

Georges Braque et Saint-John Perse : une rencontre placée sous le signe de l'oiseau

Jean-François Guéraud

Nous avons eu il y a quelques années l'occasion de montrer que si la *Biographie des Œuvres complètes* de Saint-John Perse ne correspond guère à l'idée que l'on se fait de ce *genre*, elle remplit en revanche parfaitement le rôle d'une préface littéraire¹, annonçant le sens général de l'œuvre et les thèmes dominants. L'étude de ces derniers révèle l'omniprésence de l'intérêt du poète pour l'oiseau, qui apparaît plus ou moins régulièrement (mais avec une constance notable) entre 1905 et 1969. L'avant-dernier recueil du poète, *Oiseaux*, porte témoignage du regard posé sur le représentant privilégié du bestiaire persien, regard en l'occurrence autant inspiré par ses propres observations et réflexions ornithologiques que par les représentations graphiques de Georges Braque sur ce thème.

Lorsque Saint-John Perse rencontra le peintre, le 26 novembre 1958, il avait déjà le projet de rédiger un poème à la gloire de l'oiseau ; c'est à une première version, un premier état qu'il rajoutera les références à l'oiseau de Braque. Ce dernier l'avait fait apparaître dans son œuvre gravé dès 1950. Une eau-forte intitulée *Oiseau P²* tirée à vingt-cinq exemplaires, inscrivait sur un fond ovale un dessin alors plutôt naïf que l'artiste n'allait cesser de modifier, de déformer et d'épurer jusqu'en 1962. Cette année-là, Saint-John Perse accepta de donner aux éditeurs du *Vent d'Arles* un texte poétique, *L'Ordre des oiseaux*, destiné à honorer Braque à l'occasion de ses quatre-vingts ans. Cette édition donna lieu, à la Bibliothèque Nationale, à une exposition où furent rassemblées les feuilles manuscrites du poète et les gravures sur cuivre du peintre. Le texte de Saint-John Perse, *méditation poétique sur l'Oiseau en général et sur l'oiseau de Braque en particulier*³, fut publié en 1963 aux éditions Gallimard sous le titre *Oiseaux*. Il s'agit du titre originellement envisagé par Saint-John Perse, mais le poète y avait renoncé l'année précédente pour se conformer au projet de Janine Crémieux.

A partir de cet état de faits, comment expliquer que Saint-John Perse, si naturellement hostile à tout écrit de circonstance, ait accepté *de bien grand cœur*⁴ de rejoindre dans une même célébration un artiste dont la démarche semble *a priori* si différente de la sienne ? Pour poser la même question d'une manière un peu différente, quel rapport y a-t-il entre les deux approches, picturale et verbale, du thème de l'oiseau, quelle parenté idéologique ou esthétique, quelle démarche

¹ "La Biographie de Saint-John Perse en guise de préface", in *L'Information littéraire*, octobre-novembre 1990.

² In *Georges Braque œuvre gravé*, Maeght Editeur, Paris, 1989, p. 73.

³ Lettre à Janine Crémieux du 5 mars 1962, in *Les oiseaux et l'œuvre de Saint-John Perse*, catalogue de l'exposition organisée par l'Association des Amis de la Fondation Saint-John Perse, Aix-en-Provence, 1976, p. 125.

⁴ Lettre à Janine Crémieux du 26 janvier 1962, *ibid.*, p. 123.

commune ou tout au moins comparable pouvaient rapprocher un trait à la limite du dépouillement absolu et la *parole seigneuriale*⁵ du poète ?

Toute ma vie, ma grande préoccupation a été de peindre l'espace, disait Georges Braque, qui considérait que l'oiseau qu'il traçait, toujours le même mais saisi dans des situations toujours différentes, n'avait rien d'un symbole de liberté ou de paix et n'était porteur d'aucun message. Il souhaitait simplement qu'il fût l'image du mouvement dans l'espace où l'oiseau évolue à son aise, sans heurt ni rupture entre le ciel et la terre. De son côté, Saint-John Perse ne se satisfaisait pas du sempiternel rappel de la valeur symbolique de l'oiseau, préférant avant tout l'approcher sous l'angle de ses caractéristiques naturalistes. Le chant II du recueil montre, par référence à la morphologie de l'oiseau et à son anatomie, que son déplacement dans l'espace n'est pas une donnée symbolique, mais physique, uniquement fondée sur des éléments concrets qui l'expliquent d'un point de vue scientifique et en retirent donc tout caractère magique. Dès la troisième ligne du premier chant, l'oiseau est présenté comme un *Migrateur* (I,409), c'est-à-dire comme un être parcourant l'espace et le temps, que Saint-John Perse rapproche à plusieurs reprises, soit en situant l'oiseau *A mi-hauteur entre ciel et mer, entre un amont et un aval d'éternité* (X,420) soit en l'envisageant à travers des moments de son existence : *Et son cri dans la nuit est cri de l'aube elle-même [...]*, et plus loin [...] *sous la courbe du vol, la courbure même de la terre...* (I,409). Le parallèle établi par le poète entre l'homme et l'oiseau s'impose à lui par le biais de la pulsion migratoire qui les pousse à s'approprier l'espace, soit *naturellement*, c'est-à-dire instinctivement dans le cas de l'oiseau, soit pour les hommes grâce au recours aux techniques de navigation, ce qui conduit le poète à associer le navire et l'oiseau, superposant ainsi la réalité biologique et une vision qui relève de son propre imaginaire :

[...] *avec sa cage thoracique en forme de carène et l'assemblage des couples sur la quille, la masse osseuse du château de proue, l'étrave ou rostre du bréchet, la ceinture scapulaire où s'engage la rame de l'aile, et la ceinture pelvienne où s'instaure la poupe [...]* (II,410).

La comparaison se prolonge avec l'évocation de l'instant où se trouve libérée l'image du peintre, image qui n'est pas un aboutissement, mais un point de départ, *un lancement silencieux [...] comme de navires sur leur ber...* (VI,415) Arrivée à maturité, l'œuvre se détache de l'artiste pour poursuivre, autonome, sa route, son destin, et permettre de donner à rêver aux hommes qui peuvent ainsi exister au-delà des contingences et des limites de la réalité. Le mouvement horizontal du vol, correspondant à l'action des hommes, se double d'un mouvement vertical, ascendant, à l'image des songes et de l'élévation de l'âme. C'est d'ailleurs celui que retient Francis Ponge quand il déclare :

*les oiseaux de Braque sont beaucoup plus lourds que l'air, comme sont réellement les oiseaux mais ils volent mieux que tous les autres oiseaux de la peinture, parce que, comme les vrais oiseaux, ils partent du sol, redescendent s'y nourrir, et se renvolent...*⁶

⁵ La formule est de Stanislas Fumet, *ibid.*, p. 121.

⁶ *Georges Braque œuvre gravé, op. cit.*, p. 157.

Au fil de ses études, Braque donne à l'objet de sa recherche une forme qui emprunte à plusieurs espèces, mais s'en détache pour acquérir son indépendance et sa vie propre en les représentant toutes :

L'oiseau, hors de sa migration, précipité sur la planche du peintre, a commencé de vivre le cycle de ses mutations. Il habite la métamorphose. [...] C'est une succession d'épreuves et d'états, en voie toujours de progression vers une confession plénière, d'où monte enfin, dans la clarté, la nudité d'une évidence et le mystère d'une identité : unité recouverte sous la diversité. (IV, 413).

L'artiste recrée en lui l'oiseau, qui devient non l'image de l'objet observé, mais un équivalent graphique de la chose vivante transformée par sa démarche intérieure. L'oiseau de Braque est nommé *Bracchus Avis Avis* par le poète, qui le considère *plus près du genre que de l'espèce, plus près de l'ordre que du genre* (XII,424), selon la classification des grands naturalistes du XVIII^e siècle⁷. Il résulte d'un principe d'unification parce que sa représentation renferme toutes les formes réelles et imaginaires qu'il peut revêtir, des sources de la vie à celles de l'art⁸. C'est en cela qu'il en constitue une figure synthétique. Figé dans son envol au centre de l'œuvre, il est d'abord saisi dans son mouvement, incarnant *une constance de l'oiseau* (XII,424) à la fois mobile par rapport à la fixité du cercle céleste dans lequel il évolue, et immobilisé, suspendu dans le temps et dans l'espace ; c'est cet aspect qui domine pour André Malraux comme en témoigne l'image héraldique qu'il retient : *Entre tant d'oiseaux de Braque, il ne me reste pas de figures voletantes, mais une figure de blason*⁹. Saint-John Perse insiste également sur l'image stylisée, sur le dépouillement du trait, mais aussi sur la nature de la démarche qui consiste non à réduire, à limiter la représentation, mais à l'envisager dans un acte qui vise la totalité, *greffon plutôt qu'extrait, synthèse plus qu'ellipse* (III,411) ce qui permet au sujet d'acquérir une dimension universelle :

Ascétisme du vol ! ... L'être de plume et de conquête, l'oiseau, né sous le signe de la dissipation, a rassemblé ses lignes de force. Le vol lui tranche les pattes et l'excès de sa plume. Plus bref qu'un alérion, il tend à la nudité lisse de l'engin, et porté d'un seul jet jusqu'à la limite spectrale du vol, il semble près d'y laisser l'aile [...] (VII,416).

Il n'est plus question de représenter la nature, rejointe, et même dépassée, supplantée par l'esprit : l'oiseau est repensé, réinventé par l'artiste qui s'affirme lui-même comme tel, se fabrique au fur et à mesure qu'il crée.

Franchissant la distance intérieure du peintre, il le suit vers un monde nouveau sans rien rompre de ses liens avec son milieu originel, son ambiance intérieure et ses affinités profondes. Un même espace poétique continue d'assurer cette continuité. (III,411).

Il s'agit pour le créateur de dégager l'essence de ce que la nature a donné à l'homme, et d'atteindre ce stade qui révèle ce qu'il y a de divin en lui et où l'art

⁷ Toutes les espèces animales sont classées du règne à l'espèce, en passant par l'embranchement, la classe, l'ordre, la famille et le genre.

⁸ Il nous paraît intéressant de rapprocher certaines gravures de Braque de représentations archaïques de l'oiseau, en particulier d'une fibule gallo-romaine du II^e siècle dite *A la colombe* découverte à Alésia dans le temple gaulois de Moristasgus. (Musée des Antiquités nationales, Saint-Germain-en-Laye).

⁹ *Les oiseaux et l'œuvre de Saint-John Perse, op. cit., p. 23.*

finit par donner naissance à celui qui s'y engage et se donne mission de transformer la nature, de la compléter, de se substituer au Créateur :

Nous voilà loin de la décoration. C'est la connaissance poursuivie comme une recherche d'âme... (V,414).

L'oiseau, *le thème et le propos ! ... (V,414)* du créateur, est matière en formation qui donne à penser plus qu'à voir. L'œuvre, qui fait l'artiste, n'en est plus seulement le reflet, elle concrétise l'espace à travers des êtres que l'on peut considérer comme *l'idée pure* de l'oiseau qu'ils représentent :

...Ils passent, nous laissant, et nous ne sommes plus les mêmes. Ils sont l'espace traversé d'une seule pensée. (XIII,426).

Les oiseaux deviennent des médiateurs qui tendent de tout l'être à l'étendue de l'être (X,421) au même titre que le poète et le peintre, leur vol étant placé sur le même plan que le verbe et le trait.

Ils ont mûri comme des fruits, ou mieux, comme des mots [...] Et procédant, comme les mots, de lointaine ascendance, ils perdent, comme les mots, leur sens à la limite de la félicité. [...] Ils sont, comme les mots, portés du rythme universel ; ... (VIII,417).

On voit se rejoindre dessin et poésie, qui sont deux moyens de connaissance permettant d'approcher le mystère de l'homme. Au terme de la quête de l'être, de la recherche de sa vérité, la synthèse s'établit, grâce à l'évocation de ces *princes de l'ubiquité (XI,422)* différents et semblables - tantôt *tache (III,411)*, lance ou *voile (IV,413)*, et tantôt *graines ailées (XI,423)* ou *main de femme (I,409)* - qui se mêlent et se fondent en une nouvelle espèce dans un vaste mouvement - mystérieuse alchimie intellectuelle et esthétique - de métamorphose totale :

Au point d'hypnose d'un œil immense habité par le peintre, [...] c'est l'unité enfin renouée et le divers réconcilié (id.)

On peut alors mieux comprendre la véritable intention du poète exprimée dans ce recueil : saisir l'instant de la naissance de l'image - *La fulguration du peintre, ravisseur et ravi... (IV,413)* - en cernant l'état d'âme du créateur et le lien qui l'unit à son sujet et l'amène ainsi à dépasser les limites que sa propre condition lui impose :

L'homme a rejoint l'innocence de la bête, et l'oiseau peint dans l'œil du chasseur devient le chasseur même dans l'œil de la bête [...] Bête et chasseur passent ensemble le gué d'une quatrième dimension. (V,414).

Il n'est plus alors besoin de s'interroger sur une hypothétique et vaine question d'origine et de filiation, puisque le *Bracchus Avis Avis* se situe au-delà de ce qui est connu, qu'il s'agisse de données purement ornithologiques ou de références littéraires, nombreuses dans la dernière partie du poème. La puissance de l'image a rejoint la puissance du verbe et les *noces plus hautaines (XI,422)* témoignent de la dimension universelle de la création. Ce qui rapproche Saint-John Perse de Braque semble moins relever d'une admiration purement esthétique de son œuvre que de l'identité d'une démarche intérieure qui vise à concevoir un espace de poésie et de création. La vision esthétique traduit le regard qui a transformé la nature, donnant à l'homme une dimension divine si l'on considère, avec Elisabeth Coss-Humbert, que *l'art est alors pour Saint-John Perse la vie*

*elle-même, la seule qui soit digne de l'homme qu'il recompose sous nos yeux*¹⁰. Le créateur est devenu l'égal des dieux puisqu'il crée la vie, et le poète peut s'écrier :

Braque, vous ensemencez d'espèces saintes l'espace occidental. Et le district de l'homme s'en trouve comme fécondé... En monnaies et semences d'oiseaux peints, que soit payé pour nous le prix du Siècle ! (XI,423).

En conclusion, nous pouvons constater qu'à travers de nombreuses références, empruntées tant au monde de la nature qu'à celui de la culture, Saint-John Perse établit un parallèle entre l'intemporalité de l'ordre des oiseaux et celle de l'œuvre d'art. Bien loin de s'éloigner du peintre qui fait de l'interprétation d'un *objet* vivant un acte de création, le poète rejoint l'artiste dans son désir d'exister à travers l'acte de création et d'atteindre l'image absolue, l'idée même de l'Oiseau. Le dessin de Braque apparaît comme une synthèse de toute ses représentations ; il vise à l'universalité, tout comme l'écriture du poète qui, à travers le temps et l'espace, embrasse l'éternité de ces êtres qui *gardent parmi nous quelque chose du songe de la création*. Et quand il lui rendra hommage en 1964, Saint-John Perse retiendra de Braque une *figure d'homme intégral [...] haute figure d'archer, de fauconnier ou d'homme de guet penché sur ses créneaux*¹¹, dans la droite lignée des chasseurs à l'oiseau de l'époque médiévale ; il gardera aussi mémoire d'un caractère serein, *Sagesse et calme d'Oriental sous ce très beau faciès d'Occidental...* (*id.*) formulation qui fait se rejoindre, avec les continents, le goût de la Chine du poète et celui du zen de l'artiste, en même temps qu'elle renvoie aussi à l'image du vol d'*oies sauvages des vieux poètes Song* (IX,419). Sans doute ne faut-il pas s'en étonner ; pour honorer un artiste qui a supprimé - en les dépassant - les limites imposées par l'ordre du vivant, le poète pouvait bien à son tour abolir le temps et l'espace, et mêler les siècles et les lieux avec, toujours présente en arrière-plan, l'évocation discrète de l'oiseau...

Jean-François Guéraud,
Université Jean Moulin-Lyon III

¹⁰ In *Saint-John Perse, Poésie, science de l'être*, Presses Universitaires de Nancy, 1993, p. 25 .

¹¹ In « A la mémoire de Georges Braque », Pierre Levée, *Œuvres complètes*, p. 536-537.