







Rêver d'écrire le temps,  
de la forme à l'informe





Daniel Cohen éditeur  
www.editionsorizons.fr/

*Profils d'un classique,*  
une collection dirigée par Daniel Cohen

*Profils d'un classique* est une collection qui a pour vocation d'offrir au lecteur français, par voie de l'essai ou de l'œuvre plus personnelle, un éclairage nouveau sur des auteurs nationaux ou étrangers à qui la maturité littéraire et la renommée nationale confèrent le statut de « classique ». S'il est vrai qu'elle vise plus spécifiquement des auteurs contemporains, et en tout cas nés au XX<sup>e</sup> siècle, elle pourrait s'ouvrir également à des auteurs plus anciens, nés au XIX<sup>e</sup> siècle notamment, mais dont l'œuvre s'est déroulée, à cheval entre les deux siècles, soit par son retentissement, soit par sa cristallisation.

Michel Arouimi, *Jünger et ses dieux, Rimbaud, Conrad, Melville*, 2011  
Audrey Aubou (dir.), *Reinaldo Arenas en toutes lettres*, 2011  
Charles Dobzynski, *Je est un juif, roman*, 2011  
Raymond Espinose, *Albert Cossery, une éthique de la dérision*, 2008  
Raymond Espinose, *Boris Vian, un poète en liberté*, 2009  
Hamid Fouladvind, *Aragon, cet amour infini des mots*, 2009  
André Gide, *Poésies d'André Walter*, illustrations de Christian Gardair, 2009  
Françoise Maffre Castellani, *Edith Stein « Le livre aux sept sceaux »*, 2011  
Didier Mansuy, *Le linceul de pourpre de Marcel Jouhandeau, la trinité Jouhandeau – Rode – Coquet*, 2009  
Tilman Moser, *Une grammaire des sentiments*, traduit de l'allemand par Dina Le Neveu, 2009.  
Claude Vigée, *Mélancolie solaire*, édition d'Anne Mounic, 2008  
Claude Vigée, *L'extase et l'errance*, 2009  
Georges Ziegelmeier, *Les cycles romanesques de Jo Jong – nae, Œuvre-monde de Corée*, 2009

ISBN : 978-2-296-08797-2  
© Orizons, Paris, 2011



Claude Vigée

Rêver d'écrire le temps,  
de la forme à l'informe



 Orizons  
2011







## Du même auteur

- La Lutte avec l'ange*, Paris, Les Lettres, 1950. Nouvelle édition complète, L'Harmattan, Paris, 2005.
- Avent*, Les Lettres, Paris, 1951.
- Aurore Souterraine*, Seghers, Paris, 1952.
- La Corne du Grand Pardon*, Seghers, Paris, 1954.
- L'Été indien* (poèmes, suivis du Journal de l'Été indien). Gallimard, Paris, 1957.
- Les Artistes de la Faim, essais critiques*, Calmann-Lévy, Paris, 1960.
- Révolte et louanges*, Corti, Paris, 1962.
- Canaan d'Exil*, Seghers, Paris, 1962.
- Moisson de Canaan*, Flammarion, Paris, 1967.
- Le soleil sous la mer*, Flammarion, Paris, 1972.
- Délivrance du souffle*, Flammarion, Paris, 1977.
- Du bec à l'oreille*, Éditions de la Nuée-Bleue, Strasbourg, 1977.
- L'art et le démonique*, Flammarion, Paris, 1978.
- L'extase et l'errance*, Grasset, Paris, 1982.
- Pâque de la parole*, Flammarion, Paris, 1983.
- Le Parfum et la cendre*, Grasset, Paris, 1984.
- Les Orties noires*, Flammarion, Paris, 1984.
- Vivre à Jérusalem : Une voix dans le défilé. Chronique : 1960-1985*, en collaboration avec Luc Balbont. Nouvelle Cité, Paris, 1985.
- Heimat des Hauches*, Elster, Baden-Baden, 1985.
- La Manne et la Rosée* (essai), Desclée de Brouwer, Paris, 1986.
- La Faille du regard*, Flammarion, Paris, 1987.
- Wénderôwefir*, Association Jean-Baptiste Weckerlin, Strasbourg, 1988.
- La Manna e la rugiada*, Borla, Rome, 1988.
- Le Feu d'une nuit d'hiver : Chantefable*, Flammarion, Paris, 1989.
- Aux sources de la littérature moderne: 1. Les Artistes de la faim : Essais*, Philippe Nadal, 1989.
- Leben in Jerusalem*, Elster Verlag, Baden-Baden, 1990.



8 *Rêver d'écrire le temps, de la forme à l'informe*

- Dans le Silence de l'Aleph : Écriture et Révélation*, Albin Michel, Spiritualités vivantes, Paris, 1992
- Apprendre la nuit*, Arfuyen, Paris, 1991.
- L'Héritage du feu*, Mame, Paris, 1992.
- Selected Poems*, traduits par Anthony Rudolf, Menard-King's College Press, Londres, 1992.
- Claude Vigée, Victor Malka, *Le Puits d'eaux vives : Entretiens sur les Cinq Rouleaux de la Bible*, Albin Michel, Paris, 1993.
- Un Panier de houblon*, Tome 1, J.-C. Lattès, Paris, 1994.
- Un Panier de houblon*, Tome 2, *L'Arrachement*, Jean-Claude Lattès, Paris, 1995.
- Aux Portes du labyrinthe*, Flammarion, Paris, 1996.
- La Maison des vivants : Images retrouvées*, La Nuée bleue, Strasbourg, 1996.
- Treize inconnus de la Bible* (avec Victor Malka), Albin Michel, Paris, 1996.
- Bischwiller oder Der grosse Lebold, jüdische Komödie*, Verlag das Arsenal, Berlin, 1998.
- Le Grenier magique*, Album (en collaboration avec Alfred Dott), Graph, Bischwiller, 1998.
- La Lucarne aux étoiles : Dix cahiers de Jérusalem (1967-1997)*, Éditions du Cerf, Paris, 1998.
- Vision et silence dans la poésie juive*, L'Harmattan, Paris, 1999.
- Les Orties noires*, Nouvelle édition bilingue, préfacée et commentée par Frédéric Hartweg, Postface de Heidi Traendlin, Oberlin, Strasbourg, 2000.
- Journal de l'été indien : Il n'y a pas de temps profane*, Parole et Silence, Paris, 2000.
- Le Passage du vivant*, Parole et Silence, Paris, 2001.
- La Lune d'hiver*, Honoré Champion, Paris, 2002, Première édition, Flammarion, 1970.
- Dans le Creuset du vent*, Parole et Silence, Paris, 2003.
- Danser vers l'abîme*, Parole et Silence, Paris, 2004.
- Être poète pour que vivent les hommes. Choix d'essais et d'entretiens 1950-2005*, Parole et Silence, Paris, 2006.
- Les Portes éclairées de la nuit*, En collaboration avec Sylvie Parizet, Éditions du Cerf, Paris, 2006.
- Pentecôte à Bethléem. Choix d'essais, 1960-1987*, Parole et Silence, Paris, 2006.
- Claude Vigée et Yvon Le Men, *Toute vie finit dans la nuit*, entretiens, Parole et Silence, Paris, 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, The Menard Press/Temporel, Londres/Paris, 2007.
- Lièweschprooch,* Poésies et proses en dialecte alsacien, Uffem Hâseschprung éditeurs, Bischwiller, 2008.
- Mon heure sur la terre,* Galaade, Paris, 2008.
- Mélancolie solaire,* Orizons, 2009.
- Le fin murmure de la lumière.* Parole et Silence, Paris, 2009.
- Ce qui demeure : Le témoignage d'Adrien Finck,* Strasbourg, Éditions de la Revue alsacienne de littérature, 2009.
- L'extase et l'errance* (réédition), Paris, Orizons, 2009.
- La double voix,* Paris, Paroles 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.

## Traductions

- Cinquante poèmes de R.M. Rilke,* Les Lettres, 1953, « Jeunes Amis du Livre », Paris, 1957.
- Mon printemps viendra,* poèmes de Daniel Seter, adaptés par Claude Vigée, Seghers, Paris, 1965.
- Les Yeux dans le rocher,* poèmes de David Rokéah, traduits de l'hébreu par Claude Vigée, Corti, Paris, 1968.
- L'Herbe du songe,* poèmes d'Yvan Goll, traduits de l'allemand par Claude Vigée, Caractères, Paris, 1971 ; Arfuyen, 1988.
- Le Vent du retour,* poèmes de R. M. Rilke, Arfuyen, Paris, 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, The Menard Press, Londres, 1992.
- Netz des Windes,* traduit par Walter Helmut Fritz, Swiridoff Verlag, Künzelsau, 2002.
- Un Abri pour nos têtes,* poèmes de Shirley Kaufman, traduits de l'américain par Claude Vigée, Cheyne, Chambon-sur-Lignon, 2003.
- Alle porte del silenzio,* traduction italienne d'Ottavio Di Grazia, Paoline, Milan, 2003.
- Wintermond,* traduit par Lieselotte Kittenberger, Swiridoff Verlag, Künzelsau, 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*, Seghers Poètes d'aujourd'hui, Paris, 1978.
- Adrien Finck, *Lire Claude Vigée*, C.R.D.P. n° 14, Strasbourg, 1990.
- Adrien Finck, *Claude Vigée : Un témoignage alsacien*, La Nuée bleue, Strasbourg, 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*, Minard, Paris, 1989.
- Heidi Traendlin, *La Poésie alsacienne de Claude Vigée : Poésie baroque, poésie d'enfance*, Atelier national de reproduction des thèses, Lille, 1999.
- La Terre et le souffle : Rencontre autour de Claude Vigée*, Colloque de Cerisy, 22-29 août 1998, Sous la direction d'Hélène Péras et Michèle Finck, Albin Michel, Paris, 1992.
- Colloque Claude Vigée*, Revue alsacienne de Littérature n° 30, Université de Strasbourg, 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*, pp. 1-50, *Continuum* n° 2, Tel-Aviv, 2004.
- Anne Mounic, *La Poésie de Claude Vigée : Danse vers l'abîme et connaissance par joui-dire*, L'Harmattan, Paris, 2005.
- L'Œuvre de Claude Vigée*, revue *Friches*, Saint-Yrieix, 2006.
- Helmut Pillau, *Unverhoffte Poesie : Claude Vigée*, Forum Literaturen Europas 4, Brême, 2007.
- Sylvie Parizet, ed., « *Là où chante la lumière obscure* », *Hommage à Claude Vigée*, Paris, Cerf, 2011.

## 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.





« *Le cœur indestructible de la nuit* »  
L'éthique poétique et critique de Claude Vigée  
par Anne Mounic

Je me suis donc finalement risqué et retrouvé moi-même.  
Claude Vigée, « *Littérature et judéité* »

Répands ton pain sur les eaux  
Car dans bien des jours tu le trouveras  
Ecclésiaste, XI, 1  
Traduction d'Henri Meschonnic

Secret de mon univers :  
Imaginer Dieu sans l'immortalité humaine.  
Albert Camus, *Carnets* [1942-1945]

Critique littéraire et expérience poétique ne font qu'une chez Claude Vigée, poète dès son adolescence et, par la suite, professeur de littérature française et comparée aux États-Unis (Université d'Ohio, Brandeis ensuite), puis en Israël (Université hébraïque de Jérusalem). « La définition d'un genre dépend en dernier ressort de *l'expérience vécue par les poètes au cours de la création*. La plupart des travaux réalisés depuis l'antiquité classique jusqu'à nos jours par les critiques et les théoriciens de l'art épique manifestent un souci contraire. Au lieu de se reporter, par la réflexion, dans l'ambiance de la création, ils partent des œuvres achevées, considérées globalement, et tentent d'y trouver un principe commun, qui déterminât leur nature. Il est pourtant clair que le ton d'un poème présuppose *une certaine attitude de l'esprit créateur* » (« L'incarnation du temps dans les modes



poétiques ». – C'est moi qui souligne). C'est sous cet angle que nous pouvons, dans un premier temps, envisager ce titre énigmatique que le poète a donné à cette anthologie d'essais critiques : *De la forme à l'informe*. En effet, envisageant l'œuvre de création sous l'angle de l'achèvement, la « forme », la critique se fixe dans le passé, se laissant aveugler par l'objet et en négligeant la source, l'« informe », qui est l'avenir. Ainsi peut-on éclairer pour l'instant l'autre versant du titre : *Rêver d'écrire le temps*.

Poète juif, Claude Vigée refuse de se laisser enfermer dans l'idolâtrie du passé et, poète français, toujours se réfère à Baudelaire et à la « pure lumière, / Puisée au foyer saint des rayons primitifs » (« Bénédiction ») : « Un bon poème épique ne doit pas éveiller pendant la lecture l'impression d'un compte rendu, mais l'illusion d'un destin qui se vit, se réalise presque malgré soi, par la force des choses, dans la fuite du temps et des vers » (« L'incarnation du temps dans les modes poétiques »). L'œuvre ne sera donc pas envisagée dans la perspective kantienne du jugement de goût, tout extériorité (perspective d'ailleurs critiquée par Schopenhauer, qui pensait que l'intuition pouvait atteindre à la « chose en soi »), mais en sa capacité à traduire la puissance de ce qu'elle incarne, et que Claude Vigée, dans la lignée de Goethe, nomme le « démonique ». *L'art et le démonique* (1978) est un recueil d'essais capital qui comprend nombre de trouvailles développées dans la thèse que l'auteur soutint en 1947 à l'Université d'Ohio, *Forme du poème : Étude sur la poétique*<sup>1</sup>. Cet ouvrage majeur fait suite à deux autres livres, décisifs eux aussi, *Les Artistes de la faim* (1960) et *Révolte et louanges* (1962), et précède *Pâque de la parole* (1983), *Le Parfum et la cendre* (1984), *La Faille du regard* (1987) et *L'héritage du feu* (1992). De l'ensemble de ces livres est extraite la majeure partie des essais ici rassemblés.

### *La reconnaissance, un « événement actuel »*

Se situant du point de vue de l'intériorité de l'expérience créatrice, Claude Vigée ne  *juge*  pas, mais fait œuvre de *reconnaissance*. On peut d'ailleurs lui appliquer parfaitement (il suffit de passer de l'imparfait au présent) ce qu'il dit de Martin Buber dans « Une graine sous la neige » :

1. Claude André Strauss, *Forme du poème : Étude sur la poétique*. Abstracts of Doctoral Dissertations, n° 55. The Ohio State University Press, 1949, pp. 303-310. Voir sur cette question Anne Mounic, *La poésie de Claude Vigée : Danse vers l'abîme et Connaissance par joui-dire*. Paris : L'Harmattan, 2005, pp. 109-117.

le souvenir de Martin Buber » : « Ce qui comptait pour lui, ce n'était pas d'exclure autrui pour des raisons de croyance ou de loyauté *sui generis*, mais au contraire d'ouvrir l'oreille et la bouche de manière à se faire entendre de tous les hommes, et à les reconnaître comme tels.

En février 1963 il m'envoya, comme à ses nombreux amis et admirateurs, sa carte personnelle de remerciements pour les vœux exprimés à l'occasion de son récent anniversaire. Martin Buber y soulignait qu'en hébreu le verbe *hodot* s'il veut dire en second lieu remercier, "signifie avant tout reconnaître quelqu'un, le confirmer pleinement dans son existence à lui... La reconnaissance d'autrui ne s'effectue pas seulement à l'intérieur de l'âme, mais elle sort de l'âme pour aller dans le monde, et y devient un événement actuel" ».

La démarche critique ne se justifie-t-elle pas pleinement comme confirmation de l'existence de l'autre et reconnaissance de ce qu'il nous a donné ? Car le rôle du poète, c'est de donner, comme Claude Vigée le souligne aussi en citant une réflexion d'Avrom Sutzkever : « ...le meilleur médecin est la poésie : car elle donne, et ne prend pas ». (« L'héritage du feu ou la vocation poétique d'Avrom Sutzkever ») La critique littéraire sera donc le lieu du dialogue entre Je et Tu, et nous nous souvenons ici de l'ouvrage magistral de Martin Buber, *Je et Tu* (1923). C'est ainsi que le poète cherche à percer la portée existentielle des écrits antérieurs, questionnant ainsi Goethe, Baudelaire, Flaubert, Claudel, Malraux ou Camus. Ces deux derniers, il les a personnellement rencontrés<sup>2</sup>. Il n'entre pas dans les vues de Malraux : « Mourir, pour Malraux, sera un acte aussi intense, aussi conscient que vivre ; et cet acte coïncidera avec l'atteinte de l'absolu dans la sensation suprême d'un instant qui sera, dès lors, éternel » (« La mort comme épreuve du réel dans les romans d'André Malraux »). Le sentiment de l'absurde, chez l'auteur de *La condition humaine*, est proportionnel au vide laissé par le Dieu transcendant, ce Dieu expulsé hors de nous-mêmes, que Hegel déclarait mort dans *Foi et Savoir*. Il constitue le revers de l'idéal, inaccessible parce que tellement extérieur ; il s'ensuit que la mort, simple passage de l'exil au Royaume dans le monde chrétien, se confond aussi avec la vie authentique et son sens pour celui qui se heurte à l'absurde comme à sa propre limite – éthique. Et cette conception est proche de celle de Schopenhauer.

Camus, lui, qui plaçait en épigraphe de son premier roman inachevé, *La Mort heureuse* : « Mon royaume est de ce monde » (« La nostalgie du sacré chez Albert Camus »), se méfiait de l'abolition du

2. Voir Claude Vigée, *Mélancolie solaire*. Paris : Orizons, 2009.



singulier dans l'Histoire et cherchait à l'Absurde un au-delà. Il écrivait d'ailleurs, dans *Le mythe de Sisyphe*, placé sous le signe de Pindare (« O mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible » Troisième Pythique) : « L'absurde n'a de sens que dans la mesure où l'on n'y consent pas »<sup>3</sup>. Et il fait plus loin cette remarque : « Cette évidence, c'est l'absurde. C'est ce divorce entre l'esprit qui désire et le monde qui déçoit, ma nostalgie d'unité, cet univers dispersé de la contradiction qui les enchaîne. Kierkegaard supprime ma nostalgie [...] »<sup>4</sup>. Même si Camus se fonde sur la conception qui prévalait à l'époque de Kierkegaard comme le philosophe du désespoir, vision révisée depuis, sa remarque est tout à fait pertinente puisque Kierkegaard, dans sa description du choix éthique, abolit la dualité qui fonde à la fois la nostalgie et l'absurde<sup>5</sup>. Le choix éthique instaure la liberté et, dans son prolongement au stade religieux, le Singulier. Le rapprochement avec Claude Vigée s'impose quand on lit sous la plume du poète : « A ma grande surprise, j'ai découvert que ce destin, qui était d'abord pour moi une aventure individuelle, – les exils et les guerres d'un homme né en 1921 puis jeté, dans les années quarante, sur les routes de l'exil ou de la perte –, correspondait à ce que Kaniouk<sup>6</sup> appelle le « mythe juif ». Cela est chose vécue, tout simplement. *Mais il faut la choisir pour la vivre*. C'est une lutte quotidienne avec l'espace autre qui déjà m'engloutit, un effort de tous les moments, l'élan d'une vie entière » (« Littérature et judéité » – C'est moi qui souligne).

C'est à travers ce choix éthique que Claude Vigée envisage la création littéraire occidentale, et en critique les prémisses. C'est à partir de ce lieu intérieur conquis sur la négativité que le poète fait œuvre critique : « Il s'agit d'un "vécu" non conceptuel, d'une donnée première de la conscience, grâce à laquelle je peux vivre dans ce monde livré à la dérive, en surmontant l'évanescence du temps et de l'espace chaotiques. J'ai bénéficié de ce recours constant à un site premier, à un lieu mental des prémices qui n'est pas corruptible. Cette intuition primordiale n'est pas réductible au jeu des catégories : transcendance

3. Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe* (1942). Paris : Gallimard Folio, 1986, p. 52.

4. *Ibid.*, p. 73.

5. « Le choix fait ici deux mouvements dialectiques à la fois, ce qui est choisi n'existe pas et n'existe que par le choix, et ce qui est choisi existe, car autrement il n'y aurait pas de choix. Car si ce que je choisis n'existait pas, mais devenait absolu par le choix, je ne choisirais pas, mais je créerais ; mais je ne me crée pas moi-même, je me choisis moi-même ». Sören Kierkegaard, *ou bien... ou bien...* (1843). Paris : Tel Gallimard, 1984, p. 507.

6. Yoram Kaniouk, romancier israélien né en 1930.





– immanence, car elle sous-tend déjà les deux royaumes de l'être, et englobe leurs polarités » (« Le poète juif et la langue française » – C'est moi qui souligne).

### *Reconnaître l'unité de l'être en son œuvre*

Si la littérature est reconnaissance du singulier, elle s'embusque dans les failles de l'Histoire universelle et de la philosophie de la totalité, tellement critiquée par Franz Rosenzweig, aux prises avec la réalité de la mort durant la Grande Guerre. Martin Buber, ami de l'auteur de *L'Étoile de la Rédemption*, s'accorde sur ce point avec lui : « Dans Hegel, comme dans toute la tradition allemande du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles, il discernait un monologue totalitaire à visée mondiale, une démente paranoïaque qui tentait d'imposer sa volonté de puissance et son silence à l'humanité rendue muette et esclave, comme Israël asservi dans l'Égypte monolithique des pharaons » (« Une graine sous la neige »). L'individu ainsi arraché à lui-même n'a plus que sa mort à contempler : « Pour Tchen meurtre et suicide deviennent des fins en soi. Non seulement il se sent attiré par l'agonie de ses ennemis ; plus que tout il est fasciné par sa propre mort à venir [...] Ce communiste étrange ne choisit pas tant la voie du terrorisme pour engendrer (par son intermédiaire sanglant) une vie plus humaine sur terre, que pour nier cette vie, la détruire dans l'intervalle de l'attentat, la rendre aussi brève, précaire et intense que possible *pour soi-même*. Ce qu'il désire surtout, c'est jouir enfin de soi dans la pointe extrême de l'horreur, connaître l'extase de l'instant explosif qui s'ouvre sur le néant » (« La mort comme épreuve du réel dans les romans de Malraux »). Cette mort désirée est l'exact inverse du choix éthique de la vie, qui permet à l'individu d'échapper à l'ennui esthétique et à sa complaisance au mal, dont l'exemple, pour le philosophe danois, est donné par le personnage de Néron.

Que Claude Vigée considère l'œuvre de Goethe, celle de Flaubert ou de Camus, toujours il cherche à discerner, par-delà la diversité des choses créées et le clivage des genres, l'unité de l'être et donc son choix existentiel profond. Chez l'auteur de *Madame Bovary*, il décèle « l'essence d'un conflit typiquement humain, cette extrême dissociation du désir et du possible à laquelle, depuis Flaubert, on a donné le nom de bovarysme » (« L'ambivalence de l'image mytho-poétique dans l'œuvre de Flaubert »). La « perversion bovaryste », parodiant « l'essence du désir vrai », trahit « la vie émotionnelle authentique



au moyen d'images excessives », appartient au stade esthétique que décrit Kierkegaard comme excentricité du sujet à l'égard de lui-même. Cette excentricité, madame Bovary la pallie par « une boursoufflure monstrueuse du phénomène imaginatif ». Et Flaubert se débat dans cette impasse de la pensée occidentale : « Les rêveries sur l'Orient ouvraient à l'imagination surchauffée de Flaubert un vaste champ de jouissance : luxure, sadisme, tout est licite là-bas ». Et dans son style s'allient l'ironie et la compassion, notamment dans « Un cœur simple », conte écrit à la fin de sa vie et dans lequel on peut voir un prélude au modernisme puisque les symboles quittent le monde transcendant de l'idéal pour émaner de la menue existence individuelle, le perroquet devenant pour Félicité rien moins que le Saint-Esprit, mais il s'agit de *son* perroquet, son confident, même une fois empaillé.

Chez Camus, à l'opposé, Claude Vigée perçoit l'appel de la lumière et de la mesure : « Replacés dans leur véritable cadre biographique et intellectuel, les livres de Camus révèlent la croissance d'une structure unique, organiquement liée, où le travail de la raison parachève et rassemble les intuitions sensibles de l'origine. Ainsi son œuvre, pour tronquée qu'elle soit par sa disparition insensée en pleine maturité créatrice, possède une vraie unité génétique, au sens goethéen du terme. Elle paraît poussée vers son accomplissement par une irrésistible nécessité interne, la logique d'une inspiration soutenue, parfois ralentie par l'hiver de l'attente, puis reprise comme se fait l'épanouissement en hauteur d'un chêne vigoureux » (« La nostalgie du sacré chez Albert Camus »). Si l'auteur de *L'Étranger*, qui a consacré son diplôme d'études supérieures à Plotin et saint Augustin (*Métaphysique chrétienne et néoplatonisme*), est impressionné par le jansénisme et marqué par la « conscience de l'histoire, issue de la philosophie hégélienne », sa quête poétique vise un au-delà au dualisme, au retrait du monde et à la sujétion au devenir historique. « Camus soumet la réalisation du royaume (l'approche du sacré sur terre) à ce qu'il nomme sa "limite", sa "mesure", c'est-à-dire à un certain renoncement à l'état sacré même : l'homme ne participe au sacré humain qu'en se protégeant de la tentation du sacré intégral, en refusant "d'être dieu" ». Comme il l'écrit dans ses *Carnets* pendant la guerre : « Secret de mon univers : Imaginer Dieu sans l'immortalité humaine »<sup>7</sup>. Autre façon de dire : « Mon royaume est de ce monde. » Dans la remarque suivante de Claude Vigée, on reconnaît non seulement la position éthique du poète lui-même, mais aussi un écho de la distinction que fait Emmanuel

7. Albert Camus, *Carnets : janvier 1942 – mars 1951*. Paris : Gallimard, 1964, p. 21.



Levinas entre le sacré et le saint<sup>8</sup> : « C'est avant tout la vie, cette fleur fragile et précaire de l'énergie primordiale, qui est sainte pour lui. Tout ce qui tend à l'anéantir, y compris l'irruption effrénée et fascinante du dieu solaire, devra être rejeté afin de préserver la valeur humaine ultime, la folie de vivre elle-même ». Le sacré, en effet, introduit une dualité, qui, en plus d'être source de souffrance, ne peut s'accommoder de la décision morale, qui est fondation du sujet par lui-même. Nous sommes loin ici du pessimisme de Schopenhauer, qui a tant marqué la littérature occidentale depuis la seconde moitié du dix-neuvième siècle. La fatalité, qui est une façon de *subir* le tragique en ignorant volontairement l'ambivalence de la vie, est une absence à soi-même.

### *De la forme à l'informe*

Le point de vue critique de Claude Vigée, qui ne fait pas fi de l'expérience existentielle du poète ou de l'écrivain, ne s'apparente cependant pas à cette critique biographique décriée par Proust dans *Contre Sainte-Beuve* et qui n'effleure pas « le moi véritable du poète »<sup>9</sup>. C'est bien ce dernier que le critique, s'intéressant au texte sans lui conférer le statut limitatif d'un objet esthétique à disséquer (ou à assassiner comme le suggérait Wordsworth)<sup>10</sup>, cherche à dégager en reconnaissant dans le récit ou l'extase du poème la valeur de la vie saisie à l'origine. Cette imbrication de la parole et de l'expérience caractérise l'histoire de Jacob telle qu'elle est relatée dans la Bible. Affrontant le négatif durant toute une nuit, le patriarche, dans son âge mûr, retient à l'aube son opposant, exigeant qu'il le bénisse, c'est-à-dire qu'il ressaisisse l'expérience dans la parole et la situe dans le temps ainsi ouvert, le passé dans l'instant du ressourcement faisant jaillir l'avenir. Cette figure, qui fonde la poétique de Claude Vigée, est également sous-jacente à son œuvre critique. Celui qui trouve scandaleux que l'Occident ait « rigidement séparé le livre de la vie » (« L'épiphanie de la voix ») veut que « la lettre soit le tremplin vers le lendemain qui parle – pas seulement la trace avarement résumée,

8. « Parler de rédemption dans un monde demeuré sans justice, c'est oublier que l'âme n'est pas une exigence d'immortalité, mais une impossibilité d'assassiner – et que par conséquent l'esprit est le souci même d'une société juste ». Emmanuel Levinas, *Difficile liberté*. Paris : Le Livre de Poche, 1984, p. 146. Première édition, 1963.
9. Marcel Proust, « La méthode de Sainte-Beuve » (1908), *Contre Sainte-Beuve*. Paris : Gallimard Folio, 2004, p. 134.
10. « The Tables Turned », Wordsworth et Coleridge, *Lyrical Ballads* (1798). London : Routledge, 2002, p. 105.



ou l'inscription funéraire, d'un passé révolu ». Le lien de la parole et de la vie tient donc de la dialectique existentielle et non du compte rendu biographique, ou bien aussi d'une biographie que l'on pourrait qualifier de spirituelle, si l'on s'entend pour qualifier de la sorte l'expérience reprise par la parole et devenue ainsi féconde pour autrui. D'ailleurs, cette dynamique, épique ou picaresque, associée à sa source le personnel et le supra-personnel : « J'ai dit qu'il y a dans mes livres un élément biographique, des souvenirs personnels. Mais j'ai souligné que ces souvenirs permettaient la réfraction en moi de quelque chose qui n'est pas personnel, et qui donne sa dynamique à la parole » (« Littérature et judéité »).

Cette dialectique du personnel et du supra-personnel, de l'être et de sa négation, de l'agonie et de la joie de vivre, le poète la nomme « rythme » : « L'expérience de la forme réalisée dans les arts temporels nous intéresse surtout dans cette étude. Il est utile de se reporter à notre description de l'invention thématique. Nous y montrions les liens qui unissent l'impulsion créatrice à la prescience d'un rythme abstrait, dépourvu de contenu psychologique manifeste ; nous fûmes amenés à voir en ce rythme la manifestation majeure du sens de la forme chez le poète créant » (« Formes de la parole : Trois essais sur la poétique du son »). C'est en effet dans cet essai paru en 1960, « Conscience et poésie », que nous trouvons la clef du titre de notre anthologie de 2010 : « La faculté d'attention s'exalte à l'extrême. Mais c'est pour se priver de tout objet intellectuel, de toute vibration sentimentale précise, de toute image qui la captiverait à l'état habituel. Elle rejette ainsi ce qui appartient d'elle, ou en elle, à notre bagage ancien de signes et de valeurs. Elle se fixe dans une position d'attente exaspérée, mais aussi de refus envers chaque chose qui pouvait auparavant être susceptible d'intérêt ».

Ainsi cette descente aux profondeurs de soi vise à affranchir l'être de ce qui n'est pas lui-même – cette *forme* apprise qui se sclérose dans le temps quand l'énergie de vivre l'a désertée. Ce passage à l'*informe*, plutôt qu'à l'intuition de la « chose en soi » chez Schopenhauer, simple consolation de l'impuissance à l'égard de la fatalité du « vouloir-vivre », s'apparente chez Claude Vigée au choix éthique de Kierkegaard puisqu'il s'agit de rejaillir à la source – « c'est la liberté »<sup>11</sup>. « Or, à chaque instant la conscience est elle-même les éléments qu'elle s'approprie en les inventant. C'est à un changement de sa propre substance qu'elle s'oblige ainsi. Elle fait table rase des formes intelligibles qui préexistaient jusque-là, et met à nu le pouvoir sous-jacent qui est de nature affective : l'état neuf de la pensée devant naître, comme

11. Sören Kierkegaard, *op. cit.*, p. 506.



d'une plaie béante, de la détresse absolue de l'esprit humain. » En cette étreinte avec le monde, le « réel bascule dans le possible : c'est l'affrontement de la nuit. » De « la forme à l'informe », la pensée « suspend son engagement d'automate dans le monde des choses ou de la fantaisie ». Tout à l'inverse du bovarysme ou du pessimisme renonçant. « Un poème est une *affirmation d'existence*, un acte entre deux attentes. » (« Formes de la parole : Trois essais sur la poétique du son » – C'est moi qui souligne.)

Le sens se déduit de l'énergie de l'être ; il est un acte, relevant d'un choix éthique. Claude Vigée perçoit une métamorphose dans l'œuvre de Malraux : « Mais peut-être est-il plus important, plus difficile encore (et c'est la leçon de l'Altenburg), de vivre et de durer patiemment dans le sein de la vérité humiliée, que de périr pour aller à sa rencontre, ébloui par la gloire trop rapide, ou tenté par le soulagement du néant. » (« La mort comme épreuve du réel dans les romans de Malraux ») Cette conscience de Jacob, mêlant agonie (dont la racine grecque signifie « lutte, combat ») et joie, s'oppose à la paralysie que décrit Kafka chez « l'homme de la campagne » exilé devant la porte – ouverte – de la Loi, ou chez K., lui qui, mutilé en son nom même, réduit à son initiale, tente de fuir quand il est appelé : « K... s'arrêta net, les yeux au sol. Il était encore libre, il pouvait encore avancer et s'échapper par l'une des trois petites portes ténébreuses qu'il découvrait à quelques pas de lui. Cela signifierait qu'il n'avait pas compris ou tout du moins que, s'il avait compris, il ne se souciait pas de ce qu'on lui disait. Tandis que, s'il se retournait, c'était fini, il était pris, il avouait qu'il avait bien compris, qu'il était bien celui qu'on appelait et qu'il était prêt à obéir. »<sup>12</sup> A l'inverse, Jacob, dans le récit biblique, à la question : « Quel est ton nom ? », n'hésite pas à répondre en retournant l'interrogation :

« 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 »<sup>13</sup>.

Claude Vigée cite Kafka dans « Le poète juif et la langue française » : « La langue est la respiration de la patrie. Mais moi – moi je suis gravement asthmatique puisque je ne connais ni l'hébreu ni mon être premier. » Le poète nous fournit alors une clef essentielle : « Dans le monde étrange, plein d'incohérences linguistiques, au sein duquel

12. Franz Kafka, *Le Procès*. Traduit de l'allemand par Alexandre Vialatte. Paris : Gallimard Folio, 1982, pp. 302-303.

13. Traduction de Claude Vigée. Voir Anne Mounic, *Jacob ou l'être du possible*. Paris : Caractères, 2009, p. 27.



j'ai grandi, j'ai toujours senti au cœur de moi-même une cohérence, une *confiance fondamentale dans un lieu premier* ; non seulement la maison, le jardin, les parents et les grands-parents, les vieux domestiques. Au-delà des êtres particuliers existait une confiance dans le Lieu (*Emouna Ba-Maqom*), en donnant à ces mots tous les sens qu'on voudra. Dès mon enfance, j'en ai été très conscient ; plus tard, par rapport au monde environnant, tout cela était terriblement conflictuel, et je l'ai saisi. Malgré tout, il y avait un point de départ et d'arrivée simultanés, une source, un point d'origination, par rapport à quoi je me sentais plein de confiance ». Nous n'insisterons pas ici sur l'antinomie avec le pessimisme schopenhauerien si ce n'est pour dire que, contrairement au renoncement d'inspiration hindouiste que prône le philosophe allemand, ce lieu de confiance s'apparente au Singulier, ainsi que le chante Avrom Sutzkever, si proche en cela de notre auteur :

« Quand bien même tu devrais les extirper  
Avec des tenailles  
Il te faut délivrer les sons.  
Révèle-toi, Singulier,  
En n'importe quelle figure  
À ton gré.  
... Que je te sente plus fort  
Que la plus vive des douleurs,  
Plus fort que le premier amour  
Plus fort même que le dernier,  
Si tu avais besoin d'en mesurer la force ».

(« L'héritage du feu ou la vocation poétique d'Avrom Sutzkever »)

Tout lecteur de Claude Vigée se souviendra de ces vers qui s'inscrivent ici, par rapport à l'autre poète, dans la réciprocité du tu-toiement, si chère à Buber :

« Seul est vrai le lieu nu  
arraché maintenant  
au buisson sanglant de ma bouche.  
  
Pour ériger mon cri de pierre  
devant le sanctuaire  
de la montagne incendiée  
je dérobe à l'abîme une terre qui danse »<sup>14</sup>.

En ce lieu arraché à l'engloutissement se regagne le monde perdu des « Artistes de la Faim », Kafka, Mallarmé, Eliot. Le poète explique

14. Claude Vigée, « Noyau pulsant », *Délivrance du souffle. Mon heure sur la terre*. Paris : Galaade, 2008, p. 455.





ce désespoir en remontant à Augustin, qui, en sa doctrine de la grâce, influença non seulement les calvinistes, mais aussi les jansénistes. La haine du moi, que prône Pascal (« Le moi est haïssable. » Pensée 597, citée par Claude Vigée dans « La sensibilité janséniste et l'individualisme classique »), va de pair avec le refus du monde – refus de s'abandonner tout à la fois au désir et au devenir. La Princesse de Clèves, comme l'inaccessible Dame de l'amour courtois<sup>15</sup>, se rétracte sur elle-même, « dans un état d'insécurité et d'impuissance désormais reconnues. Le moi défait par la vie n'abdique pas devant Dieu ou la nécessité. Il prend refuge dans son malheur, mais c'est pour s'y cramponner avec l'énergie du désespoir ». En cet « orgueil de la dépossession » se profile une dualité esthétique, de l'idéal et de la chute, qui finit par ôter à l'œuvre poétique son sérieux et sa justification, en la déracinant de son ancrage existentiel ambivalent et en la ravalant au rang de divertissement gratuit, de simple ornement, « aboli bibelot d' inanité sonore », comme l'énonçait Mallarmé, qui chante aussi la « voix première » et déclare le « poème, énonciateur », comme l'a rappelé Henri Meschonnic. Alors se justifie la fameuse affirmation de Theodor Adorno, devenue un poncif, que cite Claude Vigée dans « Paul Celan : langue interdite, langue sauvegardée... » en donnant sa source (*Prismes – Critique de la culture et de la société*), tout en rappelant que le philosophe de l'École de Francfort, en 1966, a modifié son point de vue : « Il pourrait bien avoir été erroné d'affirmer qu'après Auschwitz il n'est plus possible d'écrire des poèmes. » En effet, si l'on considère que le poème est un acte éthique, on ne peut qu'en recommander instamment, face à toute forme de barbarie, la composition et la lecture. Le poème crie l'existence du singulier, noyé sous la transcendance souvent impitoyable, souvent cruelle, de l'universel.

« Ce qui subsiste et revit au milieu des ruines, c'est l'impeccable merveille de la poésie. Par-delà le néant, au défi de l'histoire et du désespoir qu'elle engendre, “ce qui demeure, nous enseigne Friedrich Hölderlin à l'aube de la modernité européenne, seuls les poètes le fondent” » (« L'héritage du feu ou la vocation poétique d'Avrom Sutzkever »). Et pourquoi cela ? Tout simplement parce que, dans cette lutte qu'est la création poétique contre toutes les formes de la négation et du nihilisme, se forge l'énergie de l'être, qui est le sens de l'existence. Dans la conscience de sa puissance, qui se ressource en ce lieu inconnu où il prend racine dans le devenir, *l'individu se reconnaît, humble et confiant*, dans l'unité de son élan créateur. Il s'empare du temps destructeur, se

15. Voir Bertrand d'Astorg, *Le mythe de la Dame à la licorne*. Paris : Seuil, 1963.



l'approprié et en fait le temps de l'œuvre<sup>16</sup>. « Dans le moment lyrique le poète transcende son passé et en rompt le déterminisme. Il devient autre » (« L'incarnation du temps dans les modes poétiques »).

Et nous revenons ici à ce que nous disions plus haut : le lien du poète ou du critique à l'expérience existentielle n'est pas biographique dans l'ordre des faits ou de leur interprétation psychologique, mais tient à ce que le philosophe nomme « conscience réflexive », ce « rien de lumière » qui jaillit du ressourcement à l'origine et que décrit Robert Misrahi dans *Construction d'un château*<sup>17</sup>. Cette spiritualité tout humaine concilie réflexivité et réciprocité, dans un même élan. C'est dans le Tu que Je naît véritablement à lui-même. Je, dans cette optique n'est pas un Autre, ce qui serait aliénation, mais pulsation de l'un à l'autre, et retour – le rythme heureux du vivant.

### *Rêver d'écrire le temps*

Le poème est fait de l'étoffe du temps incarné et cette étoffe se nomme rythme, non pas seulement le « pan pan des métriciens », comme le disait Henri Meschonnic, mais l'arrangement des mots entre eux, leur jeu de répons et de suggestion, leurs associations inattendues et les échos sonores qui sont, dans le vers, la chair du sens. Cet aspect, Claude Vigée l'envisageait dès les années d'après-guerre, quand il travaillait sur sa thèse malgré l'ennui de l'Ohio, puis dans « L'incarnation du temps dans les modes poétiques », essai publié dans *L'Art et le démonique*. Au-delà de l'expression lyrique, le poète qui « affronte l'ange et dicte la paix sainte »<sup>18</sup>, choisit le temps ouvert de l'épopée qui « est caractérisée par un déroulement infini. Ce qui apparaît proprement épique dans un poème, c'est l'existence d'une progression imprévisible qui est en train de s'accomplir sous nos yeux par l'intermédiaire du langage. La parole libère un flux temporel dans l'univers pétrifiant de l'instant, et met en rapport avec la durée intérieure l'instantané des trois premières dimensions du cosmos. Ceci éclaire les rapports de l'art épique avec une prosodie fortement cadencée, que nous rencontrons précisément dans les grandes œuvres du genre ».

16. Voir Giorgio Agamben, *Le temps qui reste : Un commentaire de l'Épître aux Romains*. Traduit de l'italien par Judith Revel. Paris : Rivages poche, 2004.
17. Voir Robert Misrahi, *Construction d'un château : Comment faire de sa vie une œuvre*. Paris : Entrelacs, 2006. Première édition, 1981.
18. Claude Vigée, « Trois nocturnes », *La lutte avec l'ange. Mon heure sur la terre, op. cit.*, p. 89.





Le rythme est non seulement la chair du temps, mais la moelle du sens profond de notre existence en son humble puissance créatrice. « Le poème épique figure le trajet du moi à travers son temps ». C'est en cet élan de tout l'être dans l'étreinte de son destin que se révèle cette unité dont je parlais plus haut – unité que manifeste le poème et qu'il est de la responsabilité du critique de mettre en valeur. « Goethe protestait lorsqu'on lui parlait de la “composition” d'un poème ; ce terme lui paraissait plus propre à l'art culinaire qu'à celui d'Apollon. Selon lui un poème digne de ce nom existe déjà tout entier, avant d'être écrit, dans les profondeurs informulées de l'âme ; le poète le conduit simplement au milieu du langage humain. A lire les œuvres de Goethe, nous sentons la permanence de cette main conductrice qui ne perd jamais son assurance et donne leur unité interne à des œuvres apparemment aussi disparates que les deux *Faust* ».

C'est dans cette énergie du Singulier que se concilient l'Un et le multiple. Et le critique ne la percevra qu'en considérant chaque œuvre comme un objet-sujet éthique, et non comme un simple objet esthétique à disséquer, en tuant le poème, et son élan. La « critique du rythme », comme l'a nommée Henri Meschonnic, implique entre critique et poète une relation Je-Tu. Si « l'oreille ouverte »<sup>19</sup> est assez fine, elle recrée par sa lecture le poème en l'instant de son surgissement : « Le mouvement rythmique ressemble à une balle qui ricoche : elle puise chaque fois des forces pour un nouvel essor en heurtant la piste qui la soutient. Notre esprit enregistre cet élan, il y participe involontairement et trouve sa jouissance dans la *répétition variée* qui est source d'émotion. Le rythme est certainement un agent d'organisation structurale d'une grande importance ; c'est lui qui crée la dimension temporelle dans laquelle le poème naîtra » (« Formes de la parole : trois essais sur la poétique du son »).

Ainsi la *forme* ne se fige guère ; le mouvement originel est sans cesse perceptible dans l'arrangement des mots, qui se font les témoins de l'élan à être. Par le rythme subsistent donc dans le même geste la *forme* et l'*informe*. C'est le pouls du temps qui bat en nous dans le vers. Goethe parlait de la pulsation de diastole et de systole. Claudel s'en remet au rythme iambique fondamental : « Comme l'enfant découvrant le monde pour la première fois il se tourne vers son propre corps, vers son jeune esprit qui s'ouvre et “co-naît” à l'univers. Il tente de les situer dans le cosmos, de fixer ses rapports avec le temps et

19. Claude Vigée, « Le défi du poète : Tercets gnostiques », *Danser vers l'abîme*, *ibid.*, p. 743.



l'espace et d'échapper ainsi à l'existence vague des êtres mythiques. Il veut délimiter sa personne, découvrir la loi majeure à laquelle le corps et l'esprit obéissent, grâce à laquelle ils s'intègrent avec bonheur dans l'ordre universel et peuvent, comme l'enseigne à la même époque Henri Bergson, se perpétuer dans la durée. "Le temps", dira Claudel anticipant sur tout un courant de la philosophie du XX<sup>e</sup> siècle, "est le sens de la vie" » (« Origine et sens du vers claudélien »).

La critique du rythme associe la conscience réflexive du sujet à la réciprocité intersubjective, qui est la forme suprême de reconnaissance de l'être. Le poème dessine un visage au poète et à son lecteur. Schopenhauer, lui aussi, et là se dessine une convergence, insiste sur la particularité de la musique, « tout à fait en dehors des autres arts »<sup>20</sup>, car elle offre une « reproduction de la volonté », une « copie aussi immédiate de toute la volonté que l'est le monde »<sup>21</sup> : « C'est pourquoi l'influence de la musique est plus puissante et plus pénétrante que celle des autres arts ; ceux-ci n'expriment que l'ombre, tandis qu'elle parle de l'être ». Mais le philosophe allemand, tout en associant la musique au temps (« elle est perçue dans le temps et par le temps »), n'entrevoit dans l'art qu'une « consolation »<sup>22</sup> de la douleur d'être. Seul le « saint », s'affranchissant de la vie et de la volonté, peut espérer parvenir au salut. On ne parle pas là de choix éthique, et pas davantage de joie, ou de jouissance. Kierkegaard, par contre, entrevoit l'issue au désespoir : « Voici donc la formule qui décrit l'état du moi, quand le désespoir en est entièrement extirpé : en s'orientant vers lui-même, en voulant être lui-même, le moi plonge, à travers sa propre transparence, dans la puissance qui l'a posé »<sup>23</sup>. Nulle dualité ici, nul fatalisme, mais un passage de l'être à l'origine, qui marque une réflexivité de la conscience. « Kierkegaard supprime ma nostalgie », écrivait Camus, cité plus haut. C'est l'acte d'être, de soi vers l'autre, qui supprime fatalité et nostalgie – non pas le tragique, qui est une donnée de notre condition ambivalente –, et nous rend à nous-mêmes, en une mutuelle reconnaissance, et au monde, qui trouve en nous son répondant. Par le poème, chaque chose se pare d'une existence subjective – en *toi*, en *moi*, en *nous*.

« Le poème induit en nous une passion incontrôlable, puissante comme Éros et pure comme l'état mystique. Notre esprit soumis au

20. Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation* (1819-1859). 52. Paris : P.U.F. Quadrige, 2004, p. 327.

21. *Ibid.*, p. 329.

22. *Ibid.*, p. 340.

23. Sören Kierkegaard, *Miettes philosophiques. Le concept de l'angoisse. Traité du désespoir*. Paris : Gallimard Tel, 1990, p. 352.



rythme réunit les mouvements successifs en un abrégé explosif, un acte unique, déchirant le voile des apparences pour nous laisser entrevoir, dans l'espace d'un éclair, le visage mouvant de l'éternel. Le rythme permet au langage de

... vaincre par le temps même

L'éternité du temps » (« Formes de la parole : Trois essais sur la poétique du son »).

Le critique, ayant en vue cette réciprocité et voyant dans le poète un interlocuteur capable de donner chair et couleur à sa subjectivité, cherchera, à travers l'œuvre, à pénétrer les intentions de son « semblable », son « frère » en se reportant « par la réflexion, dans l'ambiance de la création ». Contrairement à ce qu'une certaine critique dans la seconde moitié du vingtième siècle a voulu nous faire croire, en réaction, certes, à une impasse de l'approche biographique, on n'établira nulle science dans ce domaine. La démarche scientifique, en effet, établit des classifications, des catégories, distingue des espèces. Comme le remarquait Octavio Paz dans *Point de convergence* : « En science on cherche les récurrences et les ressemblances : lois et systèmes ; en littérature, les exceptions et les surprises : des œuvres uniques. Une science de la littérature comme celle à laquelle prétendent certains structuralistes français (certainement pas Jakobson) serait une science d'objets particuliers. Une non-science. Un catalogue ou un système idéal perpétuellement démenti par la réalité de chaque œuvre »<sup>24</sup>. L'individu échappe à ce déterminisme quand, dans la réciprocité de l'acte poétique – création ou écoute –, il fonde sa liberté. Dans cette perspective, l'œuvre se justifie pleinement selon « le périple inlassable de la joie créatrice » (« L'incarnation du temps dans les modes poétiques »). Elle rend compte de la vie à travers le moi et, au-delà, de ce qui lui échappe (« la puissance qui l'a posé ») à l'écoute d'autrui. Il s'agit bien de reconnaissance, non pas d'un auteur isolé dans la souveraineté de son génie et/ou de son égocentrisme, mais de « l'événement actuel » de reconnaissance de l'existence subjective : « L'expérience épique est une démarche de conquête poétique et de reconnaissance du réel indéfiniment poursuivie. Le mouvement d'exploration lui-même, la suggestion d'une vie universelle, permanente, que mime le verbe du poème, constituent son but et sa raison d'être ».

Rendons grâce à Claude Vigée d'avoir maintenu, en dépit des modes, des présupposés et des jargons, ce sens et cette perspective, dans

24. Octavio Paz, *Point de convergence*. Traduction de Roger Munier. Paris : Gallimard, 1976, p. 205. Première édition, 1974.



un langage clair, abordable, et heureux. S'il a recours parfois à la psychanalyse ou à la psychologie analytique dans ses réflexions, c'est sans esprit de système ni dogmatisme. C'est l'œuvre comme création d'un être singulier qui concentre toute son attention. On se reportera par exemple à son étude d'un paragraphe de *Madame Bovary* pour éprouver la valeur de son écoute (« La structure audio-visuelle d'un paragraphe de *Madame Bovary* »), qui ne néglige pas les travaux d'André Spire.

Cette réédition d'essais critiques majeurs, par les soins de Daniel Cohen, est bienvenue, et je forme le vœu que cette réflexion de toute une vie, qu'a menée Claude Vigée, sur la vigueur de la parole, éveille dans les générations qui le suivent, et pas seulement la mienne, qui a été éduquée peu ou prou selon ce modèle, mais celle de nos étudiants, le goût réaffirmé de la voix singulière dans le temps ouvert du partage. Le poème se justifie pleinement comme accomplissement du possible et jouissance d'être. Son utilité se mesure dans l'étreinte avec le destin et le choix de la liberté. Si le poète, de son souffle, ouvre dans le temps l'infini, le critique, s'il veut se faire le passeur de cette ardente confiance, ne peut se contenter de l'étouffer dans le monde fini de l'objet esthétique. « Une langue, c'est aussi un lieu de passage » (« Le poète juif et la langue française »). Et l'agrément du dire ne doit pas nous aveugler, mais nous éclairer plutôt, par le plaisir qu'il nous procure, sur son essence profonde – le dévoilement du possible de l'être, grâce à la voix, qui est l'être en nous du possible. Le poème est participation au monde ; la critique poétique, participation à cet élan de vie et d'affirmation du sujet. C'est dans cette perspective-là, celle de la confiance en cette puissance d'être et de choix que l'on porte en soi, ainsi que de la reconnaissance mutuelle de cette aspiration et de cet élan à animer chaque instant de la vie d'une parole féconde, que l'œuvre littéraire ou poétique s'avère irremplaçable, et *infiniment utile*. Le rythme est aussi le battement réciproque de la singularité, à la fois même et autre.

« La puissance d'énonciation du poète est le cœur indestructible de la nuit ».

(« L'héritage du feu ou la vocation poétique d'Avrom Sutzkever »)

Chalifert, 15-22 septembre 2009.