

Reprise et infléchissement de thèmes valéryens dans la poésie de Saint-John Perse

Michel Philippon

Figurez-vous qu'un soir, en plein Sahara...

Chacun, surtout ici, les a reconnus : ce sont les derniers mots du fameux *Tartarin* de Daudet. Galéjade en apparence, roman d'éducation, *Bildungsroman* en réalité : ce texte sans prétention apparente donne en fait, sinon pour le héros, du moins pour le romancier et pour son lecteur - peut-être même pour toute son époque - le coup de grâce, l'ultime estocade à l'orientalisme romantique, à la rêverie exotique en général. Le réel est foncièrement décevant. Il n'y a pas d'ailleurs. Il n'y a pas d'autre exotisme que le langage. La seule vraie vie, c'est la littérature. La fin-de-siècle commence. Le sujet se recroqueville sur lui-même, se confine en lui-même et en lui seul, se claquemure comme Des Esseintes dans un paradis sur mesure. La pensée alors se retire, morose, derrière ses anciens parapets.

Intellectualisme, solipsisme, culte du langage pur, existence casanière, rêverie sans frein, fabrication *ad libitum* d'autres mondes : le décadent, comme Tartarin, se défend, par la force de son imagination, contre les griffes de l'impitoyable réalité. Fantasma chez un Péladan, mystique du langage chez un Mallarmé, ésotérisme sulfureux chez un Huysmans : on se replie toujours sur soi. Toutes les queues de siècle, disait ce dernier, se ressemblent, par la putréfaction. En tout cas, par le confinement et l'éviction du réel, le dédain souverain du dehors en général. Finie la *Wanderlust*, piètre médication d'une incurable *Sehnsucht* qui ne peut plus que se repaître de pensées, de mots, et d'irréel. Il est d'ailleurs notable qu'au même moment, non loin de là, quand on perd, comme Tartarin, son dernier atout colonial, le slogan de toute une génération devient : *Todo es nada*.

Ceci est si vrai, la tendance est si forte que, même si l'on naît sous le soleil de Sète, on a pour premier souvenir l'habitude très autarcique de se replier sous ses draps en position de fœtus et de se répéter indéfiniment : *Ma petite maison, ma petite maison...* Plus petite la maison, plus grand le repos, disait le proverbe latin. Quel enfant n'a fait ainsi ? Mais quel adulte, hormis Paul Valéry, a gardé cette attitude comme idéal de toute une existence ? Il faut pour cela l'aide - le maléfice - d'un air du temps qui, précisément, érige le manque d'air en valeur suprême. Il faut un temps où, pour ce modèle que fut Des Esseintes, le simple fait d'ouvrir une fenêtre est un événement de première importance. Le tout jeune Valéry, déjà sectateur de Ruysbroeck sans le savoir, refuse premièrement de voir le monde, d'avoir affaire à lui, a fortiori d'avoir quelque chose à y faire, ce monde fût-il le plus scintillant des paysages marins. Robinson de l'intellect, il écrira plus tard :

J'ai dû commencer vers l'âge de neuf ou dix ans à me faire une sorte d'île de mon esprit.

L'île, dans le projet valéryen, et dans toute la fin-de-siècle, est le symbole de la fermeture, du retranchement en soi et, conformément à l'étymologie, de l'isolement. Nul vent ne la vient animer ou rafraîchir. Non seulement il n'y a pas d'ailleurs, mais aussi il n'y a pas de dehors et, quand Valéry adolescent tombe amoureux, son univers intérieur en est comme dévasté. Alors il s'écrie, épouvanté : *Le monde existerait-il ?*

Tout ceci vaut pour qui est né entre les anciens parapets. Il n'y a de rêve exotique, et de rêve exotique déçu, que pour un Européen. Mais pour celui qui, précisément, serait natif des vraies îles, parmi le vent, la mer, les feuilles bruissantes, les esclaves nus tout imprégnés d'odeurs, etc., pour celui-là, le problème se poserait en termes tout différents. Ce que l'on nomme *exotisme* serait alors non pas imagination ou aspiration, mais réalité première, sol natal, humus originaire de l'être.

L'année même où le siècle agonise, le jeune Alexis Leger accomplit l'inévitable voyage initiatique, mais il le fait à l'envers. Et il éprouve lui aussi une cruelle déception, voire un malaise physique à trouver des villes crasseuses, enfumées, malades, pleines de pus et de mauvaises exhalaisons grasses : tristesse écœurée d'un Crusoé qui ne peut que rester silencieux face à tant de sages qui savent maintenant de science sûre qu'il n'y a pas d'ailleurs, alors que lui sait de science encore plus sûre que cet ailleurs existe bel et bien, puisqu'il en est le fruit. Presque tous ses interlocuteurs de l'époque remarquent son mutisme et l'attribuent à un tempérament hautain. Ce n'est certainement pas faux. Mais, aussi, comment faire comprendre à ces citadins désabusés, qui ont chèrement payé leur déniement exotique, que le dehors, malgré tout, existe ? Mieux vaut n'en rien dire ou, alors, en écrire l'éloge, les *Eloges*, indéfiniment.

Il ne parlera que dans l'éloge et dans l'estime. Son estime pour Valéry, et les éloges qu'il lui rendra ne furent point feints. Leurs rencontres furent, comme leurs lettres, rares mais denses. Leurs thèmes favoris furent à l'évidence assez voisins, et l'on peut songer à Perse quand on lit sous la plume de Valéry qu'il vénère, comme déités incontestables, le soleil, la mer, le ciel ; de même lorsque l'auteur de *La Jeune Parque* célèbre l'air marin iodé comme un grand archange qui, d'un coup d'aile, vient balayer les miasmes de la ville.

Mais l'acoustique n'est pas la même, car la fonction est autre, presque opposée. Pour Valéry, on commence, malgré la brillance méditerranéenne, par se fermer les yeux, se boucher les oreilles, par détourner tous ses sens des choses corporelles. La poésie s'enracine dans un monde tout intérieur. Les premiers vers le disent clairement. Dans un poème intitulé *Solitude*, écrit à seize ans, on peut lire ce très bel alexandrin qui est le diapason du valéryisme :

Et je jouis sans fin de mon propre cerveau.

Qu'il le voulût ou non (et il a su le vouloir avec une opiniâtreté qui force l'admiration), Valéry a été formé dans le monde symboliste. Alors, quand on écrit des poèmes, ce que l'on dit compte infiniment moins que la façon de le dire, mais, surtout, ce dont on parle vaut principalement comme portrait, toujours équivoque, de celui qui parle. Le poème valéryen est toujours mêlé de sujet et d'objet, de moi et de monde, selon une proportion où le moi l'emporte très largement sur le monde, le dedans sur le dehors. Valéry en cela est encore rattaché, comme son admirateur et traducteur Rilke, à un *espace intérieur*, un *monde du dedans*, qui prime sur ce qui peut être dit du dehors. Le poème est expression, symbolisation, allégorie du poète. L'objet y est interprète du sujet, et ce n'est point hasard si l'interprétation d'un poème de Valéry réclame toujours qu'on en revienne aux états de l'âme de Paul. Bien qu'il se voulût sans rapport avec un dix-neuvième siècle qu'il exérait (car on est dur avec le jeune homme qu'il faut bien supporter d'avoir pour aïeul), son paysage est encore, est *surtout* un état d'âme. Une aurore n'est pas une aurore, mais aussi, en même temps, un éveil. Un crépuscule est un endormissement. La rougeur du matin est aussi celle qui monte au front de la jeune fille, et la rougeur du soir est le sang qui coule d'un jour exténué, face à une rétine qui lui répond, qui lui correspond, en disant tout ce qu'elle sait avant de revenir à l'état libre. Les grenades sont des cerveaux, celui de Vinci, ou de Valéry : de fortes têtes qui ne

surent se retenir de garder pour elles l'excès de leurs produits. La voûte étoilée est une voûte crânienne - ou l'inverse, car on ne sait jamais si on est dedans ou dehors, l'équivocité étant sans cesse soigneusement cultivée.

Chez Valéry, le monde, bien qu'omniprésent en ses éléments, n'est donc pas pur monde : les étoiles ne sont pas seulement des étoiles, les orages des orages, les déserts des déserts, les îles des îles, ni les arbres des arbres. Le tableau, le paysage, est un autoportrait crypté, un inextricable entrecroisement d'allégories à double ou triple détente, de jeux de mots à double ou triple sens. C'est toujours moi que je peins, pourrait-on dire. Le monde est truchement entre soi et soi, prétexte à faire retentir l'écho de la grandeur interne, façon subtilement détournée de se rendre visible en demeurant masqué, comme le visage dans le paysage. Ce grand contempteur de l'autobiographie et de la confession n'a au fond jamais fait autre chose que se raconter avec ses tourments et ses craintes. Car le poème a valeur thérapeutique pour une âme problématique, qui se soigne comme elle le peut, qui fait son auto-analyse pour ne point se perdre en sa propre forêt. Il est donc naturel que le monde valéryen soit forêt de symboles, ensemble de signes qui tendent à devenir des clés.

Chacun sait que la même note change du tout au tout si on change de clé, et, *a fortiori*, si on change d'armature, c'est-à-dire, ici, si l'on modifie la posture mentale initiale. Perse ne fait pas sa psychothérapie par monde extérieur interposé. Non point que son intention poétique soit toute simple, ni que l'homme fût tout transparent. Mais Perse, comme Gautier - semblable aussi en cela à Goethe - est un homme pour qui le monde extérieur existe et mérite d'être chanté pour lui-même.

Certes, le poète n'est pas du tout absent du poème : il y est même explicitement désigné comme tel. L'homme non plus n'est pas tout absent de ce monde : il est très souvent le sujet d'une grande et noble entreprise, d'une conquête, d'une aventure. Mais c'est le monde comme tel qu'il s'agit de conquérir ou, du moins, de parcourir, et, en tout cas, de louer. Perse ne se mire pas dans un réel qui servirait de truchement, d'illustration à ses problèmes intimes. Avec Perse, aux antipodes du symbolisme et du décadentisme, le poète tend, de plus en plus, à *dire* le monde, et à le dire noblement, grandement, ennoblissant et grandissant ainsi en un même mouvement le sujet et l'objet, le dedans et le dehors.

Mais ce mouvement d'élévation, d'émulation parallèle ne mène point à une abstraction. Tout au contraire, le monde persien est concret, précis, détaillé. Il ne s'agit pas, comme chez Valéry, de l'arbre en général, ni de l'oiseau en général, ni du marbre en général, dont se suffisait l'idéaliste forcené, le platonicien pur et dur auteur de *Monsieur Teste*. Il s'agit de tel végétal ou de tel oiseau. Perse, en cela infiniment plus aristotélicien, observe le monde pour de bon : il en relève les spécificités, les différences, les variétés. Il se fait volontiers ornithologue ou botaniste, ou minéralogiste. Que *l'arbre* se nourrisse de *marbre* était une façon élégante et intellectuelle, à peine voilée d'une rime très riche et très obligatoire, de dire que le vivant vit de l'inerte, et que la mort nourrit la vie. La rime valéryenne avait fonction spéculative et spéculaire, voire narcissique. La récitation de Perse a fonction déictique : elle désigne les choses mêmes, pour ce qu'elles sont. En cela, cette entreprise poétique n'est pas sans parenté - lointaine, il va sans dire - avec l'entreprise husserlienne de retour aux choses dans leur altérité non-conceptualisée.

De cette attitude me semble particulièrement significatif le début de la deuxième partie d'*Oiseaux* : il convient de faire droit premièrement aux attributs très exacts et très exactement dénommés de l'oiseau pour en pouvoir ensuite parler symboliquement. Et c'est à la fin, dans la superposition de l'exactitude méthodique du regard

ornithologique d'une part, et de la grandeur de l'interprétation poétique d'autre part, que se peut exprimer la vision globale, "poétique" en un sens plus fort que de coutume, c'est-à-dire englobant une réalité précisément connue.

La vraie poésie n'est plus intuition irrationnelle, ni simple vision symbolique de choses négligées dans leur être, mais double appréhension du réel à la fois comme réel et comme symbolique. Alors, la poésie peut se targuer d'être la véritable ontologie, la vraie *science de l'être*, dignité longtemps usurpée par des penseurs desséchés qui, au milieu d'oiseaux empaillés et d'ossements pourris, finissaient inévitablement par s'exclamer au milieu de leurs paperasses : *Ach ! Philosophie !*

Certes, Saint-John Perse n'a pas pour but un regard entièrement purifié de tout apport humain, de toute vision humaine. Mais cet homme qui regarde le monde sait pertinemment la dimension humaine qu'il y apporte. La distance alors ne serait pas si grande entre le Saint-John Perse de *Oiseaux* et le Ernst Jünger de *Subtile Jagden* : la méditation et la leçon ne sauraient se dispenser d'une préalable précision dans la manière d'observer. Ni poésie ni sagesse ne se satisfont d'approximations un peu trop généralisantes, de cette *philosophie* dont Valéry disait non sans ironie qu'elle consiste à considérer les choses d'assez loin pour en pouvoir parler sans les connaître. En outre, pour Perse comme pour Jünger, il n'est de leçon vraie sur soi-même que dans l'entreprise et le voyage personnels où le sujet et l'objet, corrélativement, s'enrichissent. La *Wanderlust* a laissé place à l'investigation minutieuse du réel, et l'on en revient, par la richesse et la précision du vocabulaire, aux promenades hygiéniques et herborisantes de Jean-Jacques. Voir ne suffit pas si l'on ne va voir : le verbe *aller* conditionnant la densité du verbe *voir*.

On a envie de rappeler alors ce mot assez cruel à l'égard de Valéry l'immobile, le comparant à Racine, non point cette fois pour la qualité de ses vers, mais pour le dédain de tout détail concret, de tout paysage vrai. Racine peintre de paysages se ramenant à un seul magnifique alexandrin tout vide :

La campagne Madame est fort belle aujourd'hui.

Valéry ne voulait pas écrire : *La Marquise sortit à cinq heures*. Trop précis, trop particulier, trop contingent. On pourrait lui rétorquer qu'il a fui à l'erreur opposée : trop général, trop abstrait, trop vide, et lui dire que cet *arbre* qui n'est ni un chêne ni un bouleau ni un tulipier du Japon est bien pâle et insipide, une esquisse, une ombre errante d'arbre en quête d'essence...

Le monde de Perse est un vrai monde. Non point monde sans l'homme, mais face-à-face d'un vrai homme et d'un vrai monde. Perse n'est pas le Ponge du *Parti-pris des Choses*. Mais les choses tendent à acquérir avec lui une valeur intrinsèque et accèdent à un statut non plus allégorique, mais tautégorique. Elles tendent à redevenir ce qu'elles sont.

Le monde valéryen était instrument de son narcissisme (autant dire *miroir*). Le monde de Perse est instrument de son orgueil, orgueil d'un homme qui, lecteur très temporaire de Ruysbroeck, s'engage dans le dehors et doit donc en dessiner, en dégraisser la figure - même s'il faut parfois côtoyer un golgotha d'ordure et de ferraille.

Cette conquête n'est pas que mythologie glorifiante : elle est aussi démarche effective du sujet, éducation permanente, constante conquête de soi. Né atlantique, Perse apprit le monde réel en le sillonnant. Il apprit l'Amérique, la Chine, le désert de Gobi et, enfin, renversement bien plus difficile à opérer, il apprit cette Méditerranée qui

est, pour l'imaginaire, aux antipodes de l'Atlantique. Perse s'est complété lui-même en complétant sa géographie mentale et concrète : de l'insularité, il est passé au monde continental ; des Antilles, il est passé à l'Asie, et a finalement ramassé le tout en une cartographie intime très vaste. Il n'est pas commode pour un créole de se faire aux interminables steppes. Il ne faut donc pas s'étonner qu'il ait ressenti de telles expéditions comme de douloureuses mais fructueuses anabases. Il s'est construit, s'est agrandi en s'appropriant au monde : son œuvre est à la fois le compte-rendu et l'aboutissement de cette expansion. Il y a une *géopoétique* de Perse.

Brutalement éjecté, dans son enfance, de l'univers des cases ouvertes à tout vents, tristement retombé dans le monde étriqué des casaniers frileux, il reconquiert par le voyage et par le verbe un grand air, un grand vent qui auront été l'alpha et l'oméga de son entreprise de vivre mieux et toujours plus loin.

Il serait excessif, il serait trop sévère, de dire que Valéry n'a rien tenté de tel. Mais ses tentatives, on le sait, furent bien plus réduites. La santé n'y était pas, ni la formation mentale. Cosmopolite d'esprit, Valéry ne le fut guère de comportement, et même de comportement linguistique. Formé moins à l'anabase qu'à la catabase, il réussit cependant, au prix d'immenses détours et d'étranges efforts, à retrouver au moins sa Méditerranée natale. A défaut d'inventorier le monde, il parvint au moins à retrouver son premier monde lumineux. Dévot de la nuit où l'intellect s'appartient, il sortit de cette caverne qu'est l'esprit pur et se rééduqua lentement au jour, puis au soleil, puis au grand soleil grec. C'est seulement à la toute fin de sa vie qu'il réapprend ce que Perse a presque toujours su : voir et respirer. Mais ceci toujours dans une certaine indifférence à ce qui est vu : *JE RESPIRE ET JE VOIS*. [...] *Mais [...] qu'importe ce qu'on voit ?* Même à la fin, la particularité de la chose vue est niée sitôt qu'affirmée.

Dans ses derniers poèmes en prose, Valéry rejoint le réel pur, la pure et simple vision des choses, sans interprétation. Plus d'un de ces petits textes fait songer aux haïku. Mais ce sont quelques instants bénis, durement soustraits au souci et à l'interprétation, à la symbolisation, à l'intelligence, divinité première qui ne lâche jamais complètement prise, et revient toujours s'interposer entre l'homme et le monde.

Perse et Valéry, chacun à sa façon, réhabilitent le dehors. Mais le second le fait de justesse, par un regard qui peut enfin se simplifier jusqu'à se réduire à quelques brefs *satori* où rien d'autre que l'ici et le maintenant ne vient occuper la conscience.

Descartes écrivait en sa *Méditation troisième* :

Je trouve dans mon esprit deux idées du soleil toutes diverses : l'une tire son origine des sens et doit être placée dans le genre de celles que j'ai dit ci-dessus venir de dehors [...] l'autre est prise des raisons de l'astronomie [...] ou est formée par moi-même. [...]

Par moi-même : formule on ne peut plus valéryenne, et orgueilleuse. Mais est-ce là un vrai soleil, et l'amorce un vrai monde ? L'intelligence, comme l'imagination, est une pauvresse, si on la compare à la profusion du réel. Il n'y a pas de géopoétique valéryenne : le soleil selon la raison est bien pâle, et sa terre bien abstraite.

Certes, à la toute fin de sa vie, dans son testament nocturne, Perse s'exclamera, comme le Serpent de Valéry : *Soleil de l'Etre, trahison !* Mais c'est là le psaume de lassitude d'une vie rassasiée de réel, gorgée de soleil vrai. Ce sont les derniers mots ou presque d'une conscience quittant l'existence comme on termine un repas magnifique, un chant qui présente la même ambiguïté que la célèbre cantate 82 de Bach : *Ich habe genug*.

Si, à la toute fin, Perse dit sa lassitude du monde et, après tant de soleil son désir de sommeil, c'est seulement en 1920, à cinquante ans, que Valéry s'était éveillé au monde, avait entamé sa laborieuse renaissance :

Le vent se lève ! Il faut tenter de vivre !

Tardive et chétive tentation de rejoindre le sensible, en entrouvrant la porte à la réalité.

Quant à Perse, il inaugure son dire en ouvrant grand les portes sur des sables fertiles et sur un exil où l'on trouve son pays natal parmi l'infinité des choses qui nous répète, en une éternelle rumeur, en une éternelle clameur, l'exultation parméniennienne primordiale et oubliée :

L'Etre est. Le non-Etre n'est pas.

Michel Philippon
Université Michel de Montaigne-Bordeaux III