

CONSTITUTION DE L'ESPACE EXOTIQUE DANS LES POÉSIES DE A. O. BARNABOOTH PAR VALÉRY LARBAUD

RAZVAN VENTURA
razvan69@clicknet.ro
Roumanie

Résumé

La dimension fondamentale associée à l'exotisme est celle de l'espace, de l'étendue physique. C'est ce qui donne naissance à un intéressant paradoxe : tout en étant inconnu et inouï, l'espace exotique semble être contrôlé par l'écrivain, car – plus que dans tout autre cas – à son égard la création de cet espace commence par le fait même de le nommer. C'est à ce défi que doit répondre aussi Valéry Larbaud, dont la première approche est celle quantitative, l'espace étant constitué par agglomération. La perception essentielle sollicitée de la part du lecteur est celle visuelle, par l'intermédiaire de laquelle est forgée une cartographie spécifique. Toutefois, l'espace exotique n'est pas la somme de ses éléments, assez communs d'ailleurs, mais le produit d'une rhétorique à triple portée : instrumentale (le simple effet sonore de l'agglomération des toponymes variés), ontologique (la postulation de l'unicité des éléments les plus communs, réunis par le poète autour d'un esprit exalté de la découverte), culturelle (l'invocation des éléments culturels dont la diversité élargit un espace initialement limité). De cette manière, la constitution de l'espace exotique est liée plutôt à la rhétorique de la création de Larbaud qu'à sa thématique.

Mots-clés : exotisme, unicité, rhétorique, toponymie.

Lorsque l'on parle de l'exotisme, nous, vieux Européens (mais sommes-nous si vieux par rapport aux autres continents ?), nous pensons à la torpeur tropicale, à la végétation luxuriante, aux odeurs doux orientaux et aux animaux à couleurs vives. Généralement, l'exotisme est donc ancré dans une stéréotypie que bien des lecteurs s'avèrent incapables de dépasser, l'imaginaire immédiat étant limité par deux raisons : l'écrivain paraît se trouver chez soi facilement dans beaucoup d'espaces et l'horizon d'attente du lecteur est limité à un cadre assez restreint.

La dimension fondamentale associée à l'exotisme est sans doute l'espace, l'étendue physique. L'écrivain renonce au confort illusoire et à la sécurité de sa chambre afin de s'élancer vers d'autres espaces, (re)trouvés ou bien construits. Sans nul doute, « L'espace exotique, parce qu'il est inconnu

tout d'abord, paraît hostile, inquiétant. »¹. Donc le premier mouvement fait à son égard semble être celui d'appriivoisement, d'exploration bienveillante. L'exotique étant lié à l'extérieur, il trouve son origine primaire dans un mouvement – physique ou de l'esprit – qui tire sa force surtout de l'intensité avec laquelle il amène dans l'esprit du récepteur un nouvel espace. C'est ce qui fait naître un intéressant paradoxe : tout en étant inconnu et inouï, l'espace exotique donne l'impression d'être contrôlé par le principe créateur, car, plus que dans tout autre cas, dans celui de l'espace exotique *nommer* signifie *créer*. C'est ce qui explique d'ailleurs le fait que l'espace exotique est accueilli bien souvent avec avidité par le lecteur, qui se réveille de la léthargie dans laquelle ses sens se trouvaient ; dans l'univers réaliste, on nomme ce qui est, dans celui exotique – existe ce qui est nommé. Donc l'espace exotique est relié chez Valéry Larbaud surtout à la nomination – le premier pas afin de reconnaître quelque chose d'étranger. Issu d'une famille riche, ayant la possibilité de voyager pendant sa jeunesse dans toute l'Europe, Larbaud exalte le charme de l'errance, mêlé au sentiment du passage du temps. Le héros des *Poésies de A.O. Barnabooth* (1913) est un Péruvien riche, amateur de voyages, cultivé, sensuel, dont la personnalité reproduit les traits essentiels de la personne de Larbaud.

La toponymie

Dans la poésie de Valéry Larbaud, l'espace est issu d'une *approche quantitative*, et celle-ci est visible premièrement au niveau nominal. Les poésies de Larbaud débordent de noms étrangers, dont la mention génère l'illusion de la maîtrise de l'espace en soi : « Le désert, la prairie, les Andes colossaux,/Le Nil blanc, Téhéran, Timor, les Mers du Sud,/Et toute la surface planétaire sont à nous, quand nous voudrons ! » (*Europe*). L' « atlas » géographique de Larbaud est étendu, mais cet inventaire géographique est surtout sonore ; c'est le plaisir esthète de la sonorité qui semble se trouver à l'origine de vers tels : « Kherso, Abbazzia, Fiume, Veglia, villes neuves... », « Zara, Sebenico, Spalato, et Raguse/Comme un panier de fleurs incliné près des flots ;... » (*Europe*). Aussi, la sonorité large et ouverte de ces dénominations sert-elle à « ouvrir » le ton général du poème même. Ailleurs, les dénominations géographiques relèvent le contraste entre deux musicalités assez différentes – celle d'une langue romane, telle le français, et celle d'une langue germanique - l'anglais ou l'allemand : « Puis, je suis Rotten Row, vers Kensington, plus calme, » ; « O mon Welschland béni ! Romania solaire ! » (*Europe*). Ou encore Larbaud peut se plaire à réunir les

¹ Roger Mathé - *L'Exotisme*, Bordas, Paris, 1972, p. 171.

images de trois épisodes absolument anodins (une jeune femme revenant de la fontaine, deux jeunes filles allant au boulot, la danse d'une autre jeune fille - *Images*) en évoquant la sonorité toponymique (Kharkov, Rotterdam, Cordoue et Séville). La toponymie est pratiquement la seule modalité d'amener ces épisodes dans le plan de l'exotique, la description respecte les données du réalisme, étant circonscrite à un universel.

La démarche de relier l'exotisme à la valorisation poétique des sens est prolongée dans le visuel et particulièrement dans un contexte culturel marqué. L'exotisme est lié à l'inconnu, car, *a priori*, tout ce qui est connu intellectuellement jouit d'une certaine perception visuelle initiale (avec les « yeux de l'esprit » au moins). L'exotisme est donc relié à un jeu de la découverte ou – sinon – de la construction. C'est que Larbaud semble arrêter parfois son voyage de la découverte et il préfère construire un paysage personnel et bizarre, fait de larges étendues désertes - contrée infernale caractérisée par le noir de la combustion et du deuil, dont la lourdeur apaisante (« reflets de plomb », « montagnes de bitume ») est associée à l'artificiel industriel et dont le lien à la civilisation est fait par l'intermédiaire d'une étrange inscription - *Grand Hôtel (Centomani)*. C'est ce contraste entre la contrée désertique et les traces que la civilisation a laissées dans une région pratiquement issue de la cartographie personnelle du poète qui engendre le lyrisme. Larbaud réussit à échapper à la sécheresse de l'existence en apercevant l'écart entre le train de luxe et les bergers vêtus de « peaux de moutons crues et sales » (*Ode*) ; le sentiment de liberté sauvage engendré par l'âpreté de la Castille ou par la mer de Marmara le fait intégrer un instrument fondamental de la civilisation – le train – dans un immense organisme. Ce train de luxe - « portes laquées », « loquets de cuivre lourd » – oppose sa lourdeur et le luxe rigide à l'air des prairies traversées. Les contrées balkaniques sauvages ne semblent en rien pouvoir être soumises par la merveille luxueuse de la technique représentée par l'Orient Express. On peut parler d'un complexe de la civilisation chez Larbaud, qui paraît même inverser complètement les rapports historiques – sa muse se targue d'apporter « les dépouilles d'un nouveau monde » dans la vieille civilisation européenne : des boucliers de peaux peints, des canots en bois, des perroquets, des colliers d'or.

L'unicité des éléments

L'exotisme est souvent lié à un esprit exalté de la découverte, qui détermine le poète à postuler l'unicité des éléments les plus communs. Le moi poétique se présente devant la nature sauvage doué de la perception organisée de l'homme de goût, de celui qui est à même d'imposer son

rythme à la fluidité naturelle. D'ailleurs, une ancienne gare provinciale (celle de Cahors) est placée dès le début sous le signe de son caractère de « voyageuse » et de « cosmopolite », mais la notation réaliste reste banale et insignifiante, Larbaud oscillant entre le détail cru, réaliste et banal et la vision de la gare comme un carrefour cosmique (« *double porte ouverte sur l'immensité charmante / De la Terre* »); il pourrait s'agir d'un espace intermédiaire, mais celui-ci n'est plus que vide et tranquille, survivant par la parole poétique. Le cosmopolitisme s'entrecroise avec un certain nationalisme, mais chez Larbaud l'identité nationale n'est pas tant liée à la géographie, le sujet semblant se trouver dans l'espace exotique dès le début. L'exotisme de Larbaud n'est pas lié à l'exubérance des sens, mais il est surtout un exotisme de la survivance, cultivé, appuyé sur une démarche plutôt douteuse : le poète paraît lier des éléments de paysage à des toponymes soigneusement recueillis, en pratiquant une association par contiguïté. Il est vrai que, souvent, il s'évertue à créer un espace exotique, tout en faisant semblant qu'il vient d'y pénétrer et de le découvrir avec étonnement. Exotique n'est pourtant pas équivalent à sauvage chez Larbaud, dont le personnage parcourt des civilisations semblables à la sienne, son étonnement paraissant tirer sa source du fait qu'il découvre non des différences, mais des similarités. Toutefois, le plus souvent, chez Larbaud l'espace civilisé est peu peuplé, mais seulement animé par la lumière électrique. On peut parler d'un complexe de la civilisation dans le cas de cet écrivain, qui parvient à inverser complètement le rapport historique entre la tradition culturelle européenne et la fascination exercée par les civilisations lointaines, sa muse se targuant d'amener les dépouilles d'un autre monde dans la nouvelle civilisation européenne : boucliers de peaux peints, canots de bois parfumés, des perroquets, colliers d'or et une muse créole qui l'inspire. De cette manière, l'exotisme de Larbaud est en permanence dirigé par un esprit de conciliation, le poète fuit tout contraste trop violent et fond le lointain dans la pâte indéterminée d'un espace de transition. La rhétorique même de Larbaud – exclamative par excellence – s'avère donc suspecte, paraissant être dictée par son esprit contemplatif et par le rythme que lui impose la lenteur épicurienne de sa perception – « Je suis agi par les lois invincibles du rythme » (*Ma muse*).

Valéry Larbaud est ainsi conscient que ce rapprochement des espaces auquel il aboutit par l'exotisme est conditionné par une écriture qui s'avère être même duplicitaire. Non seulement l'espace extérieur est un lieu de dissimulation, mais le masque de Venise que le poète contemple est un réceptacle de l'artiste et du lecteur en même temps. Plus encore, ce masque que l'écrivain porte lorsqu'il écrit (même *en écrivant ce poème*) est décrit en détail, car Larbaud examine son reflet dans le miroir et pratique avec

volupté la distinction entre le moi empirique et celui artistique ; le geste d'identification des deux est fait avec une certaine violence (le baiser d'un lecteur – invoqué hypocritement sous le signe d'un célèbre vers de Baudelaire – presse une figure contre l'autre), leur conciliation semble se réaliser justement sous ce signe du lointain, qui assume en même temps une condition essentielle de l'exotisme - *l'unicité*.

L'unicité se trouve donc au fondement de l'exotisme, en faisant sortir du simple quotidien des éléments de paysage (l'oranger, l'auberge, la paloma – *Mers-el-Kébir*) sans que le poète s'évertue de trouver quelque élément caractéristique. L'exotisme est ainsi lié à un (rêve de l')exceptionnel, mais surtout à une manière d'ancrer ces éléments à un devenir intérieur, le lyrisme étant en soi un état unificateur. C'est le paradoxe de l'écriture exotique : tout en reflétant une errance, elle a besoin d'un lieu de figement, car l'on est exotique toujours par rapport à tel point fixe. Le plus souvent, ce point est constitué chez Larbaud par le toponyme, mais c'est pourquoi son exotisme paraît être ancré dans l'auxiliaire, en restant un instrument. Larbaud est exotique parce que – en absence de toute autre chose – il ne peut pas être autrement ; l'exotisme représente sa manière de fuir le commun, mais c'est justement cette démarche qui ancre l'exotisme de Larbaud dans le lieu commun et lui ravit les chances d'aspirer à l'infini.

Par conséquent, l'exotisme trouve son point de référence autour d'un repère fixe, souvent pas assez clairement identifié : quel serait le lien entre les orangers, la mandoline et l'auberge de *Mers-el-Kébir* ? Souvent ces vers représentent les descriptions d'un moment unique, d'un rêve, d'un souvenir, car l'exotisme a un très grand défaut : il *s'apprivoise* vite, il tombe dans le banal – il est bien naturel que la mandoline plaint, que la « paloma » bat de l'aile... Larbaud essaie d'unifier les éléments de tout un paysage par la force du sentiment poétique, mais c'est une certaine banalité de ce dernier qui fait fondre tout dans une pâte indistincte. Les éléments exotiques en soi sont peu nombreux et faciles à reconnaître, tels ceux-ci, et fonctionnent bien souvent en tant que *lieux de la mémoire*: « *Je reconnais/L'avenue des casinos et des cafés éblouissants,/Avec la perspective de ses blocs de lumière, blancs/À travers les rideaux pendants des palmiers sombres.* » (*Nuit dans le port*). Le lecteur peut se poser le problème de la manière dont tel ou tel sentiment aurait pu être mieux exprimé, mais le charme provient du ton personnel de Larbaud ; lorsqu'il énumère « *les coins de cette ville africaine* », il sombre dans le détail banal, tout en croyant pouvoir se sauver par une simple référence toponymique (« cette ville **africaine** »). C'est que l'exotisme facilite la constitution de tels paysages personnels ; son affinité avec le non-conformisme et son ouverture sont à même de construire un tel

tableau, lequel est vite attribué à un espace étranger – le Portugal, ensuite l'Afrique. Ainsi, l'espace exotique se prolonge chez Larbaud, qui l'apprécie selon une dimension horizontale, en avançant sans cesse avec sa vue. C'est autour d'une telle unicité que Larbaud se met dans une continuelle position de dialogue avec l'objet poétique ; ses poèmes sont parsemés d'exclamations, adressées à des objets, et qui ne représentent pas une rhétorique pure, car Larbaud suppose cette condition d'errance dont il se réclame comme caractéristique à toute l'espèce humaine. Le problème est qu'il voyage dans son propre univers, assez limité, qu'il essaie d'élargir seulement par telle ou telle note distinctive, mais sans que celle-ci ait la force de soutenir un approfondissement du sentiment.

L'influence culturelle

Mais cette capacité de l'espace exotique d'être reconnu peut être liée aussi à une certaine propension culturelle. Larbaud jouit de la facilité de traverser plusieurs paysages : une citation latine (*Carpe diem*) associée à la figure d'Horace et au tombeau d'Hamlet, le tableau de la mort d'un roi légendaire (La mort d'Attahualpa). La culture assure d'une part la reconnaissabilité de l'espace évoqué et - d'autre part - l'unicité si convoitée. L'extériorité à laquelle Larbaud fait appel peut être antique et littéraire (Homère, Virgile) ou mythologique (Neptune, les Néréides). Par l'exotisme historique et géographique, Larbaud semble postuler que, d'une part, « des lieux différents peuvent être réunis à l'intérieur d'un même temps », et, d'autre part, « des époques historiques distinctes peuvent trouver leur communauté à l'intérieur d'un même espace (poétique) ». Mais la rhétorique fixe justement ce qui aurait dû marquer une certaine distinction (« Ô Homère ! ô Virgile ! » - *Thalassa*) dans le régime du banal, peuplé par des lieux communs : les féeries et les vagues de l'océan, le printemps et l'automne marins, l'accalmie de la mer tranquille. Larbaud semble se tenir un peu hors de tout son univers poétique justement par cette compréhension par l'intermédiaire de l'énumération, car le poète ne veut pas tenir devant ses yeux tel objet poétique afin de pénétrer son essence. Dès que Larbaud sort de sous l'empire de l'exotisme ou du culturel, la banalité absolue s'installe en maîtresse : dans *Carpe diem...* la mer est d'un gris doux, la terre est bleue et le ciel bas (le seul moment lyrique, par la sympathie créée entre les deux éléments), le jour est triste, l'hôtel est éclairé à l'électricité, le port est tranquille et une jeune femme appelle son amour. Heureusement, voilà l'allusion livresque qui anime tout : la tristesse est pareille à celle ressentie par Horace ayant composé telle ode, l'hôtel est tout près du tombeau d'Hamlet, le port garde sa vie toujours grâce au prince danois et la

jeune femme tire sa nouvelle vie des comparaisons précieuses faites par l'homme se trouvant tout près d'elle. Le paradoxe est pourtant que ce sont justement ces allusions livresques qui mettent en évidence la banalité de l'univers, l'exotisme de Larbaud n'exploitant pas suffisamment le contraste entre le banal et la singularité.

Le rêve de construire un poème semble difficile à amener à jour tant qu'on ne peut faire appel à la référence culturelle (Homère, Virgile) ; de même, la Tamise ne peut être peinte sans rappeler une banalité de Mme d'Aulnoy² (« un des plus beaux cours d'eau du monde » - *Europe – Londres*). La référence culturelle est donc exploitée, malheureusement, du point de vue de sa faiblesse : seulement en tant que point d'appui, une sorte de citation sans guillemets, introduite de plus d'une manière assez grossière ; mais en même temps cette référence fait sortir en évidence le peu de consistance du thème de l'exotisme chez Larbaud, qui ne semble pouvoir dépasser le caractère instrumental.

L'exotisme est par conséquent lié plutôt à une rhétorique spécifique qu'à la constitution d'un objet poétique, étant conditionné par l'approche quantitative, le rapprochement des espaces et la référence culturelle. Pourtant, l'exotisme reste un instrument qui sert à suppléer plutôt un univers assez précaire et schématique ; l'exotisme de Larbaud l'aide souvent à survivre dans la poésie, mais pas à se forger une vraie existence poétique. C'est ce qui peut paraître une remarque sévère, mais en même temps il s'agit d'un éloge apporté au thème en soi ; l'exotisme s'avère à même de sauver une identité.

Œuvre de référence

Larbaud V, *Oeuvres*, Gallimard, Paris, 1958

Bibliographie

Bancquart M-Cl, Cahné P, *Littérature française du XX-ème siècle*, PUF, Paris, 1992

Brunel P, *La littérature française du XX-ème siècle*, Armand Colin, Paris, 2005

Europe, no 798/octobre 1995, numéro dédié à Valéry Larbaud

Mathé R, *L'Exotisme*, Bordas, Paris, 1972

Robichez J (dir.), *Précis de littérature française du XX-ème siècle*, PUF, Paris, 1985

² Marie-Catherine, baronne d'Aulnoy (1651-1705), écrivaine française, un des auteurs se trouvant à l'origine du genre écrit du conte merveilleux, ayant passé une partie de sa vie en exil en Angleterre.