

Franz Kafka dans l'œuvre de Claude Vigée

Autor(en): **Alcoloumbre, Thierry**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Judaica : Beiträge zum Verstehen des Judentums**

Band (Jahr): **71 (2015)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-961692>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Franz Kafka dans l'œuvre de Claude Vigée

Par *Thierry Alcoloumbre**

Abstract

Claude Vigée, geboren 1921 im elsässischen Bischwiller, zählt zu den profiliertesten jüdischen Autoren der französischen Sprache im 20. Jahrhundert. Seine Auseinandersetzung mit Franz Kafkas Werk kann über Jahrzehnte hinweg verfolgt werden. Es ist eine Auseinandersetzung, die sich in hohem Masse durch Abgrenzung verstanden hat. Vigées Kritik an Kafkas „Sprödigkeit“ und Weltabgewandtheit, die er Anfang der 1960er Jahre äusserte, wurde nach und nach stärker auf Kafkas Judentum fokussiert, bis hin zur Formulierung, Kafka sei ein „Jude Esau“ gewesen. Der Artikel zeichnet die Geschichte dieser Kritik nach, versucht aber zugleich deutlich zu machen, dass ein Verständnis Vigées als „Anti-Kafka“ eine unzulässige Verkürzung bedeuten würde.

Born in 1921 in the Alsatian Bischwiller, Claude Vigée is considered one of the most prominent Jewish authors of the 20th century writing in French. Decades, he was engaged in reading and analysing Franz Kafka's works. To a great degree, his analysis of Kafka's works tended to draw demarcation lines between himself and Kafka. Vigée's critique of Kafka's "aloofness" and secludeness, which he expressed in the beginning of the 1960ies, focussed more and more on Kafka's Jewishness culminating in his statement that Kafka might be viewed as a "Jew of Esau". The present article tries to trace the history of Vigée's critique and, at the same time, to explain that perceiving him as an "Anti-Kafka", nevertheless, would be an inadequate downsizing of his analysis.

Il n'est pas exagéré de dire que le 20^{ème} siècle, au moins dans sa seconde moitié, a été le siècle de Franz Kafka (1883–1924). Le triomphe de la civilisation urbaine et industrielle, la généralisation de l'état policier bientôt servi par l'outil informatique, l'expansion du modèle totalitaire dans le monde, ont renforcé le sentiment de précarité de l'individu et son impuissance devant les grands « systèmes » qui le dominent, faisant de l'auteur du *Procès* une sorte de prophète de temps modernes ou post-modernes. Dans le domaine littéraire et artistique, si le courant existentialiste, avec des personnalités aussi différentes que Jean-Paul Sartre (1905–1980) et Albert Camus (1913–1960), a reconnu sa dette à l'égard de Kafka, c'est sans doute Maurice Blanchot (1907–2003) qui a le plus profondément médité l'œuvre du romancier pragois et son apport à la *Question littéraire*. *L'Espace littéraire* (1955), *Le Livre à venir* (1959) et plus particulièrement *De Kafka à Kafka*

* Prof. *Thierry Alcoloumbre*, professeur associé, Université Bar-Ilan, Département de littérature comparée / Bar-Ilan University, Department of World and Comparative Literature, IL-5290002 Ramat-Gan, Israël / Thierry.Alcoloumbre@biu.ac.il.

(1981) désignent l'œuvre kafkaïenne comme emblématique de l'expérience de l'écriture, comme les œuvres de Friedrich Hölderlin (1770–1843), de Stéphane (Étienne) Mallarmé (1842–1898), ou de Rainer Maria Rilke (1875–1926). L'écriture nous dépossède de nous-mêmes, nous met à l'épreuve d'une impossibilité fondamentale, fait parler en nous un Autre, un désert, un « l'espace de la mort », que l'écrivain, nouvel Orphée, ne peut traverser qu'à reculons.

Il n'en est que plus intéressant d'étudier la présence de Kafka dans l'œuvre et la réflexion de Claude Vigée. Vigée occupe une position atypique dans le paysage littéraire français de l'après-guerre. Né en Alsace (1921), entré dans la Résistance, échappé de justesse à la déportation sous le régime de Vichy, il a passé vingt années de sa vie en exil aux États-Unis, avant de s'installer en Israël où il a continué l'essentiel de son œuvre. Expérience du « passage », de l'exil et de la délivrance, à la croisée des mondes et des continents, son œuvre polymorphe se situe à l'écart des grands courants littéraires et théoriques qui ont marqué les dernières décennies en France et dont elle constitue, à maints égards, une forme de mise en question. Le cas de Franz Kafka est révélateur en ce sens. Depuis *les Artistes de la faim*, publié en 1960, jusqu'à *la Nostalgie du Père* publié en 2007¹, Vigée n'a cessé de revenir à l'« horizon » kafkaïen, déployant tout un jeu de références qui n'est pas sans rappeler Blanchot. Mais c'est pour adopter un point de vue diamétralement opposé à celui de *l'Espace littéraire*. Si Kafka, en effet, reste exemplaire aux yeux de Claude Vigée, c'est un exemple à fuir, et Vigée le désigne, à l'occasion, comme son « ennemi intime »². Le rejet de Kafka prend sa source dans un choix existentiel et poétique qu'on essaiera de reconstituer ici, pour montrer qu'à travers Kafka se fait jour un « risque »³ toujours présent dans la vie et l'œuvre de Vigée ; il s'agit moins de cette « anxiety of influence » dont parlait Harold Bloom⁴ que d'un « risque » éludé autant qu'appivoisé, dont l'épreuve surmontée rend possible l'essor

1 *La Nostalgie du père*, Nouveaux essais, entretiens et poèmes (2000-2007), Paris, Éditions Parole et Silence, 2007.

2 Il le désigne par ce nom en 2006 dans *Les Portes éclairées de la nuit* (entretien avec Sylvie Parizet), p. 78. L'expression est anticipée en 2002 par Jean-François Chiantaretto dans son introduction à la réédition de *La Lune d'hiver*, p. 20 (« une sorte d'ennemi intime »).

3 Je choisis volontairement une expression employée par Blanchot à propos du travail littéraire (voir *l'Espace littéraire*, p. 320).

4 HAROLD BLOOM, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford [etc.], Oxford University Press, 1997.

du « noyau pulsant » à l'œuvre dans la poésie vigéenne. On suivra ce mouvement dans les œuvres plus théoriques de Vigée, avant d'en aborder les aspects biographique et poétique.

I. Kafka « Artiste de la faim »

(A) *Un livre sur la littérature moderne :*

En 1960, Vigée publie chez Calmann-Lévy une série d'essais sur la littérature moderne intitulé *Les Artistes de la faim*⁵ ; le même texte (sauf quelques modifications mineures) a été réédité en 1989 sous le titre : *Aux sources de la littérature moderne*. Ce nouveau titre reflète la diversité des sujets abordés : la Princesse de Clèves, Corneille, le symbole chez Sigmund Freud (1856–1939), les poètes contemporains, le Sacré chez Albert Camus, etc. Dans cet ensemble, l'essai sur Kafka « artiste de la faim⁶ », occupe un seul chapitre ; il est remarquable que ce soit précisément cet essai qui en 1960 ait donné son nom au livre entier. Cela montre bien que Kafka n'est pas un exemple parmi d'autres mais bien l'illustration par excellence de la crise affectant la littérature moderne et qu'il a su mieux que tout autre diagnostiquer.

1. de Hegel à Kafka :

Pour comprendre cette crise, Vigée reprend, dans ses grandes lignes, l'analyse historique proposée par Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) dans ses *Leçons d'Esthétique*.⁷ L'évolution de l'art suivrait celle de la religion chrétienne et son orientation après la Réforme : le moi se retranche du monde, qui lui apparaît comme de plus en plus vide ; corrélativement, l'art universel témoigne d'un processus d'intériorisation de l'esprit dans sa quête de l'absolu (pp. 19 et 44) ; pour Hegel, à l'issue de ce processus, l'art devrait se fondre dans l'intériorité pure, quand « la spiritualité se retourne intérieurement sur elle-même » (Hegel, cité p. 21). À l'encontre de cette

5 Voir à ce sujet dans *La Nostalgie du père*, l'entretien avec Anne Mounic, pp. 69–76, ainsi que l'article de Helmut Pillau (reproduit en annexe). Le thème des *Artistes de la faim* est déjà appliqué à Kafka et T. S. Eliot dans le *Journal de l'Été indien* (1957), p. 142.

6 Aux côtés de Mallarmé et T. S. Eliot.

7 Voir à ce sujet la communication de STÉPHANE MOSÈS « L'esthétique de la présence » et les remarques de Vigée dans *La Terre et le Souffle. Rencontre autour de Claude Vigée*, Paris, Albin Michel, 1992, pp. 212–228. Vigée cite également Jacques Maritain (1882–1973), sans référer à une source précise (mais *Révolte et Louanges. Essais de Poésie Moderne*, Paris, Corti, 1962, p. 7, réfère à JACQUES MARITAIN, *Creative Intuition in Art and Poetry*, New York, Pantheon Books, Bollingen Series, 1953).

thèse, Claude Vigée émet une triple réserve : a) l'évolution dessinée par Hegel n'obéit pas à une dialectique ascendante, mais à un effondrement total ; b) cette évolution concerne seulement l'occident chrétien (Hegel a péché par ethnocentrisme en la généralisant à l'art universel) ; c) son résultat n'est pas inévitable et la crise peut être dépassée dans une direction nouvelle.

La crise de la littérature naît d'un héritage, celui « du christianisme augustinien et réformé, dont Hegel diagnostiqua l'asphyxie et pressentit l'agonie dans le domaine de l'art » (p. 44). Cet héritage conduit au refus du monde, qui apparaît comme de plus en plus vide, et au repli vers l'intériorité du moi. Paradoxalement, note Vigée, jansénisme et cartésianisme se sont conjugués ici : le premier en faisant haïr la nature, le second en instituant « l'hégémonie du moi autonome ». ⁸ Cependant le rationalisme antichrétien, exprimé dans le cartésianisme et l'athéisme des Lumières, finit par entraîner le nihilisme général. Après la « mort de Dieu », proclamée par Friedrich Nietzsche (1844–1900), l'absolu ne peut plus servir de caution ou de cible à la littérature ; son signe s'inverse alors dans son contraire : le Néant. Le symbolisme postromantique et moderne vit de cette impossibilité. En France, cette crise est particulièrement sensible chez Charles-Pierre Baudelaire (1821–1867), Mallarmé, Paul Valéry (1871–1945) et chez des contemporains comme Raymond Queneau (1903–1976) ou Samuel Beckett (1906–1989).

2. les artistes de la faim :

De Baudelaire à T. S. (Thomas Stearns) Eliot (1888–1965), en passant par Mallarmé, Gustave Flaubert (1821–1880), et Lautréamont (né : Isidore Lucien Ducasse ; 1846–1870), l'artiste choisit le renoncement au monde et l'autopunition pour préserver l'autonomie de son moi. La nouvelle de Kafka intitulée « Un Artiste de la faim » ⁹ peut être comprise comme l'allégorie de cette condition : elle nous montre un champion d'une espèce particulière, qui attire les foules par ses records de jeûne ; malheureusement, l'intérêt du public va décroissant et notre artiste se résout à se produire dans un cirque où l'on finit par l'oublier au fond de sa cage. Interrogé par le directeur, qui l'a retrouvé à grand peine caché sous la paille, l'artiste agonisant avoue sa faute : sa quête de l'admiration recouvrait en fait un refus du monde où plus rien n'était à son goût. À l'instar du jeûneur, l'artiste romantique a cherché

8 Voir l'introduction de *Révolte et Louange* (p. 7) qui résume très clairement l'analyse.

9 Ou : « Un champion de jeûne » (*Ein Hungerkünstler*). Voir FRANZ KAFKA, *Œuvres complètes* (t. II), traductions par Claude David, Marthe Robert et Alexandre Vialette, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, NRF Gallimard, p. 658.

dans la Gloire la compensation de sa puissance perdue, mais la gloire elle-même a fini par passer, ne laissant après elle qu'un sentiment d'enfermement et d'agonie.

Cet échec personnel de l'artiste, Kafka l'a diagnostiqué sur lui-même ; privé de la transcendance¹⁰ mais aussi bien de l'appartenance au monde, sa quête d'un lieu d'autarcie l'a poussé à la littérature, mais celle-ci s'avère un lieu de dépendance impuissante. Kafka dit de lui-même qu'en refusant la vie, en jouant l'insatisfaction, il s'est rendu incapable d'aimer et s'est condamné à la destruction de soi ; il se compare implicitement à Moïse, condamné au désert alors même qu'il espérait entrer en Canaan. Ce serait le lot de la condition humaine (19 octobre 1921 et 28 janvier 1922, cités pp. 223 et 224).

(B) *L'alternative : le désert ou Canaan ?*

L'alternative, posée par Kafka,¹¹ entre le « désert » et « Canaan », Vigée la refuse. Ou plutôt, il la pense autrement : il n'y a pas à choisir entre l'espace littéraire et l'appartenance au monde, mais entre deux voies *littéraires* : une écriture séparée du monde et une écriture dans le monde. Le poète peut et doit retrouver un rapport poétique avec le réel : et si l'option religieuse, envisagée comme « rétablissement de la transcendance médiatisée » n'est pas envisageable,¹² du moins cherchera-t-on « l'émergence d'un sentiment de la réalité sacrée lié à l'expérience du monde lui-même, à l'effort temporel de l'homme dans ce monde, sans magie ni transcendance » (p. 84). Autrement dit, la perte du sacré comme *transcendance* laisse intact le sacré comme *immanence*. On en trouverait un lointain écho dans l'art égyptien et dans l'expérience biblique (temps au cours duquel « la terre entière était sainte » (p. 84).¹³ L'essai sur Kafka se conclut sur un appel au changement ; contre l'« atmosphère de sécheresse insupportable que nous offrent les écrits de

10 « Deux grands fiefs se partagent l'esprit moderne. Sur l'un se dresse le château de Sade, à l'intérieur duquel l'homme s'est barricadé pour y commettre ses attentats contre lui-même. L'autre est dominé par le château de Kafka, siège d'une transcendance équivoque, résidence du Père ou de la Mort. » (*Journal de l'Été indien*, p. 227)

11 Et reprise plus tard par Blanchot.

12 Mais Vigée parlera des poètes d'inspiration chrétienne, comme Paul Claudel et Pierre Emmanuel.

13 René Girard y soupçonne un retour du romantisme, voir sa lettre du 2 novembre 1961 citée dans *La Double voix*, p. 168.

Kafka et les dernières pièces d'Eliot » (p. 246), il s'agit de faire volte-face : « nous devons enfin apprendre à nous rouvrir au monde » (p. 248).

On voit comment le thème de Canaan, repris à Kafka, reçoit chez Vigée une signification nouvelle. Canaan n'est plus la figure d'une appartenance inaccessible, à laquelle on a renoncé pour toujours. C'est le lieu historique d'une expérience tout à fait réelle, lieu aussi d'une *écriture*, d'où est sorti un des plus grands trésors littéraires de l'humanité. Et ce lieu historique, Vigée croit possible de le retrouver ici et maintenant. On se rappellera qu'à la même époque (précisément en 1960), Vigée quitte définitivement les États-Unis pour s'installer en Israël. Pour lui, le retour à une écriture de l'immanence coïncide avec le retour au berceau historique du peuple juif.¹⁴ Certes, la coïncidence rêvée entre l'espace géographique et l'espace littéraire garde une bonne part d'utopie, et Vigée écrira plus tard que « toute terre est exil » (« Vers Canaan », in *Mon Heure sur la terre*, p. 381). Le retour au Canaan géographique n'est pas un accès pur et simple à la spontanéité poétique ; il renouvelle l'expérience de l'étrangeté, ne serait qu'au niveau linguistique : c'est l'hébreu cette fois, et non plus l'américain, qui menace la langue française ; Canaan reste à conquérir, cette fois par une conquête de la parole.

(C) *Situation de l'artiste juif en occident :*

La thématique de la Terre promise nous permet de mieux saisir le jugement de Claude Vigée sur Kafka. On a vu que Kafka est exemplaire de la condition moderne d'écrivain, dont il a plus que tout autre reconnu l'impasse. Mais ce n'était pas une raison suffisante pour désigner l'auteur du *Procès* comme son « ennemi intime » ! D'autres écrivains auraient mérité cet honneur douteux, Mallarmé le premier, dont les « faims » ont anticipé celle de Kafka ; d'ailleurs, le titre est partagé par le philosophe Hegel, explicitement désigné comme « ennemi intime » dans *La Terre et le souffle* (1992, p. 213). Si Kafka remporte la palme, c'est sans doute parce qu'il n'y pas plus « intime » que lui parmi les exemples négatifs de Vigée. Kafka est proche de Vigée par sa biographie, avant de l'être par son œuvre. Comme Vigée, il est un juif européen, et comme lui, doublement exilé : loin de la terre, et loin de la

14 Il faut noter que la décision de « se rouvrir au monde » se tourne d'abord vers l'Alsace. Le *Journal de l'Été indien* rapporte l'évocation estivale à « la redécouverte sensuelle du pays natal, dont s'avive le souvenir. » (p. 160). Mais la suite de ce texte montre comment le passage thématique était possible de l'Alsace au pays des Hébreux : « C'est avec *la clef des origines* (c'est moi qui souligne, Th. A.) Que la porte s'est rouverte, qui me révèle la splendeur instantanée de notre terre. »

langue ; sa situation linguistique, prise entre le tchèque et l'allemand, ressemble à celle de Vigée, prise entre l'alsacien et le français. Réfléchir sur Kafka, c'est réfléchir à un choix d'existence autant qu'à un choix poétique. Par-delà la théorie littéraire, la visée éthique de la critique est évidente. Si Vigée admire la lucidité de Kafka, il lui reproche ainsi « une sorte de complaisance rageuse (...) sur ses propres faiblesses, ou plutôt ses propres tentations. À la fin de *l'Artiste de la faim*, il dénonce. Il effectue une cure d'auto-critique, se fustige, mais ne peut lui-même en sortir. Le mal est trop fort. » (*La Nostalgie du père*, pp. 77-78). L'Artiste de la faim a bien reconnu son échec ; « Il avoue *in extremis* : 'j'ai trahi, j'ai rompu en moi-même mon pacte avec la vie' ; mais c'est pour conclure : 'il est trop tard pour moi. C'est comme ça.' Et c'est comme ça. C'est contre ce 'comme ça' sinistre qu'il faut protester » (*ibid.*, p. 83).

Dans un texte écrit en 2006 (*Les Portes éclairées de la nuit*), Vigée revient à Kafka et interroge à travers lui « la voie exilée des Juifs d'Esäu » ; il ne s'agit plus seulement d'étudier « les sources de la littérature moderne » mais encore de les étudier à partir du point de vue juif, chercher « la ligne de frontière entre ce qui constitue le courant majeur de la sensibilité poétique de l'Occident moderne et le flux vivant de notre propre *Weltgefühl* » (p. 221) ; et Vigée ajoute : « Kafka l'a tenté, Kafka le Juif d'Esäu par excellence » à travers le conte de l'Artiste de la faim, « cette caricature féroce de l'artiste occidental moderne dans lequel il se reconnaissait, l'épure de celui qu'il était lui-même devenu ». « L'exemple de Kafka » appelle les Juifs à réfléchir sur la civilisation occidentale à laquelle ils appartiennent sans plus pouvoir s'identifier à elle. Héritière d'Esäu le « marcheur vers la mort » elle est aussi la « civilisation de Caïn », l'assassin de son frère. À sa fascination pour la mort il faut opposer « la parole de vie essentielle de la maison endeuillée de Jacob qui a surmonté l'abîme mutique de la Shoah » (pp. 221-222).

La réflexion théorique a montré que le refus de Kafka s'exprime sur un double plan, à la fois existentiel et poétique ; je voudrais montrer à présent ce refus à l'œuvre dans la pratique même de la vie et de l'écriture. Même s'il y a quelque artifice à trop distinguer chez Vigée entre la « théorie » et la « pratique » littéraires aussi bien qu'entre la « vie » et « l'œuvre »,¹⁵ il est pourtant utile d'identifier ces différents aspects, quitte à saisir ensuite le mouvement de transmission qui les unit. Du côté de « la vie », Claude Vigée semble avoir

15 La distinction des genres ou des niveaux d'écriture chez Vigée est toute relative, puisqu'ils se succèdent et se confondent pratiquement dans toutes ses œuvres, conformément à la définition du « judan » dont il sera question plus loin.

côtoyé tout en l'évitant une destinée qui mériterait l'épithète de « kafkaïenne » ; du côté de l'écriture, c'est la thématique et le style qui évoquent l'écrivain pragois mais s'en écartent pour prendre une direction originale.

II. « Vigée » et « K. » ? L'écriture biographique :

La « vie » étudiée ici est la vie racontée à l'intérieur d'une construction littéraire ; il s'agit de comparer le personnage autobiographique de Vigée, élaboré dans le « judan » (journal, entretiens, poèmes, mémoires...) et le personnage autobiographique de Kafka élaboré dans son « journal » et transposé dans la fiction, souvent sous le nom de « K ». Le but, soulignons-le, n'est pas de chercher une « influence » directe ou non de Kafka à Vigée ; mais d'établir certaines analogies qui aideront à identifier la « tentation » kafkaïenne et son dépassement chez le poète français.

On se souvient que « Vigée » est le pseudonyme choisi par Claude Strauss pour échapper à la police vichyssoise et publier ses poèmes malgré la censure anti-juive. « Vigée » (vie-j'ai) fait écho à la proclamation du Psaume biblique (CXVIII, 17) : « je ne mourrai pas, je vivrai ». Il n'est pas difficile de voir que cette destinée, par l'effet du hasard ou du choix, prend l'exact contrepied de la destinée kafkaïenne, après avoir semblé s'y conformer. En simplifiant beaucoup, on peut résumer celle-ci à quelques grands thèmes : la solitude, la maladie (Kafka meurt de la tuberculose), l'inhibition sexuelle, l'univers bureaucratique et policier, l'impersonnalité de la Loi (autoritaire et inaccessible). On les retrouvera, souvent inversés, dans le texte de Vigée et particulièrement dans *La Lune d'Hiver* qui résume l'itinéraire de l'auteur sur trois continents, de l'exil à la rédemption.

(A) *l'exilé (situations kafkaïennes) :*

De l'Europe à l'Amérique, le jeune Claude Lévi-Strauss (1908–2009) connaît l'expérience du juif exilé, aux prises avec la pauvreté, le racisme, la solitude. Certes, les paysages qu'il traverse ne sont pas toujours des paysages de désolation, on y rencontre aussi l'émerveillement de la nature, l'émotion de l'amitié et de l'amour. Mais tous les éléments sont là d'un drame existentiel qu'il n'aurait pas été difficile de composer à partir d'eux. *La Lune d'hiver* offre sans doute le témoignage le plus sombre de ces années de guerre et d'exil. La première partie, consacrée aux dernières années en France et au départ en exil, s'intitule symboliquement « la salle d'attente » ; cette salle d'attente, c'est la salle d'attente de Canfranc dans les Pyrénées qui devient porte du salut pour les Strauss avant de se changer

« quelques jours plus tard (...) en souricière » avec l'arrivée de la Gestapo¹⁶ ; mais c'est aussi l'Europe, transformée par les nazis en une gigantesque gare de triage pour les Juifs destinés aux camps de la mort. Cette Europe de l'attente et de « l'arrachement » (titre du deuxième volet du *Panier de Houblon*) se revisite après la guerre mais plutôt comme un lieu de mémoire, à la fois musée et cimetière. Il n'est pas sûr qu'elle puisse redevenir un espace véritable de vie même si Vigée (à l'âge de 80 ans) y rejoint finalement ses enfants en 2001.

Entre le 19^{ème} et le 20^{ème} siècle, des centaines de milliers d'hommes et de femmes ont quitté l'Europe pour l'Amérique, en quête de la fortune, de la liberté ou tout simplement de la survie ; un grand nombre d'entre eux étaient des Juifs, fuyant les pogroms tsaristes, la misère, puis les persécutions nazies. Les récits de ces périples, la traversée de l'Atlantique, les soutes bondées, la pauvreté, le rêve d'une fortune soudaine, l'entremise d'un « oncle d'Amérique » miraculeux nourrissent l'imaginaire populaire; ils inspirent le film « l'Emigrant » de Charlie Chaplin (1889–1977), sorti en 1917 ; ils inspirent aussi la scène initiale du film d' Alan Crosland (1894–1936) *The Jazz Singer* (1927), que Vigée adolescent verra sur les écrans de Bischwiler et dont il sortira bouleversé, avec le sentiment confus que ces images de misère et d'exil préfigurent son propre destin (*Un Panier de Houblon*, II pp. 87-88). À peu près à l'époque où Chaplin tournait *L'Emigrant*, Kafka rédigeait son premier roman *l'Amérique ou l'oublié*. Karl Rossmann, le héros de ce récit inachevé, commence son aventure sur le sol américain avec la perte de son parapluie puis de sa malle, et trouve son premier travail grâce à l'entremise de son oncle le sénateur Jakob rencontré inopinément chez le capitaine du bateau.

Rien apparemment ne rattache l'exil très réel de Vigée aux États-Unis à l'errance fantastique de Karl Rossmann. Au hasard des pages, des coïncidences fortuites nous font rêver : sur son chemin de l'exil, Vigée lui aussi trouve sur sa route les déboires d'une valise perdue,¹⁷ la bonne fortune d'un aïeul sénateur (dont le souvenir lui sauve la vie¹⁸) et en Amérique, l'accueil d'un oncle maternel qui lui permet de reprendre pied. Cependant l'oncle de Vigée ne l'introduira pas dans la haute société new-yorkaise : il habite un

16 *La Lune d'hiver*, p. 134.

17 La mère de la cousine Irène B. *La Lune d'hiver*, p. 101 ; Vigée et sa mère p. 104.

18 Vigée et sa mère franchissent par miracle la frontière espagnole grâce à un douanier béarnais qui connaissait le « sénateur Strauss », « cousin germain de mon grand-père paternel ».

petit patelin de l'Ohio, Wapakoneta; Vigée passera de là à Colombus, capitale du Middle West pour continuer ses études. « Après les convulsions de l'inquiétude, la léthargie de l'ennui » (*Vivre à Jérusalem*, p. 30). Ce retournement tragi-comique fait plus penser à Voltaire¹⁹ qu'à l'auteur du *Procès*, et c'est sur le mode ironique que la *Lune d'hiver* évoquera l'atmosphère poussiéreuse de Columbus et de l'Ohio State University, rebaptisées pour l'occasion « Boredom » et « Shiamum College » (*La Lune d'hiver*, p. 174).²⁰

Pourtant cette ironie même n'est pas loin de Kafka, dont le souvenir lui revient à l'occasion, par exemple lors de cette équipée dans les plaines du Middle West, au cours de laquelle Vigée et ses amis se font condamner pour un prétendu excès de vitesse par un juge véreux et ses deux acolytes (à la « *Cour des Kangourous* » de La Fayette, Iowa) :

« What do you say, boys? » Comme l'enseigne Kafka, on est coupable, puisqu'on est devant le juge. Dick et moi, nous nous consultons du regard, on est faits, aucun moyen de s'en tirer à meilleur marché : « all right, Judge, we plead guilty » (*La Lune d'hiver*, p. 188)

Plus que ce passage comique, c'est cependant l'atmosphère générale d'ennui et d'angoisse qui rappelle Kafka au lecteur contemporain. Dans la lumière glacée de la « lune d'hiver », l'Amérique est cet espace de solitude, de dureté inhumaine, d'étrangeté absolue, où l'intimité de la vie risque de se perdre. Elle se résume dans l'enfer glacé de la tempête de neige, un enfer qui évoque à Vigée celui de Kafka : « Les choses, dit Kafka, tourbillonnent autour de moi comme une chute de neige. Cette chute de neige, pour Kafka, c'est l'atomisation de la réalité elle-même, le destin qui nous effeuille en même temps que notre monde. » (*La Lune d'hiver*, p. 343). C'est dans ce contexte que se situe la traduction par Vigée des *Four Quartets* de T. S. Eliot, expression d'une tentation nihiliste qu'il s'attachera à surmonter.²¹

(B) *la résistance et la révolte* :

1. Le sursaut éthique :

19 « Comme le montre Voltaire dans *Candide*, la vie est pleine de ces retournements grotesques » ; Vigée raconte plus loin qu'il a enseigné *Candide* aux étudiants américains et connaît « ce livre étonnant par cœur » (p. 32).

20 « Boredom » en anglais, « Shi'amum » en hébreu, correspondent à « Ennui » en français.

21 Voir dans : *La Nostalgie du Père*, « My Life with T. S. Eliot » (pp. 113-142), en particulier p. 121).

Jamais cependant Vigée ne cèdera à la tentation nihiliste, même au cœur du marasme américain, et même après la découverte des horreurs de la Shoah. Son refus du désespoir et du jeu littéraire que celui-ci pourrait inspirer (à l'instar de contemporains comme Jean Tardieu [1903–1995] ou Raymond Queneau²²) a plusieurs sources : le tempérament particulier auquel « Vigée » doit son nom, l'atavisme familial judéo-alsacien, l'esprit des résistants juifs avec qui il s'est lié d'amitié pendant son séjour à Toulouse (par exemple l'admirable Paul Roitman²³). Avec ou sans cela, l'impératif révolté de la survie jaillit comme spontanément devant le spectacle de l'injustice et du meurtre. N'en déplaise à Blanchot, la complaisance d'une écriture de la perte n'est plus possible à qui a vécu l'infamie du Statut des Juifs et la trahison du régime vichyssois, livrant les Juifs aux camps de la mort nazis. Accepter « l'espace de la mort », c'est faire le jeu de la mort réelle, des assassins. Vigée établit explicitement un lien entre la résignation du juif Kafka et la destinée tragique des Juifs d'Europe victimes impuissantes de la barbarie nazie : « L'Artiste de la Faim de Kafka n'est que le revers de l'Artiste de la Grande Catastrophe, dont Hitler nous offrit le plus récent prototype. » (*Artistes de la faim*, V : p. 242).

2. l'initiative

À l'enfermement kafkaïen s'oppose alors la stratégie de survie ; Vigée se bat, multiplie les tentatives pour se sauver lui-même et pour aider, autant qu'il est possible, ses frères juifs. Une volonté farouche, mais aussi un gigantesque appétit de vivre, s'expriment dans cette lutte quotidienne. Si par exemple les plaisirs gustatifs sont inséparables de l'univers poétique vigéen (biscuits aux amandes de Bischwiller, figues bleues de Jérusalem...) ils prennent une force et une saveur particulières dans la pénurie de la France occupée ou parmi les étudiants désargentés de « Shiamum College » ! Pique-niques improvisés,²⁴ « jambon fumé caché dans l'armoire » (p. 105), « magnifique fromage de Cantal » (p. 110), civet de lapin « mémorable » (p. 112), « pyramides de biftecks grillés et de tartes aux cerises » (p. 175)...

Dans ce combat contre la fatalité du désespoir et de la mort, une des figures les plus exemplaires est celle du *médecin*. Son évocation va de soi, puisque Vigée a commencé à Toulouse des études de médecine (auxquelles l'exil le contraindra à renoncer malgré lui) ; de façon naturelle, il

22 Évoqués dans *Révolte et Louanges*, (e. g. pp. 21, 32, 108, 110).

23 Évoqué p. 64 et suivantes (*La Lune d'hiver*)

24 « Un peu trop frugaux pour nos appétits de vingt ans » (p. 106).

nous fait partager son expérience d'étudiant et la mise en pratique, à l'occasion, des connaissances médicales acquises pendant ces deux années d'étude.²⁵ Par-delà l'anecdote, la fonction médicale comporte une valeur symbolique capitale. En elle se résume le « choix de vie » de l'individu humain, et *l'initiative* que celui peut prendre pour sauver sa vie et la vie des autres. Vigée reviendra plus tard, dans *L'Héritage du Feu*, à l'importance que revêt à ses yeux la vocation médicale, comparée à la vocation poétique : le médecin et le poète authentiques savent tous deux être à l'écoute du monde, et répondre à sa détresse trop souvent privée de parole (pp. 121-122). Dans *La Lune d'hiver*, l'épisode médical le plus marquant est celui au cours duquel le jeune Vigée doit *jouer au malade* pour obtenir son visa pour l'Espagne (la loi franquiste n'autorisant le passage qu'aux individus « inapte(s) à tout service armé » (p. 120) ; il utilise les connaissances acquises dans le « service des tuberculeux chroniques » pendant ses études de médecine pour imiter les symptômes de la tuberculose. Ainsi, la maladie qui a tué Kafka permet à Vigée d'échapper aux griffes nazies (p. 125). Vigée rend aussi hommage au médecin consulaire qui a accepté de l'aider à cette occasion et lui a ainsi sauvé la vie (pp. 129-130). Ces exemples et bien d'autres encore posent des balises capitales dans le récit de la *Lune d'hiver*. Ils illustrent la possibilité pour l'individu de surmonter la fatalité du mal et représentent un signe de salut. On peut les opposer à la figure kafkaïenne du « Médecin de campagne » de Kafka voué à l'incertitude et à l'impuissance.

(C) Terres promises :

Survivant de la Shoah et à l'exil, Vigée continue son effort de vie dans la recherche d'un rapport d'immanence au monde. Ce rapport s'exprime dans trois dimensions où l'on peut voir autant de « terres promises » pour le poète, terres qui avaient tant manqué à Kafka : l'érotisme, la « terre », et le judaïsme.²⁶ L'érotisme s'épanouit dans la relation de Claude à Evy, son

25 Vigée soigne sa logeuse toulousaine et gagne ainsi un civet de lapin (*La Lune d'hiver*, pp. 102-104) ; et pendant son séjour dans le Middle West, il donne les premiers soins au poète ivrogne Mc Lean tombé tête la première dans un feu de camp (pp. 186-187).

26 Voir notamment : pour l'érotisme, l'entretien avec Gabrielle Althen, « Du corps : entre jouissance et sagesse » (*Le Fin murmure de la lumière*, Paris, Parole et Silence, 2009, pp. 155-168) ; pour le pays d'Israël, *Vivre à Jérusalem – une voix dans le défilé*, Paris, Nouvelle cité, 1985 ; pour la Torah, *La Manne et la rosée. Fêtes de la Torah*, Paris, Desclée de Brouwer, 1986.

amour de jeunesse et future épouse ; la terre, c'est bien sûr le pays d'Israël où les Vigée s'installeront en 1960 ; le judaïsme, enfin, se comprend moins comme une religion que comme une culture, un art de vivre, une histoire collective ; l'arrivée en Israël favorise l'étude de la langue hébraïque, des sources juives traditionnelles, mais aussi, un retour sur l'héritage judéo-alsacien contemplé depuis Jérusalem.²⁷

III. Vigée, Kafka, et le travail d'écriture :

Le dépassement de l'angoisse dans la quête de l'immanence inspire la poétique de Vigée et ses stratégies d'écriture. La pratique littéraire se vit comme une révolte au nom du sens contre le non-sens ; mais cette révolte, loin d'occulter l'expérience du négatif, la reprend et la travaille pour la transformer en une thématique de la « vie ».

(A) *Sens et non-sens* :

Vigée écrit à une époque où la crise du langage semble dominer la littérature européenne, justifiant les analyses de Blanchot. *Les Artistes de la faim*, comme plus tard *Révolte et Louanges*, évoquent les poètes écrivant dans le sillage de Mallarmé et de Kafka : Tardieu, Queneau, des figures moins connues comme Jacques Prevel (1915–1951)²⁸ et Marcel Béalu (1908–1993) dont le *Journal d'un mort* recrée une « atmosphère kafkaesque » (*Révolte et Louanges* p. 109). À contre-courant, l'écriture vigéenne se définit d'emblée comme une révolte contre la fatalité du néant,²⁹ et contre la fatalité du silence imposé par l'exil. En ce qui concerne la langue, il ne semble pas que Vigée ait vécu à l'égard du français la crise vécue par Paul Celan (1920–1970) à l'égard de l'allemand : la propagande antisémite fomentée par le régime Vichyssois n'a pas réussi à pervertir la langue comme l'avait fait la propagande de Goebbels ; le défi se joue plutôt dans l'aliénation de la langue étrangère (l'anglais, à cette époque) ainsi que dans la multiplicité et la fragmentation des parlers. Ces deux défis (l'exil ; l'aliénation linguistique) se réfèrent explicitement à Kafka :

27 C'est à Jérusalem que Vigée rédige *Un panier de boublon*, récit autobiographique consacré à son enfance et à son adolescence alsacienne.

28 À ne pas confondre bien sûr avec Jacques Prévert.

29 Voir notamment *L'Été indien*, « ma méthode pour nier l'anéantissement menaçant mon soleil chaque jour. » (*L'Été indien*, p. 345).

La bureaucratie qui fait barrage dans les écrits de Kafka est en un certain sens le langage lui-même, tel qu'il est senti, subi, réalisé dans une conscience moderne. Il nous reste à modifier notre attitude à l'égard du langage, à changer l'usage que nous en faisons, afin de transformer, en fin de compte, ce langage obstrucateur lui-même. Si nous réformons notre propre conscience, le langage, peut-être, saura constituer une nouvelle fois un lien véritable entre l'arpenteur du roman kafkaïen et le maître invisible du « château ». Pour le moment, tout se passe comme s'il n'y avait pas de roi du tout, seulement des émissaires dépourvus d'un message réel, des messagers fantôme qui portent juste le souvenir d'un ordre périmé ou à naître. Les anges ont survécu au créateur défunt. Voici une illustration tchèque contemporaine de la situation kafkaïenne : au cimetière juif de Prague, dont la communauté a été pratiquement effacée par les assassins allemands, la visite guidée des tombes, ces témoins silencieux du cataclysme nazi qui a englouti l'univers humain de Kafka, se fait exclusivement en langue allemande... Dans un tel univers, comment le message pas serait-il ? Ou justement, par celui-ci ? (*La Lune d'hiver*, p. 351)

Comme dans *l'Artiste de la faim*, Kafka a parfaitement diagnostiqué le défi devant lequel se trouve la modernité ; mais ici encore, il a échoué à le relever. Kafka, « asthmatique » ne peut faire le chemin entre le tchèque et l'hébreu, la rue pragoise juive et la patrie. « Si, au lieu de traîner jusqu'à la fin une existence de zombis (sic), nous commençons enfin à naître ? Comme l'a bien vu Kafka, ce serait la tâche la plus difficile. Mais à part elle, qu'est-ce donc qui nous attend ici-bas ? Il n'y a rien d'autre à faire que de venir au monde en vérité, tout le reste est gâchis, inutilité radicale. » (*L'Extase et l'errance*, p. 143³⁰).

Que faire alors ? Construire une écriture allant vers le monde, et pour ce faire reconnaître la présence de l'être dans le monde fût-ce aux côtés de sa négation. Le *Journal de l'Été indien* oppose cette stratégie à la poétique de Baudelaire et de Kafka :

Chez Baudelaire comme chez Kafka, tout se passe de l'autre côté de zéro. De cette algèbre négative les valeurs de l'être sont entièrement exclues. L'homme est devenu ce poisson des grandes profondeurs qui se meut dans les ténèbres où ne vient jamais l'effleurer un rayon d'en haut. C'est faire preuve de trop de confiance en soi que de tableur ainsi sur l'absence seulement. La réalité est plus insondable, plus terrible que le seul néant. Elle inclut l'être. Il faut en tenir compte. (*Journal de l'Été indien*, pp. 163-64)

Poussant plus loin, il faut développer une écriture de la présence (présence de l'être au monde, présence de l'homme au monde), qui s'épanouit dans

30 Cf. *les portes éclairées de la nuit*, p. 78 : Kafka « incarne Babel... *Amerika, le Château...* »

la louange. Cette poétique trouve beaucoup de modèles ou d'alliés sur son chemin. André Gide, pour commencer, dont l'œuvre peu citée semble pourtant avoir eu une influence déterminante à l'époque de *l'Été indien*.³¹ Ensuite et surtout Johann Wolfgang v. Goethe (1749–1832), Rainer Maria Rilke, Saint-John Perse (né : Alexis Leger ; 1887–1975), Paul Claudel (1868–1955), Albert Camus, Yves Bonnefoy.³² Vigée étudie ces auteurs dans les *Artistes de la faim, Révolte et Louanges*, et *l'Art et le démonique*. Sa familiarité avec leurs œuvres lui a permis de mieux définir sa propre voie, et une recherche plus poussée sur la poétique de la présence chez Vigée devrait nécessairement examiner ce dialogue. L'écriture de l'immanence, déjà en œuvre dans *l'Été indien* trouvera son plein épanouissement dans les textes qui suivent l'arrivée en « Canaan ».

Si Vigée refuse l'écriture torturée de Kafka, il ne se reconnaîtra pas pourtant dans une écriture de la pure immanence, qui ferait l'impasse sur le négatif, au risque de tomber dans la convention et la mièvrerie. La traversée de l'épreuve poétique a consisté aussi bien à dominer la négativité qu'à reconnaître sa permanence à l'intérieur du positif. « L'acte poétique est le seuil précaire de la manifestation » (*Moisson de Canaan*, p. 163) : le retour à l'origine n'est pas la contemplation béate et passive d'un bien acquis pour toujours, mais le jaillissement de la source dans la conscience de sa précarité.³³

(B) *Le retour au négatif et son dépassement :*

1. de Kafka à Vigée :

Déjà la plénitude trouvée dans l'expérience du retour s'exprime en opposition avec le cauchemar de la Shoah, puis avec l'angoisse devant la menace de la guerre et du terrorisme. Outre ces contrastes, on remarque une veine beaucoup plus sombre dans la poésie de Vigée et toute une thématique qu'on pourrait définir sinon comme « kafkaïenne » à proprement parler, du moins comme pessimiste et angoissée. Lorsque Vigée, dans un entretien avec Sylvie Parizet, désigne Kafka comme son « ennemi intime » (*Les Portes éclairées de la nuit*, p. 78) il ajoute : « parce que je me sens parfois trop proche pour pouvoir

31 Le *Journal de l'Été indien* cite un passage des *Nouvelles Nourritures* qui recommande d'introduire la poésie dans le monde (p. 142).

32 Voir MARYSE STAIBER, « Situation poétique de Claude Vigée », dans : *Recherches germaniques* 2, n. 31 (Strasbourg, Université Marc Bloch, 2001) pp. 205-237.

33 Comme l'a vu STÉPHANE MOSÈS : au « paradigme de la négativité et de l'absence », Vigée oppose sa démarche « de la positivité et de la présence » ; ce n'est pas un acquis, mais il y a « combat permanent contre la tentation du négatif » (« l'Esthétique de la présence », dans : *La Terre et le Souffle*, p. 212).

lui résister... ». Cette proximité est sensible dans toute une série de thèmes auxquels Vigée revient sans cesse, même quand il semble les avoir quittés : l'ennui, la mort, l'engloutissement, la métamorphose des êtres et des choses.³⁴ Le négatif n'est donc pas éliminé, mais succède au positif dans un incessant mouvement de va-et-vient ; au moment même où il revendique l'effort vers l'immanence (car il s'agit bien d'un effort), Vigée précise : « La plénitude toute relative et changeante de la vie me paraît plus coûteuse à acquérir, puis à perdre,³⁵ que le renoncement terrifié où elle se fuit en jouant à la fausse morte. » (*Danser vers l'abîme*, p. 179).

2. Une écriture du retournement

Cependant l'alternance du positif et du négatif débouche sur une *transformation* de la déréliction en immanence et sur l'espoir d'une rédemption. Le passage par la négativité commence comme une descente dans les profondeurs, comparées au « terrier » de Kafka : la fuite s'opère non vers le haut (la mort postromantique, l'ascèse plotinienne), mais vers le bas, en creusant (*La Nostalgie du père*, p. 79). Ce travail de forage se poursuit à travers l'écriture. Tandis que Mallarmé, « creusant le vers », rencontrait le néant, Vigée réalise la jonction du néant et de l'immanence dans l'intimité du texte élaboré. Les méthodes de l'écriture « vigéenne » mériteraient une étude à part. Qu'il suffise ici de signaler le recours à l'humour noir, dans la pure tradition du folklore judéo-alsacien, qui apprivoise la mort en l'intégrant au quotidien bon-enfant ; la thématique du fleuve qui permet de dépasser l'expérience de l'engloutissement dans une symbolique du temps et de *l'au-delà* ;³⁶ enfin la thématique du père (et plus particulièrement : du grand-père³⁷) qui réconcilie le passé et le présent dans la vitalité de l'histoire collective.³⁸ Le genre, ou plutôt le non-genre littéraire adopté par Vigée favorise également ce passage : désigné comme « judan » (par opposition au « roman » traditionnel

34 Les lignes qui suivent, tirées de *la Lune d'hiver* ne vont pas sans rappeler l'écriture de Kafka :

Court et pansu, le gentil claveciniste viennois montrait un visage aigu de chat qui lape son lait en y trempant sa moustache, penché à demi sur l'écuelle, une oreille dressée en l'air, pendant que ses doigts boudinés, bourgeonnant sans poignets au bout de ses petits bras, couraient drôlement sur les touches jaunies d'un antique clavicorde en bois d'acajou verni. (*La Lune d'hiver*, p. 189).

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

36 Que *la Nostalgie du père* désigne joliment comme un « surmourir » (p. 82)

37 L'évocation du grand-père Léopold ouvre et clôt le *Panier de Houblon*.

38 On pourrait l'opposer au rapport conflictuel exprimé par Kafka dans la *Lettre au père*.

occidental), il consiste en un mélange du noble et du bas, du salut et de l'échec, du construit et du fragmentaire.³⁹ Son incohérence apparente lui permet de contourner le sentiment d'imperfection qui faisait tant obstacle à Kafka. Kafka a voulu brûler la plupart de ses œuvres, l'œuvre de Vigée accepte l'inachèvement de l'écriture dont elle épouse le mouvement infini.⁴⁰

Conclusion

Vigée, un « anti-Kafka » ? Je crois avoir montré que la relation est beaucoup plus complexe. Kafka joue pour Vigée le rôle de révélateur, il représente pour lui une part de lui-même qu'il lui a fallu dominer (sinon exorciser) pour pouvoir vivre et créer, malgré la Shoah et l'exil. En ce sens, Kafka lui est indispensable. Je crois avoir montré que le « risque » kafkaïen soutient le mouvement même de l'écriture, cet art de « danser vers l'abîme ».⁴¹ En somme Vigée pourrait dire de Kafka ce qu'a dit Yves Bonnefoy de Paul Valéry : « Ai-je 'critiqué' Valéry ? Je l'ai pris au sérieux, me semble-t-il, c'est un honneur que l'on ne peut faire qu'à un bien petit nombre d'écrivains. Et ceux-là existent *en nous*. Nous avons à lutter contre eux, comme nous avons à choisir, et aux fins d'être. C'est une lutte privée. C'est peut-être un pari, dans le sens un peu grave que l'on a donné ce mot. »⁴²

Œuvres de Claude Vigée citées ici :

L'Art et le démonique (essais), Paris, Flammarion, 1978

Les Artistes de la faim, Paris, Calmann-Lévy, 1960

39 Par ailleurs le recours au multilinguisme, dont j'ai parlé ailleurs, permet de dépasser l'aliénation linguistique vécue par Kafka. Voir THIERRY ALCOLOUMBRE, « De Bischwiller à Jérusalem et retour. La poétique des langues chez Claude Vigée », dans : *Judaica* 69 (2013), pp. 430-444.

40 Pour le judan, voir FRANCINE KAUFMANN, « Le Judan, ou l'esthétique littéraire de Claude Vigée », dans : *Ecrits français d'Israël de 1880 à nos jours*, textes réunis et présentés par DAVID MENDELSON et MICHAËL ELIAL. La Revue des Lettres modernes. Paris : Minard, 1989, pp. 97-112. Vigée mentionne explicitement Kafka à propos de la distinction entre la prose et la poésie que le judan prétend supprimer (*L'Extase et l'errance*, p. 142).

41 *Danser vers l'abîme*, Paris, Parole et Silence, 2004.

42 PAUL VALÉRY, dans : *L'Improbable*. Paris : Gallimard (folio/essais), 1992, p. 105, cité par STAIBER, « Situation poétique de Claude Vigée » (note 32), p. 211.

Aux Sources de la littérature moderne- Essais, Bourg-en-Bresse, Philippe Nadal, 1989

Danser vers l'abîme, Paris, Parole et Silence, 2004

Délivrance du souffle, Paris, Flammarion, 1977

La double Voix : poèmes, essais et entretiens, Paris, Parole et Silence, 2010

L'Été indien et *Le Journal de l'Été indien*, Paris, Gallimard, 1957

L'Extase et l'errance, Paris, Grasset, 1982

Le Feu d'une nuit d'hiver, Paris, Flammarion, 1989

La fin Murmure de la lumière, Paris : Parole et Silence, 2009

L'Héritage du feu, Paris, Mame, 1992

Le Lune d'hiver. Récit, essai, journal, Paris, Flammarion, 1970 ; réédition Paris, Honoré Champion, 2002 (dans cet article, les références sont à l'édition de 2002)

La Manne et la rosée. Fêtes de la Torah, Paris, Desclée de Brouwer, 1986

Moisson de Canaan, Paris, Flammarion, 1967

Mon Heure sur la terre, Éditions Galaad, collection « le Siècle des poètes », 2008

La nostalgie du père. Nouveaux essais, entretiens et poèmes, 2000-2007, Paris, Parole et Silence, 2007

Un Panier de houblon, Tome 1, Paris, J. C. Lattès, 1994 ; tome 2, *L'arrachement*, Paris, J. C. Lattès, 1995

Pâque de la Parole, Paris, Flammarion, 1983

Les Portes éclairées de la nuit, En collaboration avec SYLVIE PARIZET, Paris, Éditions du Cerf, 2006

Révolte et louanges. Essais de Poésie Moderne, Paris, Corti, 1962

Vivre à Jérusalem – une voix dans le défilé, Paris, Nouvelle cité, 1985