

Préface
*L'œuvre de Claude Vigée,
dépassement du tragique et travail de la liberté*

On décèle dans l'œuvre de Claude Vigée un sens aigu du tragique. En témoignent, par exemple, ces vers, un instant pressentis pour fournir son titre à cette édition des Poésies complètes (1950-2015) : « soleil naissant du cri / sur la neige muette » (« La naissance du chant »). Nous avons préféré « jusqu'à l'aube future » (« Les pas de l'oiseau dans la neige »), car le mouvement dominant du poète ne consiste pas en un retrait involutif sur le passé, mais en un surgissement qui engendre l'avenir : « Demain la seule demeure » (*Apprendre la nuit*, 1989-1991). Le tragique, dans l'étreinte de la négation, devient « défilé » initiatique (« Dans le défilé », *Délivrance du souffle*, 1972-1976) : « Je me ferai / qui je pourrai. » Certaines notions, développées dans l'œuvre en prose, nous permettront de pénétrer une pensée originale, et capitale pour notre modernité, afin d'en dégager l'extrême cohérence.

La « circoncision de Dieu »¹

Claude Vigée voit dans le sacrifice d'Isaac, qui n'a pas lieu, un dépassement du tragique, un passage de l'ombre à la lumière, œuvre de la « parole fécondante » et source de l'histoire humaine. On revient à la révélation contenue « au commencement » (« Et Dieu a dit qu'il y ait la lumière »², I, 3), – et Henri Meschonnic précise que ce fut la lumière qui fut créée initialement –, pour la projeter dans ce « Peut-être » qu'est le Nom de Dieu en tant que devenir humain (« je serai que je serai »³, III, 14). Claude Vigée retient la leçon des Cabalistes (Dieu est un « peut-être ») en exergue au poème intitulé « Le dernier espoir » : « Que reste-t-il de nous deux à la fin, / sinon peut-être // ce maigre feu de broussailles mal éteint ». L'instant vécu persiste comme feu originel. « Dieu est enfin circoncis, sa puissance engendrante est découverte dans le feu de sa nature première ; sa force séminale est mise en lumière, universellement manifestée aux yeux humains. »⁴ Claude Vigée nomme cette conversion « acte du bélier », union intime de l'« Éros »⁵ et du poème : « Qu'est-ce donc que la poésie ? Un feu de camp abandonné, / qui fume longuement dans la nuit d'été, sur la montagne déserte. » (« La poésie », *L'acte du bélier*, 1963-1971) C'est par ce mouvement d'« auto-surgissement », et non dans la « manifestation finale », que vaut la parole. « *Am Anfang war die Tat / Au commencement était l'action* »⁶, s'écriait Faust en tentant, dans son cabinet d'études, de traduire le début de l'Évangile de Jean. La découverte de cette force première, que Goethe a nommée « démonique » et qu'il envisageait comme entièrement « affirmative »⁷, permet de dépasser le tragique en façonnant subjectivement l'avenir. Le choix de la vie s'effectue ainsi en même temps que celui de la liberté.

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

2 Henri Meschonnic, *Au commencement : Traduction de la Genèse*. Paris : Desclée de Brouwer, 2002, p. 27.

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

4 Claude Vigée, *La lune d'hiver*, *op. cit.*, p. 356.

5 *Ibid.*, p. 355.

6 J.W. von Goethe, *Faust I* (1808), in *Faust, Urfaust, Faust I, Faust II*. Édition établie par Jean Lacoste et Jacques Le Rider. Paris : Bartillat, 2009, p. 235.

7 *Conversations de Goethe avec Eckermann*. Traduction de Jean Chuzeville. Paris : Gallimard, 1988, p. 395.

Claude Vigée a consacré plusieurs essais au démonique goethéen, qui se manifeste dans le rythme du poème. « Pris entre les deux forces du monde et du moi profond, Goethe a trouvé un rythme qui le perpétue dans la durée. »⁸ La « systole et diastole de l'esprit humain, comme une seconde respiration »⁹, il l'a d'abord nommée « noyau pulsant », dans *Délivrance du souffle* (1972-1976) : « Ce ne sont pas mes souvenirs que je cherche, ni les choses en soi que je dis, mais l'émergence depuis longtemps poursuivie d'un commencement lumineux en moi, qui se propage comme il veut à travers la sphère trouble du visible. » (« Les noyaux pulsants de la poésie »). Dans ce mouvement d'avènement de la parole se conjuguent l'engendrement de l'être profond et la jouissance du monde. Dès 1957, Claude Vigée, audacieusement, nommait ce fécond retour sur soi de la conscience « inceste heureux ».

L'« inceste heureux »¹⁰

Dans l'ouvrage publié par Albert Camus chez Gallimard, au début d'une amitié rompue par la mort accidentelle de l'auteur de *Noces*, *L'Été indien*, premier judan de Claude Vigée (il nommait « judan » ce rythme de prose et de poésie reflétant ce qu'il nomma plus tard *L'extase et l'errance* [Grasset, 1982], l'extase du poème, « semence du feu »¹¹ fécondant l'avenir et illuminant l'errance du devenir quotidien), l'« inceste heureux » qualifie le « retour de soi à soi, qui est à la fois captivant et possible »¹². Il équivaut au retour sur soi dans l'infini que décrit Rudolf Kassner, dédicataire de la Huitième Élégie de Duino de Rilke, qui y découvre l'« ouvert », c'est-à-dire la capacité d'avenir, « *so wie die Brunnen geben* / comme s'avancent les fontaines »¹³. Le monde de la liberté, caractérisé par « ce mouvement infini qui nous porte vers nous-mêmes »¹⁴, se distingue de celui, fini, du dogme ou de l'objet. Le commencement importe, non le résultat. Claude Vigée l'affirme : « Nous nous nourrissons d'abord de notre propre vie, nous communions sans arrêt avec son rayonnement originel. C'est là notre unique et première langue, celle qui compte vraiment dès le commencement. » (« Prélude : L'Éclat secret d'une musique », *Danser vers l'abîme*, 1991-2005).

Goethe rattachait le rythme originel à la respiration ; Rilke parle de même du poème : « *Atmen, du unsichtbares Gedicht !* / Respiration, ô toi l'invisible poème ! »¹⁵ Claude Vigée nomme « respir » ce souffle premier : « Ma loyauté première va à cette énergie qui ouvre mes yeux à la merveille du monde, mes oreilles au flux vivifiant du souffle créateur. Pour importante que soit la langue, le respir l'est encore davantage. » (« Prélude : L'Éclat secret d'une musique », *Danser vers l'abîme*, 1991-2005). Le noyau pulsant devint le « lac de la rosée », puis s'assimila ensuite à l'aleph primordial, source de la création. Cette force engendrante, néanmoins, dans « le défilé », se heurte au tragique. L'initiation, elle aussi, est mouvement.

8 Claude Vigée, « L'art et le démonique : Savoir et création chez Goethe », in *L'art et le démonique*. Paris : Flammarion, 1978, p. 242. Essai repris dans *Être poète pour que vivent les hommes* : Choix d'essais 1950-2005. Paris : Parole et Silence, 2006, p. 161.

9 Goethe, *Schriften zur Literatur und Philosophie*, cité par Claude Vigée, in *ibid.*, pp. 241 et 161.

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

11 *La corne du Grand Pardon*, 1951-1954.

12 Claude Vigée, *Journal de l'Été indien*, *op. cit.*, p. 38.

13 Rainer Maria Rilke, « *Die achte Elegie* / Huitième Élégie », in *Les Élégies de Duino, Les Sonnets à Orphée*. Edition bilingue. Traduction d'Armel Guerne. Paris : Seuil Points, 1974, pp. 74-75.

14 Rudolf Kassner, *Évocations et paraboles*. Traduction de Geneviève Bianquis. Paris : Plon, 1956, p. 10.

15 Rainer Maria Rilke, *Sonnets à Orphée*, Seconde partie, 1, in *Les Élégies de Duino, Les Sonnets à Orphée*, *op. cit.*, pp. 144-145.

La lutte avec l'ange

« Seul est vrai le lieu nu / arraché maintenant / au buisson sanglant de ma bouche. » (« Noyau pulsant, *Délivrance du souffle*). Le souffle qui s'incarne dans le poème transcende le tragique en l'étreignant dans ce qui dès lors devient initiation et seconde naissance : « Naître / tomber / sans souffle / entre les cuisses étroites / un instant écartées / de la nuit notre mère » (« Dans le défilé », *Délivrance du souffle*). Dans l'épisode de la lutte avec l'ange (Genèse 32), Jacob, à l'aube, acquiert un nom qui établit son rapport à Dieu, qu'il a affronté « visage vers visage »¹⁶ (XXXII, 31), à la communauté ainsi qu'à l'avenir. De même, Abram, scellant son alliance avec celui qui lui avait ordonné d'aller de l'avant (« *Lekh lekha* », Genèse XII, 1, exergue au poème « Les idoles de Taré », *La corne du Grand Pardon*), devient Abraham. Claude Vigée, dans l'épreuve de la guerre et de la résistance, s'est choisi un nom affirmant sa qualité de vivant (« Vie j'ai ») en s'inspirant du Livre d'Isaïe (XXXIX, 18) : « vrai comme je suis vivant » (Traduction du Rabbinate). Et cette vie de s'affirmer contre la blessure et la mort, selon le souvenir qui lui vient de l'enfance et qu'il évoque comme un face-à-face avec le démonique : « l'étalement noir et blanc harnaché d'écarlate / lâché dans le vent froid comme un boulet de foudre / sème extase et terreur entre les maisons mortes. » (« Naissance du chant », *L'Héritage du feu*, 1991-1992) Ce déchaînement de vigueur accentue les contrastes, « noir et blanc », à l'aube (« c'était au petit jour, presque la nuit encore ») ; le cheval est nommé « titan » au « sexe bleu-de-nuit », rassemblant ainsi les temps, le titan étant le dieu vaincu, en sommeil, capable néanmoins d'épancher « à l'infini la semence du monde ». Puis il devient « archange », terrassé par « l'homme », qui étreint ainsi la puissance illimitée du devenir.

Claude Vigée avait choisi dès son premier recueil, en 1950, comme figuration de l'étreinte initiatique la lutte de Jacob avec l'ange, motif qu'il reprend, notamment, dans *Délivrance du souffle* (1977) : « arrachement au sol / rythme hiatus sursaut, / élan vers l'avenir ! » (« Noyau pulsant »). La figure du centaure, rencontrée à Toulouse en 1940-41 grâce à l'abbé de Cahors, « un vieux professeur qui enseignait la littérature française romantique à l'Université catholique de Toulouse »¹⁷ et qui lui fit connaître Maurice de Guérin, se mêle, dans « Naissance du chant », au motif de l'affrontement « visage vers visage », transformant dès lors la rude initiation en jouissance. Le centaure, chez le poète romantique, être de plénitude, exprime en effet son choix de la vie : « Mes flancs animés luttèrent contre ses flots dont ils étaient pressés intérieurement, et goûtaient dans ces tempêtes la volupté qui n'est connue que des rivages de la mer, de renfermer sans aucune perte une vie montée à son comble et irritée. »¹⁸ En lui se confondent la force démonique du devenir, ce Peut-être qui ouvre vers l'inconnu, et le tragique de l'initiation singulière : « Mais toujours l'homme expirera / dans ce pourpre hennissement : / sanglante semence lancée / dans la matrice de l'espace / comme un roncier flambant de terribles étoiles » (« Le soleil du centaure », *L'Héritage du feu*). Les contrastes du merveilleux, nuit et feu, nuit et lumière, semence et matrice, supplantent le dualisme tragique en dramatisant l'ambivalence de la destinée humaine. La parole poétique pousse la tension à son paroxysme en faisant retour, dans l'intimité de la personne, sur cette force engendrant, que Baudelaire nommait le « foyer saint des rayons primitifs »¹⁹.

16 Henri Meschonnic, *Au commencement : Traduction de la Genèse*, op. cit., p. 159.

17 Claude Vigée, *Mélancolie solaire*. Paris : Orizons, 2008, p. 44.

18 Maurice de Guérin, « Le Centaure » (1840), in *Poésie*. Paris : Gallimard Poésie, 1984, p. 209.

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

« Les cieus naissent d'une étincelle arrachée aux ténèbres » (« Le sommeil d'Icare », *La lutte avec l'ange*, 1939-1949). De même que l'extase et l'errance sont complémentaires, – l'une surgissant de l'autre afin de modeler le temps –, de la nuit, des ténèbres, de la terre malléable ou de l'eau dans ses profondeurs naissent les étincelles de conscience et de parole. Ce motif traverse l'œuvre de Claude Vigée, qui ne songea pas tout de suite, sans doute, aux étincelles contenues dans les écorces selon la vision des Cabalistes. La figure d'Ariel, – l'esprit shakespearien auxiliaire de Prospero dans *La Tempête* (1611), délivré par le magicien de l'écorce du pin où l'avait emprisonné la sorcière Sycorax, mais aussi, chez Isaïe (XXIX, 1), « Cité où résida David », c'est-à-dire Jérusalem –, relève de ce mouvement d'éclosion de la parole dans l'errance des jours de sable. Dans la traduction du Rabinat, sont donnés en note deux sens du mot Ariel : « Montagne de Dieu » ou « foyer de Dieu ». Dans *L'extase et l'errance*, Claude Vigée associe, sur le mont Moriah, lieu où fut édifié le temple de Salomon, site auparavant du sacrifice d'Isaac ou de l'acte du bélier, – à travers deux mots hébreux « qui se ressemblent »²¹, « *gorén* », le grenier, et « *garôn* », le gosier –, la matérialité ou la qualité matricielle de la matière, et la puissance invisible du souffle : « La parole, dite, puis écrite, la parole moulue dans le gosier d'un homme singulier, vient du souffle qui se renouvelle avec lui à chaque instant. Il n'existe pas de 'langue vivante' sur le papier : elle ne le devient que dans ma gorge. » L'objet ne constitue pas une fin en soi ; c'est l'acte qui compte. On ne peut donc, comme le prétend Heidegger dans *Acheminement vers la parole* (1959), affirmer que la « grande réussite supporte même que soient reniés personne et nom du poète »²², au nom de l'objet, du produit, du fixe. À la stérilité de l'inerte, qui tente de se figer dans l'éternité du « rêve de pierre »²³, s'oppose le mouvement d'engendrement du germe, inscrit dans le devenir. Isaïe (IV, 2) parle de la « plante du Seigneur » pour désigner Israël ; on trouve l'expression « mon serviteur, le Rejeton » chez Zacharie (III, 8), qui renvoie à Jérémie (XXIII, 5 et XXXIII, 15), où il est question de « Rejeton juste » pour David. Claude Vigée parle de « mon serviteur Germe » dans « L'alliance des Géodes » (2013). Le choix de la vie (Deutéronome XXX, 19) transcende le tragique dans le mouvement d'éclosion de l'arbre de vie. La figure revient dans l'œuvre en son entier, très nette dans *La corne du Grand Pardon* (1954) : « Les vœux inassouvis rendent le cœur malade ; / Le désir accompli est un arbre de vie. » (« West End »), ou plus loin, dans la quatrième partie, intitulée « L'arbre de vie » : « Sur le tronc de l'exil j'ente l'arbre de vie » (« L'œil de l'espace »), ou encore : « Je lis notre avenir dans les yeux de mon fils ; / Il se tient tout seul dans son parc depuis trois jours : / J'entends croître, dans son babil repris après l'amour, / Ce chant, qui est le feu du cœur, l'arbre de vie. » (« Le nid du phénix »). Ce dernier vers sera repris dans *Les sentiers de velours sous les pas de la nuit* (2010) : « Ce chant mystérieux né sur l'arbre de vie, / tu l'entends bruire aussi au plus secret de toi / dès qu'il traverse à l'aube l'espace clair-obscur » (« Le chant de l'arbre de vie »). On y retrouve l'association de l'aube et de l'étreinte, celle de l'union des mondes « de la racine aux cimes » allant vers la lumière en contraste complémentaire avec le « clair-obscur ». L'arbre, dans le chant, se confond presque avec le Buisson ardent, qui manifeste la fécondité de ce retour sur soi dans l'infini du mouvement et de l'ouvert : « Figure surgissante de l'être ignoré en moi, devenu conscience lumineuse face au monde qui resploit alors sous mon regard. »²⁴ Le buisson ardent, l'arbre de vie, unissant ainsi les mondes, de l'ombre

20 Titre de la première anthologie poétique de Claude Vigée : *Le Soleil sous la mer*. Paris : Flammarion, 1972.

21 Claude Vigée, *L'extase et l'errance*. Paris : Grasset, 1982, p. 16.

22 Martin Heidegger, « La parole » (1950), in *Acheminement vers la parole* (1959). Traduction de Jean Beaufret, Wolfgang Brokmeier et François Fédier. Paris : Gallimard Idées, 2010, p. 19.

23 Charles Baudelaire, « La Beauté », in *Les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 32.

24 Claude Vigée, « Le Buisson ardent », in *Le Soleil sous la mer*, *op. cit.*, p. 27. Cette prose liminaire fut republiée dans le numéro 8 de la revue *Peut-être*, janvier 2017, pp. 19-40.

souterraine et palpable à la lumière de l'extériorité, révèle la fécondité de l'« inceste heureux » et de cette liberté à l'égard du tragique que donne la foi en la force singulière de « surrection » : « je saurai une fois de plus ce que pèsent sur ma nuque / les nuages profonds du début de l'automne / et quelle force de surrection s'amasse au fond du cœur / pour jaillir au-dehors comme un palmier en plein désert » (« La descente des corps », *L'héritage du feu*). Les forces et formes du monde sont saisies dans l'acte du chant, sans dissociation symbolique. Le poète ne cherche pas à représenter le drame, mais à nous faire éprouver en nous tout le possible de cette force intérieure qui est liberté. Il s'agit bien de « délivrance ».

En somme, Claude Vigée accepte l'initiation, étreint l'épreuve dans sa violence afin des transcender le tragique de la condition du « serviteur Germe », soumis à la « herse du temps en gésine » (« L'alliance des géodes ») et de trouver dans la force que le mouvement de retour sur soi met à jour l'affirmation de la liberté. « Le défi de Jacob /— son unique destin — /soit la parole : enfin /humaine. » (« Délivrance du souffle »). Ainsi le couple Jacob/Ésaü, dont Claude Vigée insiste sur la gémellité, de même que le couple Caïn/Abel, figure-t-il le caractère agonistique de l'initiation, la tentation du tragique, figurée par Caïn et Ésaü, se surmontant par le chant, qui manifeste la qualité tout affirmative du démonique :

Mais d'abord il a fallu se battre avec la nuit,
s'extraire à coup de griffes et de reins
des tenailles d'acier scintillantes de l'ange,
dompter l'esprit muet du chasseur Ésaü,
survivre à ce jumeau qui aime la tristesse,
disant de sa voix blanche et taciturne:
« Tout entier me voici. Aujourd'hui, dès toujours,
je marche vers la mort qui fut à l'origine. [...] »

Jonas, de même, surmontant sa crainte, accède à « la parole : enfin / humaine ». « Le moi ressurgit malgré tout, lié à la parole retrouvée »²⁵, écrit Claude Vigée, comme le soleil sous la mer, pourrions-nous ajouter, l'arbre de vie ou l'« amandier de Jérusalem » (« L'amandier sous le gel », *Danser vers l'abîme*) : « Au tréfonds de cet hiver pour qui sait l'écouter un instant, chante le rouge-gorge perché entre les fleurs blanches, dans l'amandier invisible. Il chante tout seul pour la grande nuit muette qui l'engloutit, sous le ciel étranger. » On retrouve le contraste de nuit et de lumière, la première enfantant la seconde, et la couleur rouge du sang de l'épreuve, chant ici, cri dans les derniers vers de « La naissance du cri », toujours associé au sang dans *Délivrance du souffle*, où il devient « lieu nu / arraché maintenant / au buisson sanglant de ma bouche ». La cohérence de ce refus d'acquiescement au tragique, afin de faire surgir la liberté de la force engagée dans l'épreuve, me paraît essentielle à saisir, méditer et savourer de nos jours, compte tenu des impasses de notre modernité. L'œuvre de Claude Vigée le refuse, ce sentiment de l'impasse, en déployant toute la vigueur du souffle qui se renouvelle dans cette perpétuelle ouverture vers l'« aube future ».

- 13 -

Anne Mounic
Chalifert, 8-10 février 2017.

25 Claude Vigée, « Jonas ou l'angoisse devant la mission », in *Dans le creuset du vent*. Paris : Parole et Silence, 2003, p. 80.