

*La reconduite des mots à leur source :
poétique du démonique chez Claude Vigée*

par Anne Mounic

Peuples de la terre,
laissez les paroles à leur source,
car ce sont elles qui peuvent faire avancer
les horizons dans les vrais ciels
et de leur face cachée,
tel un masque derrière lequel bâille la nuit,
aider à enfanter les étoiles —¹

... j'ai placé devant toi la vie et la mort, le bonheur et la calamité ; choisis la vie !²

Dans *Danser vers l'abîme*, en 2004, à la fin d'un essai sur Nelly Sachs, Claude Vigée s'intéresse à ce poème d'*Eclipse d'étoile* (1949), citant ce vers : « laissez les paroles à leur source » et se demandant : « Quelle source ? »³ Le poète se réfère dans un premier temps à la source biblique : « 'Que la lumière soit !' : d'abord viennent les mots, et ensuite la lumière. » Il envisage ensuite que la parole puisse « être détruite » par « la perversion qui est à la base même du mal absolu, la jouissance, qui n'est pas une inversion de valeur, mais une destruction de valeur » et qui substitue la mort à la vie : « Ici triomphe le mauvais néant, le mauvais abîme, non celui de la Création, mais celui de l'anéantissement. Pour savoir faire la différence, il faut, comme le dit Nelly Sachs, 'reconduire les mots à leur source'. »⁴ Telle est, me semble-t-il, non seulement l'éthique poétique de Nelly Sachs, mais également celle de Claude Vigée, et ce dès sa thèse de doctorat, soutenue en 1947, alors qu'il se trouvait en exil en Amérique.

Cette perspective a plusieurs incidences, et la première tient à ce qui caractérise toute véritable poétique, à savoir la possibilité de commencer, autrement dit de susciter la lumière au cœur de la nuit obscure. « L'homme naît grâce au cri »⁵, écrivit Claude Vigée en 1977, dans *Délivrance du souffle*. Du silence premier s'élève la voix qui, grâce au rythme de la parole, se met au monde dans l'épreuve de la vie qu'elle manifeste. « Dans le défilé / il n'y a pas de sens / sinon / ce cri ». Si la tradition juive assigne à la parole cette qualité performative qui fait surgir à la lumière l'expérience humaine, une certaine tradition poétique opère le même type de retour sur soi capable d'instiller l'infini

1 Nelly Sachs, « Peuples de la terre... », in *Eclipse d'étoile* (1949). Traduction et postface de Mireille Gansel. Lagrasse : Verdier, 1999, p. 135.

2 Deutéronome 30, 19. Traduction du Rabbinat.

3 Claude Vigée, « Poésie, éthique : à l'écoute de Nelly Sachs », in *Danser vers l'abîme*. Paris : Parole et Silence, 2004, p. 187.

4 *Ibid.*, pp. 187-188.

5 Claude Vigée, « Dans le défilé » (1977), in *L'homme naît grâce au cri*. Paris : Seuil Points, 2012, p. 179.

dans le fini et de rendre ainsi possible le commencement dans l'instant de cette ouverture. Le chaos orphique n'est pas, par exemple, une dissolution du cosmos dans une confusion déroutante, mais une béance matricielle fécondante. De même le démonique goethéen, ambivalent, se distingue absolument du démoniaque, qui implique dualisme du bien et du mal. Il ne se réduit pas non plus au démon de Socrate, beaucoup plus univoque. Dans l'*Apologie de Socrate*, le philosophe définit son démon comme la voix de la conscience qui, tout au long de sa vie, « n'a jamais cessé de se faire entendre, même à propos d'actes de mince importance, pour l'arrêter, si j'allais faire quelque chose de mal »⁶. Il expliquait auparavant aux Athéniens que le dieu l'attachait à leur ville « comme un taon à un cheval grand et généreux, mais que sa grandeur même alourdit et qui a besoin d'être aiguillonné »⁷. Citant le poème de Goethe, « Daimôn, Le Démon », dans son essai « L'art et le démonique : Savoir et création chez Goethe », Claude Vigée distingue ce *daimôn* de la voix moraliste de Socrate : « Chez Socrate, le dialecticien, le 'daimôn' rarement entendu ne parle que pour défendre et nier. Il conseille seulement l'abstention. »⁸

Nous allons voir que le démonique goethéen intéresse l'auteur de *La Lutte avec l'ange* (1950) parce qu'il offre une conception dynamique du singulier qui se situe en deçà du domaine volontairement délimité de la connaissance rationnelle et effectue le retour, tant souhaité par Chestov, à la source généreuse de la vie. On ne se situe plus du point de vue du résultat, mais on cherche à percevoir le mouvement du devenir dans tel être particulier, ainsi que dans l'œuvre artistique. Claude Vigée cite Goethe : « On n'apprend pas à connaître les œuvres de la nature et de l'art, quand elles sont achevées ; il faut les surprendre dans leur surgissement, pour tant soit peu les concevoir. »⁹

Mettant en valeur la possibilité dynamique de commencer, de devenir et de vivre dans un rapport de sujet à sujet avec le monde extérieur, on se situe dans une perspective existentielle qui participe de la légitimation du singulier et, par là même, de son avènement à la conscience. Ainsi se tourne-t-on vers l'Ouvert, abandonnant le point de vue rétrospectif de la Nécessité dans le seul domaine fini de la logique et de la morale, pour, en nouant dans l'instant présent du surgissement le passé à l'avenir, déduire l'infini de la puissance active du sujet, ainsi porté de lui-même, par l'exercice de sa propre énergie, à la confiance dans l'inachèvement.

Commencer

Comme Chestov, qu'il a lu, Claude Vigée remonte à la source de la Création, celle du langage, là où se féconde la conscience. Le philosophe russe, à la fin de *Sur la balance de Job* (1929), prône lui aussi de revenir à la source, à ce moment où la vérité ne contraint pas, car : « Dieu n'exige rien des hommes. Dieu ne fait que donner. »¹⁰ Dans le poème que Claude Vigée traduit au début de son essai sur Goethe, « Daimôn, Le Démon », la naissance est liée au devenir ainsi qu'à l'intégrité de l'individualité :

6 Platon, *Apologie de Socrate*, XXXI, in *Apologie de Socrate, Criton, Phédon*. Edition de E. Chambry. Paris : GF Flammarion, 1965, p. 53.

7 *Ibid.*, p. 43.

8 Claude Vigée, *L'Art et le démonique*. Paris : Flammarion, 1978, p. 234.

9 *Ibid.*, p. 227.

10 Léon Chestov, *Sur la balance de Job* (1929). Traduction de Boris de Schloezer. Paris : Flammarion, 1971, p.347.

Comme en ce jour qui t'a donné au monde
 Le soleil se haussait au salut des planètes,
 Aussitôt, et sans trêve, tu as prospéré,
 Suivant la loi qui t'avait fait surgir.
 Ainsi te faut-il être : à toi, tu ne peux échapper,
 Ainsi parlaient déjà Sibylles et Prophètes ;
 Et nul temps, nul pouvoir ne sauraient morceler
 Une forme frappée qui, en vivant, s'accroît.¹¹

La vie, d'ailleurs, est inséparable de la subjectivité (« à toi, tu ne peux échapper ») ; de cette contrainte, Goethe déduit une force poussant à la croissance ; il attache au devenir une positivité, – à l'encontre de la philosophie idéaliste qui voit dans cette inséparabilité de la vie et du moi au sein du temps une forme de servitude –, que brise la mort. Ainsi, on le sait, Socrate décrit-il l'âme comme prisonnière, « forcée de considérer les réalités au travers des corps comme au travers des barreaux d'un cachot », cet état se renforçant sous l'effet du désir, « en sorte que c'est le prisonnier lui-même qui contribue le plus à serrer ses liens »¹². Le regard rétrospectif, et extérieur, enferme le sujet dans l'univers fini de sa propre impuissance. Dans son commentaire au poème, Goethe inverse le point de vue : « Un caractère individuel aussi prononcé peut bien en tant que *limité* être détruit, mais, aussi longtemps que son noyau tient ensemble, il ne peut pas voler en éclats ni être morcelé, et ceci à travers toutes les générations de sa vie. »¹³ On notera, dans une perspective vigéenne, l'utilisation du mot « noyau », l'expression « noyau pulsant »¹⁴ étant à cette époque, dans *Délivrance du souffle* (1977), une appellation de la source démonique. Elle deviendra plus tard, dans *Apprendre la nuit* (1991), « lac de la rosée »¹⁵, puis « aleph », dans *Dans le silence de l'aleph : écriture et révélation*, en 1992. Les deux poètes se situent du point de vue de l'intime, dont l'intégrité engendre un devenir fécond. A cet égard, il est intéressant que Claude Vigée cite en exergue de son essai Bernard Groethuysen : « Quoi de plus étonnant qu'une vie qui se dilate ainsi, et abrite le monde ? »¹⁶

Le philosophe allemand, élève de Wilhelm Dilthey (1833-1911), qui s'intéressa à l'historicité de ce qu'il nomma le « monde de l'esprit »¹⁷, élaborait une *Anthropologie philosophique* (1928-1931), qui vise, selon ses termes, à « retrouver [...] la voie suivie par la méditation de l'homme sur soi »¹⁸. Ses *Mythes et portraits* (1947) complètent le propos. Le titre donné à la première partie de « La vie de Goethe », paru dans *La Nouvelle Revue Française* le 1er mars 1932, « Chaque biographie est une histoire universelle »¹⁹, indique que le singulier est ici considéré comme

11 Goethe, *Paroles originelles, Orphique*, 7 octobre 1817, in Claude Vigée, *L'Art et le démonique*, op. cit., p. 226.

12 Platon, *Phédon*, XXXIII, in *Apologie de Socrate, Criton, Phédon*, op. cit., p. 137.

13 Goethe, commentaire sur *Le démon*. Traduction de J.F. Angelloz, in *Goethe*, Corrèa, pp. 164-166. Cité par Claude Vigée dans *L'Art et le démonique*, op. cit., p. 227.

14 Claude Vigée, « Noyau pulsant », in *L'homme naît grâce au cri*, op. cit., p. 165.

15 Claude Vigée, « L'œuvre de l'araignée noire », in *ibid.*, p. 219.

16 Bernard Groethuysen, « La vie de Goethe » (1932), in *Mythes et portraits* (1947). Paris : Gallimard, Cahiers de la *nrf*, 1997, p. 86. Cité par Claude Vigée dans *L'Art et le démonique*, op. cit., p. 226.

17 Voir l'article de Sylvie Mesure sur Wilhelm Dilthey dans *l'Universalis*.

18 Bernard Groethuysen, *Anthropologie philosophique* (1928-1931). Paris : Gallimard, 1953, p. 12.

19 Bernard Groethuysen, *Mythes et portraits*, op. cit., p. 85.



Nicole Guézou, *Kitej* Aquatinte.

un commencement, le germe, pourrions-nous dire, de l'histoire. C'est bien ce qu'a compris Henri Meschonnic, affirmant, dans un essai de *Langage, histoire, une même théorie* (2012), recueil publié à titre posthume par Régine Blaig : « Chaque fois qu'on perd le singulier on perd l'universel. »²⁰ Employant le terme de « germe », je reprends à dessein la référence biblique (Isaïe 4, 2, Jérémie 23, 5 ou Zacharie 3, 8²¹) mise en valeur par Claude Vigée.

Bernard Groethuysen (1880-1946), citant Vauvenargues, oppose tout d'abord la vie et la mort, le temps et l'éternité, le mourant plaçant sa vie en perspective et rejetant dès lors son existence tout entière au nom de l'intemporalité à venir. « Que ne peut-on », se demande Bernard Groethuysen, « garder à une vie ses proportions et parler simplement de ce qui s'y est passé, sans devoir au dernier moment la renier en changeant de point de vue ? »²² La vie de Goethe répond à ce souci de fidélité à soi et au monde ; dans son œuvre, la vie « semblait avoir trouvé sa justification »²³. Il ressort implicitement que le poète a fait le choix de la vie. « Que le vivant parle donc de ce qu'il a vu, qu'il nous parle de sa vie ! » Sous le titre « Le poète et le philosophe », l'auteur fait dialoguer ce dernier avec Goethe. A l'identité philosophique de la vérité immuable, Goethe oppose le changement. « Je suis celui qui change »²⁴, affirme-t-il, et nous songeons à ce verset de l'Exode si mal interprété, qu'Henri Meschonnic traduit par : « je serai que je serai »²⁵ (Exode 3, 14) en commentant de la sorte : « Le nom de Dieu n'est pas un *nom*, sur lequel, comme dans le polythéisme, par la magie, on aurait un pouvoir. C'est un *verbe*. C'est lui qui a le pouvoir. Et c'est une promesse. L'inaccompli ne cesse de s'inaccomplir. »²⁶ Dans le langage se révèle le pouvoir du « peut-être », notion développée par les Cabalistes et reprise par Claude Vigée. Impossible de s'identifier à un verbe comme on le fait avec un nom susceptible de désigner une figure originelle ou un concept (l'Un). Le verbe ouvre un devenir. « Mais ayant changé toujours, qu'auras-tu trouvé à la fin ? »²⁷ s'enquiert le philosophe. « Ma vie », répond Goethe. Le dualisme qui impose une altérité radicale du monde et du moi ne résiste guère à la conception historiciste qui fait de chaque individu un commencement et un tout. « J'aurai connu le monde, le monde d'une vie, le seul qu'il nous soit donné de connaître. Il est dans une vie, comme toute vie est en lui. Que pourrais-tu savoir de plus ? » L'intégrité singulière tient à un rapport au monde à un moment donné. La philosophie qui exile la vérité de la vie afin de ne plus exister dans le temps, mais en le transcendant, « ne serait donc qu'une mort anticipée » : « Ce que je dis sera donc vrai pour toujours. Mourons pour connaître. » Groethuysen fait ainsi parler Goethe : « Vivons pour voir, dirait Goethe, restons au-dedans de la vie. Ce n'est qu'ainsi que le monde se donnera à nous. J'ai vécu, j'en étais. Que pouvons-nous dire de plus ? »²⁸

C'est ensuite Saint Augustin qui dialogue avec Goethe. Groethuysen a consacré à l'auteur des *Confessions* le chapitre VI de son *Anthropologie philosophique*, décrivant cette « tension vers l'inaccessible »²⁹ qui contraste avec le

20 Henri Meschonnic, « L'épreuve du désastre doit-elle se poursuivre par le désastre de la pensée ? », in *Langage, histoire, une même théorie*. Lagrasse : Verdier, 2012, p. 544.

21 Voir à ce propos *Peut-être* n° 7, janvier 2016, pp. 232-233.

22 Bernard Groethuysen, *Mythes et portraits*, op. cit., p. 86.

23 *Ibid.*, p. 87.

24 *Ibid.*, p. 88.

25 Henri Meschonnic, *Les Noms : Traduction de l'Exode*. Paris : Desclée de Brouwer, 2003, p. 40.

26 *Ibid.*, p. 219.

27 Bernard Groethuysen, *Mythes et portraits*, op. cit., p. 88.

28 *Ibid.*, p. 89.

29 Bernard Groethuysen, *Anthropologie philosophique*, op. cit., p. 108.

sentiment de « la volonté entravée, de la résistance qu'il rencontre en lui, de la faiblesse humaine ». Claude Vigée a montré à quel point de rejet de soi (le refus de l'inceste heureux) correspond à la perte du monde.³⁰ Le poète et le philosophe ici se rencontrent. « Nous sommes d'accord. *Vivo*, je vis et je veux vivre. Que peut-il y avoir de plus certain ? »³¹ Groethuysen insiste, au début de son chapitre sur Augustin, sur « le sentiment immédiat de la vie » qu'avait l'auteur de *La cité de Dieu* : « ... dans la totalité des manifestations de ma vie, je suis toujours présent à moi-même. »³² Toutefois, celui qui fut néo-platonicien rejette le temps, ainsi que lui-même : « Ainsi tu ne rencontreras jamais Dieu. Il faut que tu t'abandonnes, il faut que tu te surmontes toi-même : *Transcende te ipsum*. »³³ Goethe réplique en insistant sur l'indissociabilité du singulier, du monde et de la vie : « Toujours, je me retrouverai moi-même. Je serai qui je suis. Il n'y a que cette vie-ci, la vie de Goethe. Rien n'est au-dehors. Tout est au-dedans. Et partout tu te rencontres. Tu ne t'échappes pas à toi-même ; tu n'échappes pas à ta vie. » Ce que Saint-Augustin appelle : « La vie éternelle. »³⁴, Goethe le nomme : « La mort. »

Au début de « La piété de Goethe », Groethuysen parodie le début de la Genèse : « Tout était donc bien. Tout était dans cette vie, et la vie était bonne. » Et cette vie « une », dans laquelle il « n'y a pas à marchander », est « hospitalière » ; cette intériorité vivante échappe au jugement et instaure une relation intersubjective (de Je à Tu – un mouvement, dès lors) avec l'altérité : « Et à ce qui est, que pouvons-nous dire, sinon : 'Sois à moi' ? Et attendre en silence. »³⁵ Claude Vigée cite Goethe : « Mes œuvres sont nourries par des milliers d'individus divers, des ignorants et des sages, des gens d'esprit et des sots... Mon œuvre est celle d'un être collectif, et elle porte le nom de Goethe. »³⁶ Au sein de ce mouvement incontrôlable qui nous anime s'esquisse non pas une identité de pure extériorité et de pur face-à-face, avec une figure fixe, mais une participation, qui est verbe, ou élan embrassant le devenir afin de lui donner forme. Ni l'origine, ni l'originalité ne prévalent sur le mouvement de faire advenir : « Au fond c'est pure sottise que de se préoccuper de savoir si tel tient quelque chose de soi-même, ou s'il le tient d'autrui ; d'affirmer que l'un œuvre à travers soi-même, ou qu'il œuvre à travers les autres : le principal est qu'on soit doué d'une grande volonté et que l'on possède assez de dextérité et d'opiniâtreté pour la réaliser ; tout le reste est indifférent. »³⁷ Le mouvement n'est pas déterminé par son objet, mais vaut en lui-même, comme l'a expliqué Rudolf Kassner, dans un essai lu par lui à Rilke avant qu'il écrive la Huitième Elégie de Duino, qui lui est dédiée.³⁸ « 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

30 Voir notamment Claude Vigée, « Genèse de la sensibilité littéraire moderne » et « Le refus du monde dans la modernité » in *Les Artistes de la Faim* (1960). Bourg-en-Bresse : Philippe Nadal, 1989, pp. 17-84. Ces deux essais ont reparu dans : Claude Vigée, *Pentecôte à Bethléem*. Paris : Parole et Silence, 2006, pp. 109-158, avec une petite variante dans le titre de l'un d'eux : « Genèse de la sensibilité poétique moderne ».

31 Bernard Groethuysen, *Mythes et portraits*, op. cit., p. 89.

32 Bernard Groethuysen, *Anthropologie philosophique*, op. cit., p. 103.

33 Bernard Groethuysen, *Mythes et portraits*, op. cit., p. 89.

34 *Ibid.*, p. 90.

35 *Ibid.*, p. 91.

36 Goethe, *Conversations avec Eckermann*, 13 février 1831, cité par Claude Vigée, *L'Art et le démonique*, op. cit., p. 239.

37 Goethe, *Conversations avec Eckermann*, 17 février 1832, cité par Claude Vigée, *ibid.*, p. 239.

38 Voir à ce sujet : Anne Mounic, *L'Inerte ou l'exquis*, chapitre 2. Paris : Champion, 2015, pp. 58-60.

vers nous-mêmes. »³⁹ Le singulier se tient au commencement dans l'intégrité de son élan ; il ne se fragmente pas dans l'extériorité des identités et des objets, mais s'associe par empathie active à toute forme d'altérité, autrui et le monde.

Kierkegaard explique que, dans un premier temps, celui qui a effectué son « choix éthique »⁴⁰, « au moment où il semble s'isoler le plus [...] pénètre le plus dans la racine par laquelle il se rattache à l'ensemble. » Ce que Rudolf Kassner a nommé plus tard « retour sur soi » s'effectue dans le temps ; se choisissant et se légitimant, le singulier se trouve « en rapport avec d'autres individus » dans son histoire. Il n'est donc nul commencement sans la division que l'esprit opère avant d'établir la synthèse, de ce rapport découlant l'histoire.⁴¹ Le caractère composite du singulier, tel qu'il s'exprime dans le langage dans la « corrélation du subjectivité »⁴², ou rapport Je-Tu, et la diversité des temps grammaticaux, engendre le devenir. La conscience de la vie nous inscrit dans un temps ouvert. Comme Goethe, Kierkegaard préconise que l'on se situe dans l'intériorité du commencement et non dans l'extériorité du résultat.⁴³ La disponibilité au commencement permet que se renouvellent le sujet et le monde, sans rupture tragique, sans sacrifice (sans réification d'une impuissance devant le temps conçu dans son extériorité destructrice). Elle est gage de continuité vitale. Le singulier, source en lui-même de plus que lui-même, établit le lien par la parole, ce que Claude Vigée a nommé « circoncision de Dieu »⁴⁴ dans *La Lune d'hiver* (1970).

Parler dans l'inachevé

Ce qui se dessine comme un choix de la vie dans ses métamorphoses aux dépens de la fixité et de ce qu'Helmut Pillau a nommé le « définitif »⁴⁵, implique une conception du langage qui relève de la continuité et non de la rupture. Quand la raison (*logos*) prend son autonomie à l'égard de la vie, le langage qui s'attache à révéler ses développements, progressions ou errances, à savoir le *muthos*⁴⁶, se voit renier. Platon rejeta de la cité les poètes, trop prompts à susciter l'empathie pour les douleurs des particuliers. Socrate invite à se dégager du temporel et du particulier pour se hisser au général et à la science vraie. Le *logos* abandonne le *muthos* à ses aléas et ses caprices. Dans l'essai cité plus haut (voir note 30), « Le refus du monde dans la modernité », Claude Vigée montre combien l'art, à notre époque, pâtit de ces développements idéalistes : « C'est dans l'art que transparaît cette absence, cette transcendance négative dont souffre la sensibilité contemporaine, et qui constitue dans tous les sens du terme sa passion. »⁴⁷ Cet art, reposant sur « l'allusion au néant », tire son symbolisme de la mort de la réalité sensible, comme

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

40 Søren Kierkegaard, *ou bien..., ou bien...* (1843). Traduction de F. et G. Prior et M. H. Guignot. Introduction de F. Brandt. Paris : Gallimard Tel, 1984, p. 507.

41 Voir : Søren Kierkegaard, *Le concept de l'angoisse* (1844), in *Miettes philosophiques, Le concept de l'angoisse, Traité du désespoir*. Traduction de Knud Ferlov et Jean-Jacques Gateau. Paris : Gallimard Tel, 2003, p. 210.

42 Emile Benveniste, « Structure des relations de personne dans le verbe » (1946), *Problèmes de linguistique générale*, 1, *op. cit.*, p. 232.

43 Voir : Søren Kierkegaard, *Crainte et Tremblement* (1843). Traduit et présenté par Charles Le Blanc. Paris : Rivages Poche, 1999, p. 120.

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

45 Helmut Pillau, « Contre la stérilité du définitif, essai sur la poétique de Claude Vigée ». Traduction d'Andrée Lerousseau, in Claude Vigée, *La nostalgie du père : Nouveaux essais, entretiens et poèmes 2000-2007*. Paris : Parole et Silence, 2007, pp. 261-295.

46 Sur le lien entre le *muthos* et le temps, voir Parménide, *Sur la nature ou sur l'étant : La langue de l'être ?* Présenté, traduit et commenté par Barbara Cassin. Paris : Seuil Points, 1998, ainsi que : Anne Mounic, *Ineffable rigueur : Poésie et philosophie*, Introduction. A paraître.

47 Claude Vigée, *Les Artistes de la Faïm*, *op. cit.*, p. 74.

l'exposa Hegel dans son *Esthétique*.⁴⁸ Cette émancipation à l'égard du monde et de la vie dans l'intériorité singulière fait obstacle à l'inceste heureux, comme l'explique Claude Vigée dans *L'Eté indien*. Ne manifestant plus ce retour sur soi dans l'infini qui permet à chacun de commencer, le langage gagne une autonomie esthétique qui le sépare de sa source. « La valeur ultime, ce n'est pas la vie humaine, mais l'art ! »⁴⁹

Pour suggérer l'absence, l'irréalité, l'effondrement de l'être dans l'espace et le temps décriés, le poète devra transformer les structures traditionnelles du langage et de la perception collective des choses, que ces normes verbales sous-entendaient. Il le fera en général dans le sens de la désorganisation, en recherchant, comme Joyce dans *Finnegan's Wake*, la contingence pure et simple d'objets, d'images, de souvenirs, de sensations fragmentaires. Leur signification résidera dans l'incohérence même, la juxtaposition des débris : c'est la formule de l'expressionnisme, du dadaïsme, du futurisme. Ou bien il pourra, comme Mallarmé, Stefan George et Yeats, les recréer sous un ciel abstrait, en les figeant dans un édifice de noms purs – « parole essentielle » immobilisée au sein d'une phrase sans verbes ni action, royaume pétrifié et fascinant de « l'artifice d'éternité ». Les mots ainsi médusés, séparés du monde de la *praxis*, suggèrent, à travers leur géométrie éblouissante et froide comme des bijoux, cet absolu négatif dont ils sont le révélateur.⁵⁰

Dépourvu de la cohérence que l'intimité personnelle donne à la phrase, qui du verbe tient son dynamisme, le langage devient, comme l'a montré Henri Meschonnic, simple signe, à reconnaître, et non à saisir dans la profondeur de son sens. Détaché du sujet qui le parle, et de l'instant de parole inscrit dans la continuité du temps – continuité que le discours modèle –, il s'éparpille dans la fragmentation des objets. Cette esthétisation l'arrache à sa source, le « foyer saint des rayons primitifs »⁵¹, expression de Baudelaire, si souvent citée par Claude Vigée.

Henri Meschonnic l'a montré : le rythme module cette continuité de la source, ou foyer subjectif du commencement, à l'expression du sujet dans l'instant du discours. A chaque fois, il s'y fonde comme Je créant un Tu. « La systole et diastole de l'esprit humain, comme une seconde respiration, ne m'apparut jamais divisée, mais toujours en pulsation »⁵², écrit Goethe, que cite Claude Vigée. Ce rythme vital, qui s'inscrit dans la continuité de la vie humaine selon ses différentes étapes⁵³ assure l'unité du monde et de l'esprit humain, également habités d'une « énergie sans bornes et rongée d'inquiétude »⁵⁴ qui, perçue comme le démonique, « se révèle dans une activité entièrement affirmative »⁵⁵, artistique, tout particulièrement. Le rythme émane d'une profondeur sans représentation, comme le disait Eschyle de la parole d'Hermès, dans *Les Choéphores*⁵⁶. Il ne se laisse pas peindre. « Le rythme, dit Goethe, provient, en quelque sorte inconsciemment, du sentiment poétique. Si on voulait y réfléchir quand on fait

48 Hegel, *Esthétique*, tome 1. Cours donnés entre 1818 et 1829. Traduction de Charles Bénard. Revue et complétée par Benoît Timmermans et Paolo Zaccaria. Commentaires et notes par Benoît Timmermans et Paolo Zaccaria. Paris : Le Livre de Poche, 1997, p. 454.

49 Claude Vigée, *Les Artistes de la Faïm*, op. cit., p. 75.

50 *Ibid.*, p. 77.

51 Charles Baudelaire, « Bénédiction », in *Les Fleurs du Mal* (1857). Paris : Le Livre de Poche, 1967, p. 19.

52 Goethe, *Conversations avec Eckermann*, 2 mai 1824, in Claude Vigée, *L'Art et le démonique*, op. cit., p. 241.

53 Goethe, *Conversations avec Eckermann*. Traduction de Jean Chuzeville. Edition de Claude Roëls. Paris : Gallimard, 1988, p. 395.

54 *Ibid.*, p. 394.

55 *Ibid.*, p. 395.

56 *askopon epos*. Eschyle, *Théâtre complet*. Traduction et notes par E. Chambry. Paris : Garnier-Flammarion, 1964, p. 197.



Nicole Guézou, *Atlantis*. Aquatinte.

une poésie, on s'égarerait et on n'aboutirait à rien. »⁵⁷ Le rythme révèle ce « Meurs et deviens », conseil intime par Goethe dans le fameux poème du *Divan*, « Bienheureux désir » (31 juillet 1814) :

Nulle distance ne te rebute,
Tu accours en volant, fasciné,
Et enfin, amant de la lumière,
Te voilà, ô papillon, consumé.

Et tant que tu n'as pas compris
Ce : meurs et deviens !
Tu n'es qu'un hôte obscur
Sur la terre ténébreuse.⁵⁸

Il est facteur de continuité à partir de la source qu'il sauvegarde et anime.

Dans sa thèse de 1947, Claude Vigée avait pressenti ce qui allait devenir le fondement de sa propre poétique. J'ai cité dans mon étude sur son œuvre quelques points saillants de *Forme du poème : Etude sur la poétique*. Je les reprends ici dans la traduction française. « Le poète possède en lui une puissance cachée. En l'utilisant, il manifeste son don singulier, qui consiste en une émotion foudroyante, nue, étrangement impersonnelle, sorte d'enthousiasme irrationnel, dépourvu de contenu manifeste, mais empli d'une inconsciente richesse. »⁵⁹ Ce surgissement dépasse les limites du connu, ou des domaines de la nécessité, délimités par l'ordre que la raison impose à ses objets. « Aussitôt que la pensée en devient consciente, l'enchantement se brise. »⁶⁰ L'esprit poétique se tourne vers l'avenir ; il est prospectif et non pas rétrospectif, comme peut l'être la connaissance. Eu égard à l'esthétique, il lui faut se défaire de la forme pour renouer, dans le silence pulsant, avec l'informe. « L'œuvre d'art naît au moment où l'élan de l'émotion se communique à un objet concret pour se transmettre. Cependant, les profondeurs du sentiment et de la pensée intuitive ne peuvent s'affranchir de certains modèles formels, conventions pré-établies ou structures. En cette contradiction réside le principal problème de l'esthétique. »⁶¹ C'est en laissant percer son rythme singulier, comme un véritable germe, que le poète pourra faire éclore l'inouï, rendant ainsi unique l'instant créateur dans la continuité

⁵⁷ Goethe, *Conversations avec Eckermann*, op. cit., p. 296.

⁵⁸ Goethe, « Bienheureux désir », in *Le Divan*. Préface et notes de Claude David. Traduction d'Henri Lichtenberger. Paris : Gallimard, 1984, pp. 43-44.

⁵⁹ Claude André Strauss, *Forme du poème : Etude sur la poétique*. Abstracts of Doctoral Dissertations, n° 55. The Ohio State University Press, 1949, pp. 303-304. Je précise dans mon livre que Claude Vigée m'a indiqué comment il avait repris nombre d'éléments de cette thèse initiale dans ses ouvrages. En voici la liste : « Conscience et poésie » dans *Les Artistes de la Faim*, op. cit., pp. 131-162 ; « L'acte poétique » dans *Moisson de Canaan*. Paris : Flammarion, 1967, pp. 255-273 ; « Les deux fonctions du rythme poétique, dans *Du bec à l'oreille*. Strasbourg : Editions de la Nuée-Bleue, 1977, pp. 134-149 ; « Formes de la parole (Trois essais sur la poétique du son) », dans *Pâque de la parole*. Paris : Flammarion, 1983, pp. 125-166, les parties II et III de « Rythme et prosodie » ayant déjà paru dans le précédent, *Du bec à l'oreille* ; « Origine et sens du vers claudélien » dans *L'art et le démonique*, op. cit., pp. 103-118 et, dans le même ouvrage, « L'ambivalence de l'image mytho-poétique dans l'œuvre de Flaubert », pp. 164-214 ; « L'art et le démonique : savoir et création chez Goethe », pp. 226-384.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 304.

⁶¹ *Ibid.*, p. 303.

du temps. Au moment présent, le passé s'élance dans le futur mis au monde par ce sursaut d'énergie démonique. Plus tard, Claude Vigée assimila cette dialectique existentielle au *vav* conversif de l'hébreu biblique. Le commencement est aussi une reprise, selon le terme de Kierkegaard – non pas répétition, mais reprise, ou ressaisie du temporel pour le porter dans l'instant de l'œuvre. « Tout poème remet en scène l'origine d'Apollon qui surgit rayonnant du ventre de la nuit. »⁶² On revient à la parole performative de la Genèse, évoquée au début de cet article. « L'invention du rythme précède et domine dans l'esprit poétique les autres éléments. » L'intime vient à existence dans la parole ; le poème, ou plus largement, le récit, est performatif, au sens où il choisit l'intériorité sensible, l'âme et la révèle à la fois. « Le rythme est l'architecte de la vie affective en son processus d'expression. » Comme le disait Kierkegaard de l'individu effectuant son « choix éthique »⁶³, il ne se crée pas, puisqu'il existe déjà, pas plus qu'il ne se connaît, ce qui implique une dualité sujet / objet, mais il surgit dans l'absolu de sa liberté. Robert Misrahi a magistralement associé ces trois termes, *Lumière, commencement, liberté* dans son ouvrage paru en 1969, où il met en valeur la notion, épique, de franchissement et de seuil : « Le franchissement consiste à franchir le pas d'une porte, à passer le seuil, laissant ainsi derrière soi la confusion de l'obscurité et déployant devant soi l'amplitude des tâches qui font la liberté. »⁶⁴ Le commencement, dans l'infini du retour sur soi, s'ouvre sur son inachèvement, « vers le déploiement de son avenir »⁶⁵. La confiance ainsi restaurée dans la force subjective du singulier ne bute plus contre cette transcendance négative dont parle Claude Vigée dans *Les Artistes de la Faim*. Mallarmé prit, pour ainsi dire, la lutte avec l'ange à l'envers, durant sa fameuse crise de 1866, où il se battit contre le « vieux et méchant plumage »⁶⁶, c'est-à-dire avec la source en lui-même de « ce qui fut moi ». Terrassant Dieu dans cette « lutte qui s'était passée sur son aile osseuse », le poète tarit ainsi la source personnelle en lui et s'identifie au « Néant » : « C'est t'apprendre que je suis maintenant impersonnel, et non plus Stéphane que tu as connu – mais une aptitude qu'à l'Univers Spirituel à se voir et à se développer, à travers ce qui fut moi. » Je crois qu'on peut vraiment parler de sacrifice, de « mort anticipée »⁶⁷, selon l'expression de Bernard Groethuysen, désignant la philosophie. D'ailleurs, comme premier poème marquant cette « pureté que l'homme n'a pas atteinte »⁶⁸, Mallarmé désigne « Hérodiade ». La jeune femme meurt en se réfléchissant dans son miroir, dans sa « chair inutile »⁶⁹ et brûlant « de chasteté ». Il ne reste plus au poème, lorsque la parole a rompu avec sa source, que ce que le poète a nommé le « langage se réfléchissant »⁷⁰ à la suite d'une lecture de Descartes qui lui inspira l'idée que le langage est « l'instrument de la fiction », cette dernière mettant « en jeu tout l'esprit humain ». La volonté dès lors prend le pas sur ce que Goethe a nommé le démonique. La rupture est consommée entre la vie telle qu'elle nous est donnée et l'œuvre, contrairement à ce qui se passe avec l'élan inclusif qui déborde l'individu tout en demeurant proprement singulier. Le poème devient « Aboli bibelot d'inanité sonore »⁷¹, et pourtant, comme

62 *Ibid.*, p. 304.

63 Søren Kierkegaard, *ou bien..., ou bien..., op. cit.*, p. 507.

64 Robert Misrahi, *Lumière, commencement, liberté* (1969). Paris : Seuil Points, 1996, p. 390.

65 *Ibid.*, p. 393.

66 Stéphane Mallarmé, Lettre à Henri Cazalis du 14 mai 1867, in *Œuvres complètes* 1. Edition de Bertrand Marchal. Paris : Gallimard Pléiade, 1998, p. 714.

67 Bernard Groethuysen, *Mythes et portraits, op. cit.*, p. 88.

68 Stéphane Mallarmé, Lettre à Henri Cazalis du 14 mai 1867, in *Œuvres complètes* 1, *op. cit.*, p. 714.

69 Stéphane Mallarmé, « Hérodiade », in *ibid.*, p. 88.

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

71 Stéphane Mallarmé, sonnet en -yx, in *ibid.*, p. 37.

l'a relevé Henri Meschonnic, Mallarmé le nomme également « énonciateur »⁷² : « Le moderne des météores, la symphonie, au gré ou à l'insu du musicien, approche la pensée ; qui ne se réclame plus seulement de l'expression courante. » Le langage s'abstrait de tout rapport à la réalité afin de se révéler comme rythme, mais il faut une rupture, une disjonction, qui brise la continuité unissant la personne à la communauté, pour atteindre à « l'évidence sous le voile ».

Heidegger désignait cette autonomie du langage comme parole « parlante »⁷³, allant jusqu'à dire que : « La grande réussite supporte même que puissent être reniés personne et nom du poète. »⁷⁴ Ce reniement invite à une rupture avec la source singulière de la vie et de la parole. A l'inverse, au terme de la lutte avec l'ange, à l'aube, Jacob acquiert un nom supplémentaire tout en conservant le sien. D'individu il devient singulier, c'est-à-dire individualité liée à la communauté, liée à autrui dans une intégrité partagée. « Cela nous rappelle le *démonique* qui fait de l'homme ce qu'il veut, et auquel l'homme, sans le savoir, s'abandonne tout en croyant suivre ses propres inclinations. »⁷⁵ Goethe toutefois ne conçoit pas de coupure entre l'influx divin et le « vase reconnu digne » de l'accueillir. Claude Vigée le cite dans son commentaire au poème « Daimôn, Le Démon » : « ... Le démon signifie ici l'individualité nécessaire, immédiate, proférée à la naissance même, et limitée, de la personne, la caractéristique par laquelle un individu se distingue de chacun des autres individus, si grande que soit la ressemblance qu'il puisse par ailleurs avoir avec eux. »⁷⁶ Le rythme, en somme, marque un rapport entre individu (la personne inscrite dans le fini à un moment donné) et singulier (à l'instant où elle se révèle dans l'infini et le débordement du devenir), ce surgissement à l'altérité permettant le rapport des individus entre eux. Le rythme établit une continuité de commencements, liée à une source en métamorphose, qui *est ce que sera*. La confiance se déduit de cette promesse dans son inachèvement. Le point de vue dynamique ôte à la Nécessité son dard, qui tient à son effarante fatalité, à son goût du fini et d'un ordre qui exclut l'inouï et donc le singulier dans son devenir. On peut penser qu'en 1947, en exil, jeune marié et bientôt père, Claude Vigée tenait à obéir à l'injonction du Deutéronome (qu'il cite souvent) : « choisis la vie ». Il écrivait, en tout cas, dans son *Journal de l'Été indien* : « Contre le culte de la personnalité, contre le 'tragique', ou le sarcasme de rigueur, devenus trop faciles pour nous dans une époque de rupture généralisée, Goethe avait seul raison. »⁷⁷

72 Stéphane Mallarmé, « Crise de vers », in *Œuvres complètes* 2. Edition de Bertrand Marchal. Paris : Gallimard Pléiade, 2003, p. 208.

73 Martin Heidegger, « La parole », in *Acheminement vers la parole* (1959). Traduction de Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier. Paris : Gallimard Tel, 2010, p. 22.

74 *Ibid.*, p. 19.

75 Goethe, *Conversations avec Eckermann*, *op. cit.*, p. 555.

76 Goethe, *Paroles originelles*, *Orphique*, 7 octobre 1817, in Claude Vigée, *L'Art et le démonique*, *op. cit.*, p. 226.

77 Claude Vigée, *Journal de l'Été indien* (1957). Saint-Maur : Parole et Silence, 2000, p. 21.



Nicole Guézou, *Les Monstres 3*. Aquatinte.



Ecomusée d'Alsace.
Photographie de Jean-Luc Hohl Muller.