



Toutes les îles sont secrètes : notes sur quelques
métaphores insulaires dans la poésie
contemporaine (Saint-John Perse, Jean-Claude
Renard, Jean Laude, Yves Bonnefoy, Lorand Gaspar,
Benoît Conort)

Lionel Verdier



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transtexts/230>

DOI : 10.4000/transtexts.230

ISSN : 2105-2549

Éditeur

Gregory B. Lee

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2008

Pagination : 164-174

ISSN : 1771-2084

Référence électronique

Lionel Verdier, « *Toutes les îles sont secrètes* : notes sur quelques métaphores insulaires dans la poésie contemporaine (Saint-John Perse, Jean-Claude Renard, Jean Laude, Yves Bonnefoy, Lorand Gaspar, Benoît Conort) », *Transtext(e)s Transcultures 跨文本跨文化* [En ligne], Hors série | 2008, mis en ligne le 14 septembre 2009, consulté le 09 juin 2023. URL : <http://journals.openedition.org/transtexts/230> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transtexts.230>

***Toutes les îles sont secrètes : notes sur quelques
métaphores insulaires dans la poésie contemporaine
(Saint-John Perse, Jean-Claude Renard, Jean Laude, Yves
Bonnefoy, Lorand Gaspar, Benoît Conort)***

LIONEL VERDIER

Jean Moulin University - Lyon

The question of space is one of contemporary poetry's major issues. Space, however, a notion so commonly associated with text, and of which island would only be a particular hyponym, is a hybrid notion, a complex sensitive/tangible schema which also encompasses time, the subject, in other words a relationship between seeing and saying. This is the reason why space, as it appears in the poem, in its processes of reference and textual organization, is part of the metaphorical horizon connecting real space, internal space and textual space.

If the insular condition can help explain those choices, and the poetics of singular inflections, to the extent that certain motifs (closure, retreat, the elementary) could be made into insularity's schemas, to speak of a relationship between poem and insularity is inevitably to confront two singular "realities", language and space, and to describe thus implicitly an insular metaphor

What of this insular metaphor? What does it tell us about the poem and about the interiority it represents in that modernity of "I is another", a modernity which Michel Collot splits in two sides, one, "hermetic", advocating textual closure and one "hermeneutic", seeking to "open the text to what surpasses it". The island, an ambivalent space, at once closure and endless opening on the horizon, could very well be a "fabulous horizon" for the poem, a metaphor leading to the imagining of interiority, a singular organization of "saying", a *dispositio* from which originates a voice. It is these, at times ambiguous, meanings of the insular metaphor in modern

and contemporary poetry ((Saint-John Perse, Jean-Claude Renard, Jean Laude, Yves Bonnefoy, Lorand Gaspar, Benoît Conort) that this article attempts to elucidate.

"On peut se demander", écrit Michel Collot en préambule de *Espace et poésie*, "pourquoi la poésie, qui est un art du langage, a besoin de l'espace pour y ressaisir son espace ou son image : s'agit-il d'un simple effet de miroir, de la projection de phénomènes purement linguistiques dans le champ spatial ?¹ Ou bien faut-il prendre au sérieux la relation ainsi postulée entre la "page" et le "paysage", essayer de comprendre la nécessité qui unit l'espace de la poésie à une poétique de l'espace ?". Par des modalités diverses, certaines empruntant à la philosophie, notamment husserlienne, d'autres étudiant plus spécifiquement l'organisation de l'espace textuel, les métaphores spatiales ont en effet envahi, parfois bien avant la métaphore de "l'espace littéraire" forgée par Blanchot, le discours sur la littérature.² On aura ainsi reconnu, dans les interrogations formulées par Michel Collot, une référence à peine voilée aux essais de Jean-Pierre Richard (*Pages Paysages* notamment), ainsi qu'à la *Poétique de l'espace* de Gaston Bachelard.³ Le poème surtout semble se prêter à d'infinies variations autour de l'espace, en particulier lorsqu'il se fonde - comme parfois dans la modernité - sur le blanc typographique, l'écart, les ruptures syntaxiques. Si donc l'espace entretient une relation singulière avec le langage, c'est bien dans ses représentations dans et par le poème que cette relation s'avère problématique.

Or, l'espace, notion si communément associée au texte, et dont l'île ne serait en somme qu'un hyponyme particulier, est une notion hybride, un schème sensible complexe qui englobe aussi le temps, le sujet, en un mot une relation du voir et du dire. Car la poésie, selon Paul Ricoeur, "redécrit le monde. Elle ne se réduit jamais à la reproduction imaginaire d'une réalité toute constituée et préalablement intuitionnée; elle est la source formatrice des images donnant accès à cette réalité".⁴ Le poème ne représente pas une réalité objective, mais une réalité perçue et vécue qui, rappelle Michel Collot, "ne se donne jamais que comme un *horizon*, c'est-à-dire

¹ Michel Collot, *Espace et poésie*, Paris, Presses de l'Ecole normale supérieure, Paris, 1984, p. 7.

² On ne peut que renvoyer sur ce point aux travaux de Michel Collot, notamment *La poésie moderne et la structure d'horizon* (Paris, PUF, 1989) et *La matière-émotion* (Paris, PUF, 1997). La notion de "structure d'horizon" comme "structure d'expérience" est bien entendu empruntée au livre de Husserl *Expérience et jugement* (Paris, PUF, 1970).

³ Jean-Pierre Richard, *Pages Paysages*, Paris, Seuil, 1984.

Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1957.

⁴ Paul Ricoeur, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, p. 388.

selon le point de vue particulier d'un sujet".⁵ C'est pourquoi l'espace, tel qu'il apparaît dans le poème, dans ses processus de référenciation ou d'organisation textuelle, appartient à cet horizon métaphorique qui relie espace réel, espace intérieur et espace du texte.

Bien sûr, il n'est pas indifférent qu'un poète soit né, ait vécu dans une île. L'isolement qui fut celui de Synge dans la violence des îles d'Aran, la lumière méditerranéenne qui traverse le regard de Lorand Gaspar ou encore celui d'Elytis, la torpeur des Antilles dans laquelle baigna l'enfance d'Alexis Saint-Léger Léger, trouvent inévitablement des échos dans ce que Jean-Pierre Richard a pu appeler le "paysage imaginaire" d'un poète. Sans nul doute, la condition insulaire peut expliquer les choix, les inflexions de poétiques singulières, au point que l'on pourrait faire de certains "motifs" des schèmes signifiants, tant la clôture, le retrait, l'élémentaire sont à l'évidence des constantes de l'insularité. Vivre sur une île, c'est en effet toujours plus ou moins se retirer des routes des hommes, accepter les limites de l'espace et la perte du regard dans l'horizon; c'est aussi s'éprouver soi-même dans la rencontre avec l'élémentaire, le vent, la mer, la terre. Mais parler d'une relation entre poème et insularité, c'est aussi supposer qu'il est possible de préciser les signes d'une parole insulaire; c'est inévitablement mettre en rapport deux "réalités" singulières, le langage et l'espace, et donc décrire implicitement une métaphore insulaire en ce qu'elle a de signifiant pour la conscience poétique et l'espace du texte.

Qu'en est-il donc de cette métaphore insulaire ? Que nous dit-elle du poème et de l'intériorité qu'elle figure dans cette modernité, celle du "Je est un autre", modernité que Michel Collot partage en deux versants, le versant "hermétique" qui privilégie la clôture du texte et le versant "herméneutique" cherchant à "ouvrir le texte sur ce qui le dépasse"?⁶ L'île, espace ambivalent, à la fois clôture et ouverture infinie sur l'horizon, pourrait bien être précisément un "horizon fabuleux" du poème, une métaphore qui donne à imaginer une intériorité, une organisation singulière du dire (que l'on songe par exemple à *La Parole en archipel*, titre choisi par René Char pour dire "cette part jamais fixée, en nous sommeillante, d'où jaillira demain le multiple"), une *dispositio* en somme où s'origine une voix.⁷ L'île en effet, plus que tout autre lieu, se définit d'abord par ses limites, autrement dit dans une relation plus étroite avec un hors-lieu qui peut prendre différentes formes dont celle de

⁵ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p.7.

⁶ Michel Collot, *L'horizon fabuleux t. II XXème siècle*, Paris, José Corti, 1988, p. 18.

⁷ René Char, "Transir", *La Parole en archipel*, Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983, p. 352.

l'ailleurs. La métaphore insulaire est d'abord un espace imaginaire construit par son énonciation : elle figure à la fois ce qu'elle est et ce qu'elle échoue à nommer.

Dans une lettre de février 1909, le jeune Alexis Saint-Léger Léger décrit à son ami Gabriel Frizeau, la "prodigieuse solitude de Marie-Galante" dans l'archipel des Antilles:⁸

Je n'y suis jamais descendu, mais elle était, au loin, face à l' "Habitation" de mes oncles, où j'ai grandi jusqu'à douze ans : de là, tout en récitant les déclinaisons grecques (η τροπηξα, la table) je regardais, je m'en souviens, la vie des gens d'en face avec un vieux télescope, transformé en lunette marine. Comme vous avez su comprendre tout ce que cette île signifie de retranchement ! "Se-creta" = "Se-clusa" : d'où "Omissa". Cet O qui est celui même de la forme de l'île, ne se retrouve-t-il pas tout entier dans Gauguin ?

On reconnaîtra dans ces lignes que Saint-John Perse choisira à dessein de retenir dans le monument de la Pléiade, les stéréotypes de l'espace insulaire. C'est dans la distance favorable du "vieux télescope, transformé en lunette marine" que l'île signifie soudain plus qu'elle-même. Le retour à l'étymon, la rêverie sur le signifiant, la forme ronde du graphème figurent l'originel secret de l'espace insulaire. Espace en retrait et comme évidé en son centre, l'île de Marie-Galante n'est plus qu'une forme stylisée, où la clôture, le retranchement rappellent les invariants d'une symbolique imaginaire. L'oubli originel qui la fonde - son secret - opère une transfiguration "u-topique" du réel. Construction fantasmatique, forme symboliquement favorable par la perfection de sa clôture, l'île est en quelque sorte la recreation "poiétique" d'un espace dont la visée est aussi ontologique, ce qu'indique obliquement dans la lettre à Gabriel Frizeau, la référence au tableau de Gauguin *D'où venons-nous ? Qui sommes-nous ? Où allons-nous ?*. Dans cet imaginaire de l'île, Marie-Galante est métaphoriquement semblable à la Syrie primitive dont parle Homère, à la Thulé des Hyperboréens, aux Îles Fortunées que décrit Hésiode, une image idéale du cosmos en somme, un espace sacré. Espace "u-topique", l'île ne serait donc peut-être *in fine* qu'une métaphore d'une autre utopie, celle du poème, une manière aussi de figurer ses limites, ses lisières, sa matière et parfois sa possible transcendance.

La métaphore insulaire permet en effet de penser la question du signe, les rapports que le poème établit avec le référent qu'il désigne. Par son isolement, sa clôture, son

⁸ Saint-John Perse, *Lettres de jeunesse*, Oeuvres complètes, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 741.

retrait, elle est le lieu utopique d'une double réflexion sur l'origine et sur le langage. De fait, la lettre à Gabriel Frizeau, en mêlant rêverie sur l'origine et rêverie sur le langage, retrouve une symbolique insulaire convenue (Dans son *Essai sur l'origine des langues*, Rousseau n'avait-il pas rêvé déjà que les langues naissaient dans le secret d'un espace insulaire?), symbolique parfois accréditée d'ailleurs par certains toponymes, celle d'une expérience « cratylienne » du langage et du réel. Les Antilles (*ante insulae*), si l'on croit - comme parfois Saint-John Perse - ce que nous disent les noms, ne sont-elles pas en effet les îles de l'avant, le fantasme d'une antériorité originelle ? Dans cette recreation fantasmatique, l'île serait à la fois le nom et l'image même de l'être. L'étonnante biographie fabulée écrite par Alexis Saint-Léger Léger pour l'édition de la Pléiade peut ainsi se lire comme un inventaire, une sorte de cartographie ou de portulan imaginaire et fabuleux des îles du monde traversées par le poète à travers toutes les mers du globe. Etrange destin du poème de Saint-John Perse (tel du moins que nous le donne à lire l'édition des oeuvres complètes arrangée par ses soins), celui d'une oeuvre qui, liant originellement le nom et l'espace insulaire (Saint-Léger-les-Feuilles, terre patronymique où se réfugia l'un de ses ancêtres, un cadet de Bourgogne, puis sa famille maternelle au XVIIIème siècle) finit par se résumer à un nom recréé ("Saint-John", nom de l'une des îles Vierges), où, comme le rêva Dante dans *Vita Nuova*, "les noms suivent les choses nommées". De l'île originelle ravagée donc par le grand tremblement de terre de 1897, puis par l'éruption de la Montagne Pelée en 1902, et enfin par le cyclone de 1964 qui détruira complètement "La Joséphine", la demeure familiale, à cet autre de lui-même qui est "ex-il", mélange de lignage anglo-saxon et de latinité, Saint-John Perse.

Mais si Saint-John Perse est un poète insulaire, (le fut-il vraiment d'ailleurs ?), c'est d'abord par cette rêverie "mimologique" où le schème d'une forme stylisée ("cet O qui est la forme même de l'île"), mêle rêverie sur l'origine et rêverie sur le langage. Le graphème O en effet rend sensible cette latence que partageraient "secrètement", dans leurs resserrements et leurs retraits, le poème et sa forme sensible, d'une certaine manière fantasmée, l'île en sa géographie symbolique : graphème et phonème, pur signifiant, mais aussi morphème de l'interjection lyrique et donc marqueur énonciatif, inscription d'une voix, et marqueur générique de la célébration, écho parfait du réel, forme de l'origine, de l'alpha et de l'oméga, redoublement symbolique d'une respiration originelle, diastole et systole, fermeture et ouverture de l'espace et de la voix, relation de la clôture et de l'exil. C'est pourquoi, l'espace insulaire, auquel Saint-John Perse associe le phonème de l'interjection lyrique, porte en lui cette nostalgie que Philippe Hamon attribue aux deux actes de langage liés à l'oralité que sont l'exclamation, "le ô lyrique dépourvu

de sens", "acte oral purement fondateur du lieu d'une origine", et le performatif, "modèle idéal et édénique du langage".⁹ Par sa forme même, cet "être rond" dont parle Bachelard à propos d'*Eloges*, figure l'île dans le langage et appelle à la naissance du chant:¹⁰

- ô spondée du silence étiré sur ses longues...¹¹

Ce verset d'*Eloges* traduit la plénitude de l'évocation et la portée symbolique et ontologique à laquelle nous ouvre la résonance du morphème. Son retour dans le verset persien induit une logique désirante, qui évide le langage comme le réel vers cet "objet *a*" tel que le définit Lacan, pour le figurer dans un réseau sémantique et figural comme dans sa texture signifiante.¹² L'espace insulaire, se diffractant en des formes multiples, "pareilles aux cercles enchaînés que sont les ondes d'une conque, à l'amplification de clameurs sous la mer", se décline sous les formes favorables du repli sur le signifiant, de l'analogie, de l'itération, du retour cyclique des périodes et des versets.¹³ Par la résonance acousmatique de ce phonème paradoxalement silencieux, dans les échos qu'il propage dans des phonèmes voisins, ouverts et/ou fermés, nasalisés, c'est tout l'espace insulaire qui se dilate dans *Eloges*. Comme le note Jean-Pierre Richard dans *Microlectures* ("Petite remontée à l'intérieur dans un nom-titre"), le "O se retrouve peut-être, si l'on joue jusqu'au bout le jeu cratylien, au coeur signifiant de l'éloge".¹⁴ Dans le poème de Saint-John Perse, la fréquence des mots construits autour de ce graphème et diffractant en autant de motifs dans la résonance du verset induit une fantasmagorie de l'espace insulaire : courbure, rondeur, repli des formes pronominales. L'insularité est donc cet espace fantasmé d'une rêverie cratylienne sur le langage, rêverie mimologique où l'étymon, tel qu'il est relu par Saint-John Perse ("se-creta" = "se-clusa" : d'où "Omissa"), donne au réfléchi le poids de ce retour à soi et de ce retranchement.

Cette "rondeur pleine" du phonème, pour reprendre les mots de Bachelard, peut ainsi figurer favorablement la saisie d'une plénitude qui est aussi celle de l'île.¹⁵ De fait, le morphème de l'interjection lyrique est la marque nostalgique du désir d'une expérience antéprédicative du réel dont l'espace insulaire manifesterait

⁹ Philippe Hamon, "Sujet lyrique et ironie", *Le sujet lyrique en question, Modernités 8*, sous la direction de Dominique Rabaté, Joëlle de Sermet et Yves Vadé, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1996, p. 21.

¹⁰ Bachelard, *La Poétique de l'espace*, p. 56.

¹¹ Saint-John Perse, *Eloges*, p. 41.

¹² Jacques Lacan, *Le Séminaire X*, Paris, Seuil, 1978, p. 95.

¹³ Saint-John Perse, *Eloges*, p. 11.

¹⁴ Jean-Pierre Richard, "Petite remontée dans un nom-titre", *Microlectures*, Paris, Seuil, 1979, p. 200.

¹⁵ Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, p. 210.

symboliquement, en ses motifs élémentaires, le désir et la perte. Dans la distance du "vieux télescope transformé en lunette marine" comme dans celle qui sépare Rousseau de l'origine des langues, l'île ne peut apparaître que parée des charmes et des stéréotypes de l'insularité. A l'écart des routes des hommes, elle doit sa force à son isolement, et le paysage imaginaire d'*Eloges* n'échappe pas à cette utopie d'une nature originelle que le verbe pourrait saisir dans sa permanence, d'une enfance qui est aussi "in-fans", comme toute île est "u-topie", d'une parole "ante-prédicative" toujours menacée par l'espace du dehors et par sa forme sensible, le temps, avec son odeur, celle du "cercueil qui sent bon l'acajou" de la petite soeur morte. De même Patmos apparaît-elle, dans le limen de *Sol absolu*, comme lumière faite île, "matière-émotion" antérieure à toute parole dont le poète éprouve la "lumière", lieu "u-topique" d'un espace comblant la faille entre Orient et Occident, entre Judée et Egée:¹⁶

Entre le rocher de Patmos et les pierres de Jérusalem, il y avait un dénominateur commun : la lumière. Elle était sans doute plus tranchante entre les murs blancs, les rochers magmatiques des îles de l'Egée, plus dorée, plus proche du sang, plus sourdement impérieuse et corrosive en Judée, mais les deux renvoyaient à la même clarté de ferment qu'on voyait, aux deux crépuscules, monter dans les choses.

La métaphore insulaire, comme la lumière à Patmos est à la fois aube et crépuscule, Orient et Occident, peut ainsi figurer un chronotope doublement eschatologique. Elle révèle en effet les deux extrémités du temps : la naissance et l'accomplissement de la parole, l'Origine et la Fin, la Genèse et l'Apocalypse. Ainsi Patmos est-elle aussi pour Lorand Gaspar la retraite de Jean l'Evangéliste qui y écrit *L'Apocalypse* et "Îles", sixième section de *Egée* (livre qui entre comme en résonance avec le texte de la révélation), cite le vingtième verset du livre de Jean ("Alors toute île s'est enfuie, se sont dissoutes les montagnes"). Patmos est donc l'île du dernier livre, île de parole et d'écriture révélées, fin du Livre et fin du monde, ou bien - métaphoriquement - révélation du poème, "approche de la parole", incessant recommencement d'un poème ne cessant de puiser à l'origine d'un texte autre, identité confrontée à une altérité radicale, comme le suggère l'exergue du *Journal de Patmos* emprunté au texte de Jean qui précède l'arrivée dans l'île :¹⁷

Va, prends le livre ouvert dans la main de l'ange debout sur la mer et sur la terre... Prends-le et mange-le, il sera amer à ton ventre, mais dans ta bouche il sera doux comme du miel.

¹⁶ Lorand Gaspar, *Sol absolu*, Paris, Gallimard, 1972, p. 87.

¹⁷ Lorand Gaspar, "Le journal de Patmos", *Egée Judée*, Paris, Gallimard, 1980, p. 86.

Lieu imaginaire, l'île doit néanmoins demeurer à l'horizon. On ne peut donc que rêver des îles ou rêver de les quitter. Dans *L'Arrière-pays*, l'île de Capraia, d'abord fascinante parce que contemplée de loin par Yves Bonnefoy ("sa forme - une longue modulation de cimes et de plateaux - me semblait parfaite, et je ne pouvais en détacher mes yeux"), une fois revue, apparaîtra bien différente du "vrai lieu", "dans sa forme changée, ou plutôt annulée par notre proximité (car vraiment nous passions à cent mètres du rivage), l'île avançait, s'ouvrait, se révélait - brève côte, terre de rien".¹⁸ Parce que l'imaginaire ne peut rivaliser avec le réel, l'île est à la fois - comme le poème dont elle est la métaphore - un leurre et un "horizon fabuleux", un espace du désir. La distance ne doit pas être franchie. L'île doit rester stylisée, une figure à l'écart, dans une sorte d'"inter-dit" : "Se-creta" = "Se-clusa", c'est-à-dire secrète dans la distance de son apparaître, aussitôt et tragiquement peut-être vouée à l'oubli, à l'omission. Ce que le regard cherche à saisir, c'est ce secret non figurable de l'espace insulaire, une dimension cachée de l'espace, du langage et peut-être de soi.

Le graphème *O* rend visible ce secret de l'île qui se soustrait en quelque sorte aux sens comme à la signification. Tel est en effet le paradoxe que Merleau-Ponty reconnaît dans le visible: "l'invisible n'est pas le contradictoire du visible : le visible a lui-même une membrure d'invisible, et l'in-visible est la contrepartie secrète du visible, il ne paraît qu'en lui".¹⁹ Le secret de l'espace insulaire peut alors apparaître dans une double postulation : symbole négatif d'une invisibilité radicale, ou au contraire possibilité d'un sens autre, d'une discontinuité ontologique qui écarterait la fascination identitaire. Car en effet, "il y a dans les mots un visage méduse qui nous hante", écrit Benoît Conort dans *Pour une île à venir*.²⁰ "Se-creta", "se-clusa", l'île est le lieu fascinant de la séparation et de l'infini retour sur soi, ce que manifestent contradictoirement le retour à l'étymon et le préfixe, marque du réfléchi et de la séparation. Et Benoît Conort de rappeler le lien entre les mythes de Narcisse et de Méduse, "complexe de Méduse" où Bachelard dans *La Terre et les rêveries de la volonté* situe l'origine de la "rêverie pétrifiante" et du silence qui menace toujours le poème.²¹ Ainsi dans ce poème de *Au-delà des cercles*:²²

Il aurait fallu ne pas naître
N'être de cet instant ni d'aucun cercle

¹⁸ Yves Bonnefoy, *L'Arrière-Pays*, Paris, Skira, 1972, pp. 15-16.

¹⁹ Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1964, p. 269.

²⁰ Benoît Conort, *Pour une île à venir*, Paris, Gallimard, 1988, p. 53.

²¹ Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1947, p. 15.

²² Benoît Conort, *Au-delà des cercles*, Paris, Gallimard, 1992, p. 104.

Sinon la pierre s'enfonçant dans la vase
Disparaîtra la pierre que façonne la vase
La face dure de souffrance

L'on ne saurait s'étonner donc de retrouver cette métaphore insulaire dans des poétiques où le passage par la négativité, comme dans les grandes traditions mystiques, est la condition d'une révélation d'un sens autre. Ainsi dans ce livre étrange de Jean-Claude Renard, *Toutes les îles sont secrètes* :²³

La présence n'est-elle fondée
que par le mystère de l'absence ?

La lumière n'est-elle fondée
que par le mystère de la nuit ?

Garde en mémoire l'autre mémoire.
Garde en délire l'autre délire.
Garde en légende l'autre légende.

Puis, d'os en os,
à qui ne sait si le désert joint ou sépare
et si dire jette dehors
comme un pansement qu'on arrache
- apprends que même la prière
peut être démunie du dieu,
que certains mots deviennent saints
là où la mort n'a plus de nom,
et qu'à la lisière de l'été
toutes les îles sont secrètes.

Si "toutes les îles sont secrètes", c'est parce que le référent ultime de l'île comme du poème est le silence, son origine et sa fin, "l'épreuve de la distance infranchissable entre le dit et l'indicible, le signifié et le non-signifiable".²⁴ Le secret des îles, pour Jean-Claude Renard, "ne se présente que comme mystère". Le blanc que rend visible la figuration sensible de l'espace insulaire dans le langage - ce silence muet du O en son évidence - est à la fois cet appel inexprimable à la source du chant et le silence intérieur auquel il nous renvoie. C'est le même chemin initiatique qui conduit Jean

²³ Jean-Claude Renard, *Toutes les îles sont secrètes*, Paris, Seuil, 1984.

²⁴ Jean-Claude Renard, *Une autre parole*, Paris, Seuil, 1980, p. 22.

Laude, dans *Les Plages de Thulé*, vers la lumière mystique naissant de la nuit dans cette légendaire et "ultime contrée au nord de l'espérance" : ²⁵

La nuit se déchire et c'est pour découvrir une nuit plus tangible et épaisse (...)
Et soudain, c'est l'étendue qui s'ouvre, le soleil dévale d'un seul coup : une
barrière de falaises dorées surgit des flots et de la nuit. L'âpre ténèbre s'est
convertie.

L'île où la nuit se déchire, l'originelle et imaginaire Thulé, est métaphoriquement l'espace d'une identité reconquise dans la séparation et l'altérité. La métaphore insulaire est une figuration du *je* reconquis dans l'espace du poème. C'est pourquoi elle est par nécessité secrète, forme réflexive de la séparation, à l'image de l'altérité qui traverse le sujet lyrique moderne. "Se-creta" = "Se-clusa" : d'où "Omissa", écrit Alexis Saint-Léger Léger dans une formule qui n'est pas sans rappeler le *Zohar* et la tradition de la Kabbale qui traverse les poèmes de Saint-John Perse, comme si le O, comme l'Aleph, signe du silence initial et lieu secret en retrait de l'espace et du temps, contenait la promesse d'un renversement messianique, d'une révélation (on a dit déjà, à propos de "Patmos", combien l'île était un lieu doublement eschatologique). De ce secret, de ce silence initial, peut naître justement le souffle du poème, dans le déchirement de l'exil et l'oubli, dans le désir d'un évidement à combler, dans une parole qui se dérobe.

Métaphore du *je*, l'île peut donc être pour le poème un espace tragique. Ou plus exactement, la métaphore insulaire, lorsqu'elle traverse le poème, dit presque toujours de manière oblique ce tragique d'un espace sans horizon. Être hors de l'île, dans la position qui est celle de l'observateur "regardant la vie des gens d'en face avec un vieux télescope", c'est n'en percevoir que la clôture, et souvent la perfection originelle et nostalgique, mais aussi et paradoxalement atteindre métaphoriquement cette distance de soi à soi, au réel, au langage qui est la condition même de l'altérité et du poème. Mais pour celui qui est insulaire, et parce qu'il n'est pas d'autre horizon sur l'île que la dissolution du regard, sa perte infinie, le voir et le dire ne peuvent être que désir d'horizon et c'est cette distance intérieure, cette distance de soi à soi qu'il s'agit alors de créer.

Île, "exil", est-ce un hasard si, comme dans *Images à Crusœ*, les deux mots résonnent et font du poème le lieu d'un "ex-il" qui est sortie de soi, arrachement ? Il y a, dans la distance de "ce vieux télescope transformé en lunette marine", comme une figuration de cet exil dont nous parle Benoît Conort dans *Au-delà des cercles*, exil du

²⁵ Jean Laude, *Les Plages de Thulé*, Paris, Le Seuil, 1964, p. 41.

poète moderne qui, "dans un miroir brisé (...) contemple l'autre rive, Orphée dépossédé de son chant".²⁶ Comme dans *Exil* de Saint-John Perse, le poème est voué à l'effacement et à l'oubli:²⁷

je m'en vais, ô mémoire ! à mon pas d'homme libre, sans horde ni tribu,
parmi le chant des sabliers, et, le front nu, lauré d'abeilles de phosphore, au
bas du ciel très vaste d'acier vert comme un fond de mer, sifflant mon
peuple de Sibylles...

"Rêver des îles", écrit Gilles Deleuze dans *L'île déserte et autres textes*, "avec joie ou avec angoisse peu importe, c'est rêver qu'on se sépare, qu'on est déjà séparé, loin des continents, qu'on est seul et perdu - ou bien c'est rêver qu'on repart à zéro, qu'on recrée, qu'on recommence"²⁸ Symbole ambivalent de l'origine et de l'arrachement, l'île conserve des traces de cette "muette origine de parole" que reconnaît Lorand Gaspar dans l'aube de Patmos, île qui fut celle de Séféris et pour laquelle Hölderlin a écrit son hymne célèbre. Plus qu'en toute autre métaphore spatiale, la métaphore insulaire figure la tension d'où s'origine le poème, entre identité et altérité d'un *je* s'éprouvant au contact d'un espace si radicalement élémentaire, eau, pierre, vent, lumière, nuit...

"Ecrire un poème est chaque fois réapprendre à parler", écrit Lorand Gaspar dans *Egée Judée* et le *Journal de Patmos* s'ouvre sous les auspices d'un recommencement originel : "Quelle formidable douceur en cette arrivée à Patmos aujourd'hui, à l'aube, sur une mer parfaitement lisse!".²⁹ Comme si le poème ne pouvait s'écrire qu'en retrouvant toujours à la source de sa parole ce récit originel inscrit dans la métaphore insulaire; ainsi de "l'aube", point où se résolvent nuit et jour, du "lissé de la mer" au contact de la mer et du vent, de la "douceur" qui naît de l'intériorité et du regard ouvert sur la "matière-émotion" des choses. Nomen numen. D'une île à l'autre, d'une enfance à l'exil, l'île n'existe que peut-être que dans ce déplacement métaphorique du poème, de "l'in-fans" à l'"ex-il" : "Thulé", écrit Jean Laude, "se situe où nous l'avons créée. Nous ne pouvons y aborder une fois franchie la passe de brume et d'encre. L'île est ce jour au milieu de la mer, lorsque l'écume blanche souligne d'un trait gras le morfil bleu de l'horizon".³⁰

Voilà ce que nous dit seulement peut-être du poème la métaphore insulaire, mais qui est essentiel : un "ex-il" d'où s'écrire.

²⁶ Benoît Conort, *Au-delà des cercles*, p. 108.

²⁷ Saint-John Perse, *Exil*, Oeuvres complètes, p. 172.

²⁸ Gilles Deleuze, *L'île déserte et autres textes*, Paris, Minuit, 2002, p. 43.

²⁹ Lorand Gaspar, "Le journal de Patmos", *Egée Judée*, op. cit., p. 87

³⁰ Jean Laude, *Les Plages de Thulé*, p. 55.