hiver*, op. cit., pp. 307-308.

45 *Ibid.*, p. 308.

46 Bernard Groethuysen, *Anthropologie philosophique*. Paris : Gallimard, 1957, p. 111.

qu'avec Racine, qui « peint l'enfer de l'esclavage humain »⁴⁷. Le moi se replie dans le refus du monde et de lui-même, abhorrant son être charnel. Le retour sur soi, « l'inceste heureux », se fait impossible sinon dans une perspective tragique, qui dresse l'inéluctable contre l'avenir et déclare le moi « haïssable »⁴⁸ : « Si le mystère de l'instant futur est deviné, conditionné et prévisible, il n'y a plus de nuit, unique source du roman. Quand les constructions de caractère dévoilant ont démasqué le destin des hommes, la tragédie demeure seule possible, comme chez Racine. Là tout est déjà fixé, prédestiné, selon les normes psychologiques du jansénisme. Il ne reste plus qu'à montrer ce qui était impliqué dans l'engrenage du temps humain, à réciter le jour dans son déploiement fatal. »⁴⁹

Comme Chestov, dont Claude m'a dit avoir lu tous les ouvrages dont parle Benjamin Fondane, le poète récuse ce qui rend vaine son aspiration. Comment, en effet, « danser vers l'abîme », ainsi qu'il l'exprimera en 2004, en se souvenant notamment de Nietzsche, mais également de Baudelaire et de Pascal (« Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant. / – Hélas ! tout est abîme, – action, désir, rêve »⁵⁰), si l'avenir est clos par le déterminisme de l'éternel retour du Même ? Si l'on souhaite maintenir toujours la possibilité du commencement, si l'on souhaite se tourner vers l'Ouvert et puiser à l'infini, il faut incessamment convertir la forme à l'informe, comme l'indiquait le titre choisi par Claude Vigée du recueil d'essais réédités en 2011 : *Rêver d'écrire le temps de la forme à l'informe*. Il y décrit, dans un essai initialement paru en 1967 dans *Moisson de Canaan*, l'« acte poétique », mettant en relief cette « puissante énergie indistincte » précédant la « fonte verbale » et « grâce à laquelle le langage traditionnel peut être transformé en signes nouveaux, porteurs de valeurs auparavant tués »⁵¹. L'œuvre, en cette poussée singulière, contredit le point de vue rétrospectif de la nécessité, qu'il soit celui des philosophes limitant l'être à la seule raison, ou celui du *Fatum*, qui soumet jusqu'au divin dans sa clôture tragique. En son insistance sur l'énergie et son usage du mot « fonte », évoquant la forge, Claude Vigée se rapproche du poète forgeron de Blake. *L'amor fati* fait de l'aspiration au commencement une présomption en contestant le caractère unique de l'épreuve et du passage, que Nietzsche pourtant célébrait, se référant aux Argonautes, dans *Le Gai Savoir*. On se souvient de cet enthousiasme des « Argonautes de l'Idéal »⁵², qui s'accompagne toutefois d'une impatience à l'égard de la réalité, proche de celle de l'Artiste de la Faim : « ... hélas ! que maintenant rien n'arrive plus à nous rassasier ! » Qualifiant une telle démarche d'inhumaine eu égard à « tout ce qui jusqu'à présent a été sérieux »⁵³, Nietzsche conclut sur ce que je lis comme un paradoxe, puisque le tragique est précisément clôture : « ... la tragédie commence... »

Face à cette exaspération de la pensée occidentale, Claude Vigée s'en remet à son « serviteur Germe »⁵⁴, suivant en cela la tradition biblique à double titre. Tout d'abord, dans Isaïe 4, 2, Jérémie 23, 5 ou Zacharie 3, 8,

47 Claude Vigée, « La Princesse de Clèves et la tradition du refus » (*Les Artistes de la Faim*, 1960), in *Etre poète pour que vivent les hommes*. Paris : Parole et Silence, 2006, p. 179.

48 Blaise Pascal, Pensée 455, in *Pensées*. Edition de Léon Brunschwig. Paris : Le Livre de Poche, 1978, p. 209.

49 Claude Vigée, *La Lune d'hiver*, op. cit., p. 308.

50 Charles Baudelaire, « Le gouffre », in *Les Fleurs du Mal* (1857). Paris : Le Livre de Poche, p. 204.

51 Claude Vigée, « L'acte poétique » (*Moisson de Canaan*, 1967), in *Etre poète pour que vivent les hommes*. Paris : Orizons, 2011, p. 402.

52 Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir* (1881-1887). Edition de Marc Sautet. Traduction d'Henri Albert. Paris : Le Livre de Poche, 1997, p. 421.

53 *Ibid.*, p. 422.

54 Claude Vigée, « L'alliance des géodes » (2013), in *L'homme naît grâce au cri*, op. cit., p. 287.

qu'il soit nommé « plante du Seigneur » ou « Rejeton », ce « Germe » a trait au peuple d'Israël, à la communauté, à la Présence, marquant ainsi non seulement le lien indissociable entre le principe divin et ceux qui cherchant son écoute, le rendent effectif, mais également son caractère premier d'engendrement, sa qualité d'ouvert et de possible. Contrairement à saint Augustin, aux jansénistes et aux tenants du déterminisme psychologique, Claude Vigée pense que la plénitude se trouve à portée de l'être humain dans l'acte poétique qui unit en lui les mondes et rend la nuit féconde. Nous effectuons donc une reprise du commencement puisque le Germe est cette lumière première qui n'existe que de s'ouvrir grâce à la puissance fécondante des lettres d'où se déduisent les engendres, comme l'indique le *Zohar*. « ... 'Au commencement' (*béréchit*) c'est la clef qui enferme le tout et qui ouvre et ferme. [...] 'Au commencement' (*béréchit*), terme composé d'un mot révélant (*chit* = six) et d'un mot enfermant (*bara* = créer). *Bara* (créer) est toujours un mot inaccessible, qui ferme et n'ouvre pas. »⁵⁵

Du Germe et de l'échelle

L'échelle des anges représente cette unité dynamique de l'être, également mise en valeur dans les pratiques chamaniques. Dans *Dans le silence de l'aleph*, le poète la compare à « l'arbre mental des *sefiroth* »⁵⁶, en fait « le lieu de jonction du dehors et du dedans, de l'alpha et de l'oméga entre lesquels se boucle chaque destin », y rassemble les « sons, les mots, la parole créatrice, le germe du devenir des enfants de Jacob » et la proclame « échelle phallique du souffle, érigée à partir de la roche de Beth-El jusqu'au royaume de l'Eïn-Sof, le sans-fin transcendantal que figure le firmamentensemencé d'étoiles »⁵⁷. Loin du « nihilisme à l'égard du monde »⁵⁸ des artistes de la faim, cette représentation de l'être par lui-même concilie intériorité et extériorité, temps et espace, fécondité poétique et sexuelle, dans l'acte du sujet, origine de lui-même en son souffle qui est aussi son au-delà et sa lumière. Revenons à « L'alliance des géodes », que je cite en son entier pour la commodité du lecteur.

L'alliance des géodes

Dans les géodes jumelles
 Qui dorment encore
 Sous la terre aveugle
 Selon un jeu de miroirs muets,
 Les cloches de pierres oubliées
 Sonnent pour annoncer
 L'échange des éclairs d'amour :
 Invisibles d'abord cachés en nous.
 Mais vient à passer sur les hommes
 La herse du temps en gésine,

55 *Le Zohar*, Tome I, *op. cit.*, p. 41.

56 Claude Vigée, *Dans le silence de l'aleph*. Paris : Albin Michel, 1992, p. 52.

57 *Ibid.*, pp. 52-53.

58 Claude Vigée, « La Princesse de Clèves et la tradition du refus » (*Les Artistes de la Faim*, 1960), in *Être poète pour que vivent les hommes*, *op. cit.*, p. 179.

Alors elle portera au grand jour
Mille fruits de feu solitaires.
Et voici, né de sa jeune nuit,
Le double matin des géodes !
Le défaut cristallin des cœurs
Murmure en fulgurant
Son secret : l'étoile souterraine,
Le lis de mer épanoui dans le ciel noir.
Ainsi mon serviteur Germe
A trouvé son épouse :
Pour eux, la double vie commence.

Le 8 janvier 2013 (avec le souvenir poignant de l'hiver 1940 à Deauville.)

On retrouve au début de ce poème la lumière cachée au creux de la terre, à la façon des « couronnes solaires de calcite »⁵⁹ dans leurs « géodes lourdes de cristal », décrites dans *L'extase et l'errance* (1982), et qui évoquent également les étincelles celées dans les écorces, que décrit la Kabbale. C'est pour Claude Vigée ce feu intérieur dont le poème est une trace vivante, puisqu'engendrante dans l'oreille d'autrui. Elles témoignent de cet instant premier de l'informe, avant que la vision n'ait établi sa distance intersubjective et que la réflexivité se manifeste dans la parole. Dans cet état informe originel ne préexistent que la gémellité première et sa capacité réflexive, les « miroirs muets » figurant pour moi ce « *Tu* inné » de Martin Buber, dont j'ai parlé plus haut. Cette prédisposition du singulier au dialogue, en lui-même, avec le devenir et avec autrui, instaure ce « lieu de nulle part » que les Cabalistes figurent comme « Palais » et qui naissant en l'esprit de la réflexion de la lumière. Là est l'ouverture primordiale, la possibilité des « éclairs d'amour : / Invisibles d'abord cachés en nous ». Je parlais plus haut du paradoxe de l'être singulier, que « la herse du temps en gésine » exprime avec force. La herse blesse la terre, mais permet de l'ensemencer. La manifestation au jour de notre être de nuit est parturition, qui féconde l'émerveillement : « Mille fruits de feu solitaires ». « Mille » est le nombre de l'infini et du merveilleux. Par sa fécondité sur l'échelle de l'être et le mystère du devenir, l'individu s'associe au multiple ainsi qu'à l'illimité. C'est l'incomplétude humaine qui est source de plénitude, puisque celle-ci naît de l'intersubjectivité heureuse qui allie intériorité (le *Tu* inné) et extériorité (le *Tu* de l'énigmatique altérité ainsi que du devenir). Cette gémellité rend possible le retour sur soi qu'est la reprise, qui fait de l'orage un « atout »⁶⁰, puisque, dans les termes d'Henri Meschonnic commentant le « Peut-être » d'Exode, 3, 14 : « L'inaccompli ne cesse de s'inaccomplir. »⁶¹ L'arrachement permet que vive la promesse de « l'étoile souterraine », autre nom du « soleil sous la mer » ou des cristaux blottis dans la matrice terrestre. En d'autres termes, le secret de la transcendance se révèle au plus intime de l'immanence, – le singulier –, et la plénitude tient à cet incessant va-et-vient sur l'échelle des anges : « Le lis de mer épanoui dans le ciel noir ». Si le poète, comme le devenir, s'approprie

59 Claude Vigée, *L'extase et l'errance*, op. cit., p. 12.

60 Søren Kierkegaard, *La reprise*, op. cit., p. 160.

61 Henri Meschonnic, *Les Noms*. Traduction de l'Exode. Paris : Desclée de Brouwer, 2003, p. 219.

cette métamorphose en parlant de « *mon serviteur Germe* », cette troisième personne qui conclut le poème, avant l'évocation du « souvenir poignant de l'hiver 1940 à Deauville », donne à la « herse » tout son tranchant, mais la continuité du récit est préservée, transcendant même la rupture tragique, l'impasse du sacrifice. Non « la tragédie commence... » comme chez Nietzsche, mais « la double vie commence » – une vie dans laquelle le possible du *Tu* maintient la réponse dans le questionnement même. L'oreille demeure attentive parce que, selon les termes de Franz Rosenzweig, la « réalité maintient la vérité »⁶², manière philosophique d'affirmer l'« unité d'une structure vivante »⁶³ qui « imite celle, également cadencée, des amants ». Claude Vigée souhaite produire une œuvre « toujours en mouvement où la dualité serait le moteur même de l'unité initiale et future ». Il mêle ainsi dans ses judans le poème et la prose et se dit le « secrétaire du Lieu séparé »⁶⁴, c'est-à-dire de cette intimité source du sujet, ce qui est « saint » en l'être humain, c'est-à-dire à la fois distinct, sur le mode du Je, et ouvert sur le mode du Tu, en cette intersubjectivité heureuse de la parole. « Poète, j'ai longtemps souhaité rejoindre et émouvoir les autres en cette zone cachée de leur être où se situe le Lieu Séparé. A travers les songes, l'errance, les souvenirs, les perceptions concrètes du monde, les désirs d'objets, j'ai seulement voulu atteindre et rappeler en eux, en le touchant, ou en le désignant de loin, ce qui est séparé. »⁶⁵

Au regard de l'intention de cette poétique, il valait bien d'y apporter chacun notre réponse personnelle. Le propos n'est pas déplacé et nous mène, je crois, au cœur de l'œuvre. Pour ma part, je continue de considérer la poésie comme une forme de spiritualité moderne, comme « seuil, passage, rythme de l'existence sans cesse en métamorphose », mais je pense désormais que c'est justement cet élan partagé, cette utopie toujours recommencée, comme la mer de Paul Valéry dans « Le cimetière marin », qui peut s'appeler Dieu, ou simplement participer du « divin », comme me suggérerait de le nommer Robert Misrahi. Le Nom de toute façon est imprononçable, car toujours en suspens. Telle est la promesse de l'inaccompli. Le langage de Claude Vigée est un « langage heureux »⁶⁶, comme le disait pour lui-même Michel Henry, langage heureux au cœur de l'étreinte, dans ce paradoxe du *trotzdem*, malgré tout. Et le langage heureux est par essence communicatif, sur le mode métamorphique de l'intériorité. Il est lié à l'« inceste heureux », qui est fidélité à l'origine. Revenant à sa petite enfance dans le premier tome d'*Un panier de houblon*, Claude Vigée décrit la « béatitude »⁶⁷ qu'il éprouve après le biberon (*dr Schoppe*, la chope, en alsacien) : « 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. » L'« inceste heureux », en somme, c'est le choix de la vie réconciliée avec l'esprit grâce à un langage poétique incarné ; c'est l'affirmation toujours reprise de cette seconde naissance révélée dans le nom finalement adopté définitivement, *Hay 'Ani, Vie j'ai* (Isaïe 49, 18). Dans l'utopie de la parole, la vie atteint à sa splendeur.

- 235 -

62 Franz Rosenzweig, *L'Etoile de la Rédemption* (1921). Paris : Seuil, 2003, p. 35.

63 Claude Vigée, *L'extase et l'errance*, *op. cit.*, p. 13.

64 *Ibid.*, p. 14.

65 *Ibid.*, pp. 13-14.

66 Michel Henry, *Phénoménologie de la vie*, Tome 3. *De l'art et du politique*. Paris : P.U.F., 2004, p. 322.

67 Claude Vigée, *Un panier de houblon*, Tome 1, *La verte enfance du monde*. Paris : Lattès, 1994, p. 172.



Demain la seule demeure

par Claude Vigée

La fleur frêle de l'amandier
rose comme, une fiancée,
écloso avant le temps de vivre
dans ce noir hiver d'agonie :
petit souffle d'enfant
qui dort les mains ouvertes
dans la maison trop grande
sous les sombres greniers du ciel.

- 237 -





6/7/2013

Dans le scintillement sablonneux
de ce nuit sans étoiles
monte soudain le méharik
d'une bouche muette.

Mais que voudraient nous dire encore
ces lettres closes? A la place du chant,
ah, crier comme autrefois!

Claude Vigde

Pour Ann Mourik et Guy Brown,
très affectueusement.



Contributeurs :

Thierry Alcoloumbre, Université Bar-Ilan (Israël).
Muriel Baryosher-Chemouny, Université de Paris 3 Sorbonne nouvelle, I.N.A.L.C.O.
Martine Blanché, poète, docteur ès lettres (Mulhouse, Alsace).
Guy Braun, peintre, graveur et photographe (Chalifert, Ile-de-France).
Nelly Carnet, poète et critique littéraire.
Beryl Cathelineau-Villatte, poète, ophtalmologiste (Paris).
Blandine Chapuis, Université de Saint-Etienne.
Jean-François Chiantaretto, psychanalyste. Université de Paris XIII.
Nicolas Class, philosophe et poète (Sarreguemines, Lorraine).
Alfred Dott, photographe (Bischwiller, Alsace).
Sir Michael Edwards, de l'Académie française. Poète et critique littéraire.
Robert Ellrodt, poète et universitaire (Paris 3 Sorbonne nouvelle).
Michèle Finck, poète, universitaire (Université de Strasbourg).
Georges Gachnoch, poète, psychanalyste et psychiatre (Paris).
Penelope Galey-Sacks, Université de Valenciennes.
Anne Mounic, poète, universitaire (Université de Paris 3 Sorbonne nouvelle).
Jean-Luc Muller, poète, psychiatre (Soultz-Haut-Rhin, Alsace).
Hélène Péras, poète, psychanalyste et psychiatre (Grignan, Drôme).
Helmut Pillau, philosophe (Heidesheim, Allemagne).
Oleg Poliakow, philosophe, hypnothérapeute (Marseille).
Betty Rojzman, Université hébraïque de Jérusalem.
Anthony Rudolf, poète et traducteur (de la poésie de Claude Vigée, notamment).
Theresia Schüllner, peintre (Düsseldorf, Allemagne).
Tirza Seene, étudiante (Université de Tübingen, Allemagne).
Margaret Teboul, philosophe et historienne (Paris).
Claude Vigée, poète et critique littéraire (Paris).
Jean Witt, écrivain (Weitbruch, Alsace).



Photographie d'Alfred Dott.

Bibliographie

Œuvres de Claude Vigée

- La Lutte avec l'ange*. Paris : Les Lettres, 1950. Nouvelle édition complète. Paris : L'Harmattan, 2005.
- Avent*. Paris : Les Lettres, 1951.
- Aurore Souterraine*. Paris : Seghers, 1952.
- La Corne du Grand Pardon*. Paris : Seghers, 1954.
- L'Été indien* (poèmes, suivis du *Journal de l'Été indien*). Paris : Gallimard, 1957.
- Les Artistes de la Faim, essais critiques*. Paris : Calmann-Lévy, 1960.
- Révolte et louanges*. Paris : Corti, 1962.
- Canaan d'Exil*. Paris : Seghers, 1962.
- Moisson de Canaan*. Paris : Flammarion, 1967.
- Le soleil sous la mer*. Paris : Flammarion, 1972.
- Délivrance du souffle*. Paris : Flammarion, 1977.
- Du bec à l'oreille*. Strasbourg : Éditions de la Nuée-Bleue, 1977.
- L'art et le démonique*. Paris : Flammarion, 1978.
- L'extase et l'errance*. Paris : Grasset, 1982.
- Pâque de la parole*. Paris : Flammarion, 1983.
- Le Parfum et la cendre*. Paris : Grasset, 1984.
- Les Orties noires*. Paris : Flammarion, 1984.
- Vivre à Jérusalem : Une voix dans le défilé. Chronique : 1960-1985*. En collaboration avec Luc Balbont. Paris : Nouvelle Cité, 1985.
- Heimat des Hauches*. Baden-Baden : Elster, 1985.
- La Manne et la Rosée* (essai). Paris : Desclée de Brouwer, 1986.
- La Faille du regard*. Paris : Flammarion, 1987.
- Wénderôwefir*. Strasbourg : Association Jean-Baptiste Weckerlin, 1988.
- La Manna e la rugiada*. Rome : Borla, 1988.
- Le Feu d'une nuit d'hiver : Chantefable*. Paris : Flammarion, 1989.
- Aux sources de la littérature moderne: 1. Les Artistes de la faim : Essais*. Bourg-en-Bresse : Philippe Nadal, 1989.
- Leben in Jerusalem*. Baden-Baden : Elster Verlag, 1990.
- Dans le Silence de l'Aleph: Écriture et Révélation*. Paris : Albin Michel, Spiritualités vivantes, 1992.
- Apprendre la nuit*. Paris : Arfuyen, 1991.
- L'Héritage du feu*. Paris : Mame, 1992.
- Selected Poems*. Traduits par Anthony Rudolf. Londres : Menard-King's College Press, 1992.
- Claude Vigée, Victor Malka, *Le Puits d'eaux vives : Entretiens sur les Cinq Rouleaux de la Bible*. Paris : Albin Michel, 1993.
- Un Panier de houblon*, Tome 1, *La verte enfance du monde*. Paris : Lattès, 1994.
- Un Panier de houblon*, Tome 2, *L'Arrachement*. Paris : Lattès, 1995.
- Aux Portes du labyrinthe*. Paris : Flammarion, 1996.
- La Maison des vivants : Images retrouvées*. Strasbourg : La Nuée bleue, 1996.
- Treize inconnus de la Bible* (avec Victor Malka). Paris : Albin Michel, 1996.

- Bischwiller oder Der grosse Lebold, jüdische Komödie.* Berlin : Verlag das Arsenal, 1998.
- Le Grenier magique*, Album (en collaboration avec Alfred Dott). Bischwiller : Graph, 1998.
- La Lucarne aux étoiles : Dix cahiers de Jérusalem (1967-1997).* Paris : Éditions du Cerf, 1998.
- Vision et silence dans la poésie juive.* Paris : L'Harmattan, 1999.
- Les Orties noires*, Nouvelle édition bilingue, préfacée et commentée par Frédéric Hartweg. Postface de Heidi Traendlin. Strasbourg : Oberlin, 2000.
- Journal de l'été indien : Il n'y a pas de temps profane.* Paris : Parole et Silence, 2000.
- Le Passage du vivant.* Paris : Parole et Silence, 2001.
- La Lune d'hiver.* Paris : Honoré Champion, 2002. Première édition, Flammarion, 1970.
- Dans le Creuset du vent.* Paris : Parole et Silence, 2003.
- Danser vers l'abîme.* Paris : Parole et Silence, 2004.
- Être poète pour que vivent les hommes. Choix d'essais et d'entretiens 1950-2005.* Paris : Parole et Silence, 2006.
- Les Portes éclairées de la nuit.* En collaboration avec Sylvie Parizet. Paris : Éditions du Cerf, 2006.
- Pentecôte à Bethléem. Choix d'essais, 1960-1987.* Paris : Parole et Silence, 2006.
- Claude Vigée et Yvon Le Men, *Toute vie finit dans la nuit*, entretiens. Paris : Parole et Silence, 2007.
- La nostalgie du père.* Nouveaux essais, entretiens et poèmes, 2000-2007. Paris : Parole et Silence, 2007.
- Chants de l'absence / Songs of absence. Edition bilingue.* Poèmes traduits en anglais par Anthony Rudolf. Londres/Chalifert : The Menard Press/Temporel, 2007.
- Lèweschprooch*, Poésies et proses en dialecte alsacien. Bischwiller : Uffem Häseshprung éditeurs, 2008.
- Mon heure sur la terre.* Paris : Galaade, 2008.
- Mélancolie solaire.* Paris : Orizons, 2008.
- Le fin murmure de la lumière.* Paris : Parole et Silence, 2009.
- Ce qui demeure : Le témoignage d'Adrien Finck.* Strasbourg : Editons de la Revue alsacienne de littérature, 2009.
- L'extase et l'errance* (réédition). Paris : Orizons, 2009.
- La double voix.* Paris : Parole et Silence, 2010.
- Les Sentiers de velours sous les pas de la nuit*, Cahier de *Peut-être* n° 1. Chalifert : Association des Amis de l'œuvre de Claude Vigée, 2010.
- Rêver d'écrire le temps : De la forme à l'informe.* Paris : Orizons, 2011.

Traductions

- Cinquante poèmes de R.M. Rilke.* Paris : Les Lettres, 1953 ; « Jeunes Amis du Livre », 1957.
- Mon printemps viendra*, poèmes de Daniel Seter, adaptés par Claude Vigée. Paris : Seghers, 1965.
- Les Yeux dans le rocher*, poèmes de David Rokéah, traduits de l'hébreu par Claude Vigée. Paris : Corti, 1968.
- L'Herbe du songe*, poèmes d'Yvan Goll, traduits de l'allemand par Claude Vigée. Paris : Caractères, 1971 ; Arfuyen, 1988.
- Le Vent du retour*, poèmes de R.M. Rilke. Paris : Arfuyen, 1989. Nouvelle édition bilingue, avec préface et postface de Claude Vigée, 2005.
- Quatre Quatuors*, poèmes de T. S. Eliot, traduits de l'anglais par Claude Vigée. Londres : The Menard Press, 1992.
- Netz des Windes*, traduit par Walter Helmut Fritz. Künzelsau : Swiridoff Verlag, 2002.
- Un Abri pour nos têtes*, poèmes de Shirley Kaufman, traduits de l'américain par Claude Vigée. Chambon-sur-Lignon : Cheyne, 2003.

Alle porte del silenzio, traduction italienne d'Ottavio Di Grazia. Milan : Paoline, 2003.
Wintermond, traduit par Lieselotte Kittenberger. Künzelsau : Swiridoff Verlag, 2004.

Archives littéraires

Institut mémoire de l'Édition contemporaine (I.M.E.C.), Abbaye d'Ardenne, 14280 Saint-Germain-la-Blanche-Herbe.
Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg, 6 place de la République, 67070 Strasbourg.

Ouvrages sur Claude Vigée

Jean-Yves Lartichaux, *Claude Vigée*. Paris : Seghers Poètes d'aujourd'hui, 1978.
Adrien Finck, *Lire Claude Vigée*. Strasbourg : C.R.D.P. n° 14, 1990.
Adrien Finck, *Claude Vigée : Un témoignage alsacien*. Strasbourg : La Nuée bleue, 2001.
Francine Kaufmann, « *Le Judan, ou l'esthétique littéraire de Claude Vigée* », in *Écrits français d'Israël de 1880 à nos jours*, textes réunis et présentés par David Mendelson et Michaël Elial. *La Revue des Lettres modernes*. Paris : Minard, 1989.
Heidi Traendlin, *La Poésie alsacienne de Claude Vigée: Poésie baroque, poésie d'enfance*. Lille : Atelier national de reproduction des thèses, 1999.
La Terre et le souffle : Rencontre autour de Claude Vigée, 22-29 août 1988, Colloque de Cerisy, 22-29 août 1998. Sous la direction d'Hélène Péras et Michèle Finck. Paris : Albin Michel, 1992.
Colloque Claude Vigée, Université de Strasbourg, Strasbourg : *Revue alsacienne de Littérature* n° 30, 1990.
L'Œil témoin de la parole : Rencontre autour de Claude Vigée, Sous la direction de David Mendelson et Colette Leinmann. Paris : Parole et Silence, 2001.
Hommage à Claude Vigée. Tel-Aviv : *Continuum* n° 2, 2004, pp. 1-50.
Anne Mounic, *La Poésie de Claude Vigée : Danse vers l'abîme et connaissance par joui-dire*. Paris : L'Harmattan, 2005.
L'Œuvre de Claude Vigée. Saint-Yrieix : revue *Friches*, 2006.
Helmut Pillau, *Unverhoffte Poesie: Claude Vigée, Brême* : Forum Literaturen Europas 4, 2007.
Sylvie Parizet, éd., « *Là où chante la lumière obscure* », *Hommage à Claude Vigée*. Paris : Cerf, 2011.
Anne Mounic, éd., *Benjamin Fondane / Claude Vigée : Le questionnement des origines*. Paris : Honoré Champion, 2014.

Travaux universitaires

Michèle Finck, *Exil et origine dans La Vallée des Ossements de Claude Vigée*, D.E.A. sous la direction de Pierre Brunel, Université de Paris IV Sorbonne, juin 1984.
Heidi Traendlin, *Claude Vigée ou le poète face à la réalité*. D.E.A. sous la direction de Françoise Gerbod et d'Anne-Marie Pelletier. Université de Paris X Nanterre, 1992.
Andrée Steinmetz-Meichel, *Zum gelobten Land verdammt: Claude Vigée's Weg nach Jerusalem*. Magisterarbeit, Magister Artium (M.A.), Institut für Literaturwissenschaft, Universität Karlsruhe, 1993.
Ronald Euler, *La Problématique alsacienne dans le poème des Orties noires de Claude Vigée*, Mémoire de maîtrise sous la direction d'Adrien Finck, Université des sciences humaines de Strasbourg, décembre 1995.
Philippe Abry, *Des Racines et des ailes : aspects du parcours poétique d'Adrien Finck et de Claude Vigée*, Mémoire de D.E.A. sous la direction de Maryse Staiber, Université Marc Bloch. Strasbourg, juin 2003.

Elisa Carli, *Il viaggio nel labirinto: Claude Vigée E la ricerca della parola poetica*. Tesi di laurea. Università degli Studi della Calabria. Facoltà di Lettere e filosofia, 2003-2004.

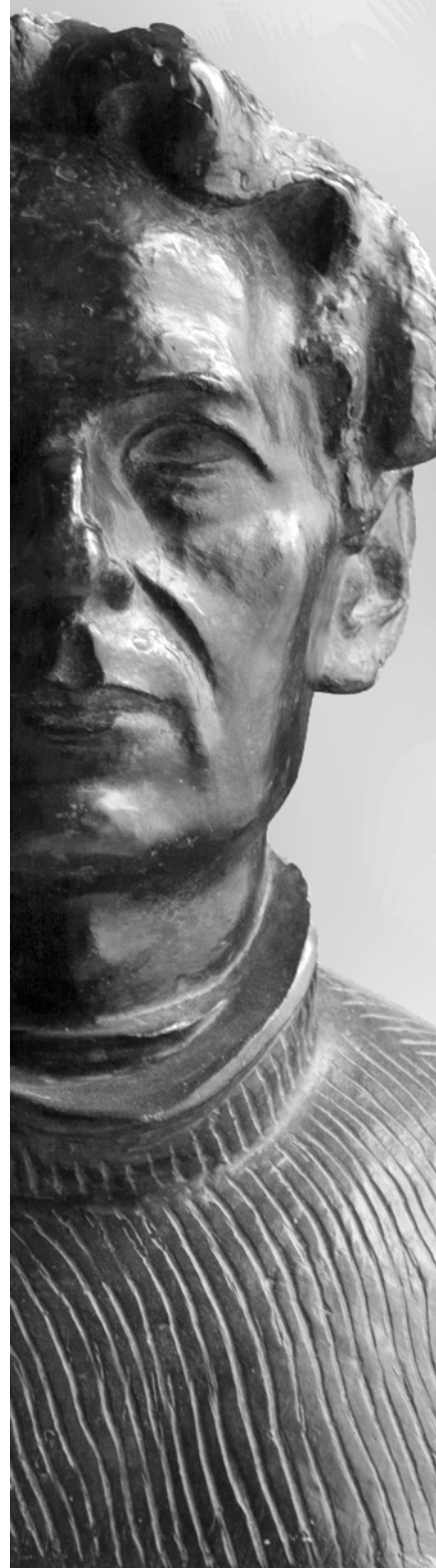
Aude Préta de Beaufort, *La Poésie comme « exercice spirituel » et comme « incarnation »...*, thèse d'habilitation soutenue à l'Université de Paris IV-Sorbonne le 4 juillet 2005. Un chapitre de l'essai est consacré à l'œuvre de Claude Vigée.

Revue

Temporel, revue littéraire et artistique, fondée en février 2006.
<http://temporel.fr> Revue en ligne.

Peut-être, revue poétique et philosophique, fondée en janvier 2010. Publiée avec le concours de la Région Ile-de-France et du Centre national du Livre. <http://revuepeut-etre.fr>

Note : L'association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée, fondée en 2007 afin d'approfondir les différents aspects de l'œuvre du poète, publie également des Cahiers (dont *Pluie de noix*, petite anthologie bilingue de poésie alsacienne).





Photographie d'Alfred Dott.

Président d'honneur : Claude Vigée

Comité d'honneur :

Pierre Brunel, Georges-Emmanuel Clancier, Michael Edwards, Henri Tincq

- 248 -

« 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 Evy 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 Chalié, Alfred Dott, Michèle Finck, Frédéric Hartweg, Andrée Lerousseau, Robert Misrahi, Hélène Péras, Helmut Pillau, Anthony Rudolf.

Les Cahiers de *Peut-être*.

Claude Vigée

Les sentiers de velours sous les pas de la nuit



Les Cahiers de *Peut-être*

Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée

André Spire

Mots et notes



Les Cahiers de *Peut-être*

Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée

Pluie de noix

Anthologie bilingue de poésie alsacienne



Les Cahiers de *Peut-être*

Association des Amis de l'Œuvre de Claude Vigée

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

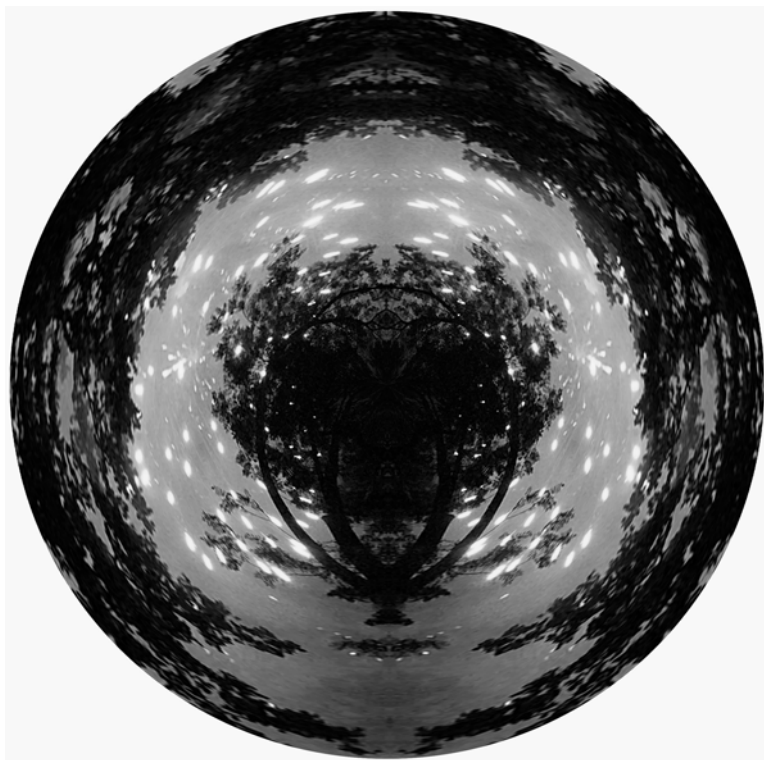
Anne Mounic

47 bis, rue Charles Vaillant 77144 Chalifert – France

L'arbre et son échelle, par Alfred Dott.



<http://revuepeut-etre.fr>



Cette revue fut achevée d'imprimer, en Garamond, en décembre 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 2016
ISSN : 2105-7516
ISBN : 978-2-9537384-6-9

Ce numéro 7 est un numéro spécial, consacré au colloque international qui s'est tenu les 5 et 6 juin 2015 à Paris 3 Sorbonne nouvelle autour de l'œuvre de Claude Vigée. Celle-ci 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.

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
Ouvrée au vent :

Orage à mille têtes !



© Claude Vigée.

Claude Vigée, *Composition*. Huile sur panneau, 1973.

Détail en couverture.

Photographie de couverture : Alfred Dott.

25 € ISSN : 2105-7516
ISBN : 978-2-9537384-6-9

Avec le soutien du
CNL
Centre National de Littérature