

Le goût de la dépossession chez Milosz

par

Armand GUIBERT

Quel mérite a-t-il à renoncer, celui qui jamais ne posséda ? Vivre sous la bure est aisé à qui n'a pas connu l'attachement aux biens du monde – mais au privilégié qui a reçu d'une longue hérédité de princiers avantages ? Milosz était de sang royal : nous n'ignorons rien de l'enfance comblée qu'il connut dans le manoir

de ses pères, lesquels vivaient dans le faste propre aux boyards de l'ancienne Russie. En 1919, une couronne lui fut offerte : nullement grisé, il se contenta d'une charge diplomatique, laquelle devint elle-même trop pesante après quelques années. Il l'échangea pour la qualité de simple citoyen de son pays d'adoption, pour un emploi de scribe et une chambre mansardée. Sa mort dans une maison aux murs nus marque de façon significative la dernière étape de ce progrès sur la voie du renoncement.

Ces signes sensibles ne sont que des repères. Celui qui, dès son opulente jeunesse, aspirait – assez littérairement – à *un grand sommeil de pauvre dans un cercueil doré*, était, en esprit et en vérité, voué à l'ascèse. De l'homme charnel, dans le quotidien de sa vie, à quoi bon parler ici ? D'autres, qui l'ont approché (ce n'est pas toujours la condition la meilleure pour évaluer un vivant), se chargeront de ce soin. Pour nous, aussi bien les contemporains qui lui avons survécu que pour les jeunes qui forment sa première postérité, il n'est de guide plus sûr que le cours d'une pensée et d'une œuvre.

Lorsqu'il fit ses débuts dans les lettres, le symbolisme triomphait avec ses diaprures, ses chamarrures et toute sa surcharge verbale. Bien avant le mouvement pictural qui devait porter ce nom, s'était constituée une École de Paris poétique à laquelle s'agrégèrent d'illustres étrangers : des Anglo-Saxons, un Stuart Merrill et un Francis Viélé-Griffin ; le Grec Jean Moréas, l'Italien Gabriele d'Annunzio et le Portugais Eugenio de Castro. Tous et chacun, ils renchérirent sur la part formelle et externe de leur art – hormis le Lithuanien *fils de l'Orient froid*, qui sut dès le principe plier son style à la règle qu'il devait, des années plus tard, articuler ainsi : *Moi qui me pique d'écrire avec l'âme des mots*.

Il y a, certes, des procédés d'époque dans un texte comme *Karomama* – son *Vase brisé* – ou *Danse de Singe*, mais ne pourraient-elles être d'aujourd'hui, et de toujours, avec leur rythme allègre et leur désinvolte aisance, ces *Vieilles Gravures*

marquées au coin d'une érudite adolescence ? Au fur et à mesure que s'édifiera la pyramide de l'œuvre, les vains ornements tomberont d'eux-mêmes, sans que s'appauvrisse cette veine précieuse : la musique de la phrase. De Racine à Rimbaud, il est une tradition française qui nous rappelle que dépouillement n'est pas synonyme d'indigence.

Sans doute fallait-il que fût composée, à grand ahan d'images, de périodes flexueuses et d'artificieuses cogitations, cette œuvre déjà archaïque qu'est *L'Amoureuse Initiation*. Nous savons mieux ainsi quel long chemin parcourut, du moins en tant que prosateur, celui qui l'écrivit, avant d'atteindre la nappe de la nudité, ce secret du style personnel qui, chez les plus grands, est toujours en communication avec l'universel. C'est d'ailleurs entre les pages de ce livre qu'éclate une apostrophe où l'on reconnaîtra le leitmotiv de tous les écrits à venir : « Ô *Amour, Notre Père du Paradis Perdu !* ô *Toi, tout ce qui a été, ô Toi, tout ce qui devrait être encore, au séjour temporel même, et n'est plus ! Abandonné d'Adam, victime du Pharisien !* Ô pur trésor de ceux qui ont tout perdu ! »

C'est moi qui souligne cette dernière phrase : j'y vois une charnière destinée à retenir tout le positif des acquisitions spirituelles de l'homme mûr. Elle fait écho à la parole évangélique qui justifie l'avènement du Sauveur, ce Sauveur qui n'agit point seul, mais avec la coopération de la créature désireuse de faire son salut. Il faut, afin d'atteindre à l'incandescence, être passé par l'épreuve du feu ; pour irradier, avoir absorbé toute la lumière – après quoi l'on devient soi-même générateur de feu et de lumière.

L'Amour qu'invoque Milosz est une entité sans relation aucune avec l'Eros vulgaire ; il est de même essence que celui de Dante, *qui met en branle le Soleil et les constellations*. Il ne peut se dresser que sur des ruines, les ruines des vains attachements et des passions inanes : *J'ai perdu Satan. Satan s'est retiré de moi. Je mange l'herbe amère du rocher de l'ennui. J'ai besogné Vénus avec rage, puis avec malice et dégoût. Aujourd'hui, je lui tordrais le cou en bâillant.*

C'est, on l'a reconnu, Miguel Mañara qui parle, au temps de la vie où son âme et son cœur n'affrontent plus qu'un grand vide. Viendra, après l'épreuve de la table rase, le jour où il dira, avec les mots les plus simples du langage : *Le rêve s'est évanoui, la passion a fui, le souvenir s'est effacé. Amour est resté.* Ainsi du poète, ainsi de l'homme qui n'a donné une vie nouvelle au mythe classique que parce qu'il avait parcouru pour son propre compte toutes les étapes de cette évolution. Il a chanté l'Égypte fabuleuse, le grand Nord, l'Espagne picaresque ; les contrées d'Europe ont avivé sa sensibilité d'artiste, l'Afrique lui a dispensé de troubles enchantements. Si Rilke a toujours chéri la solitude en soi, Milosz ne l'a atteinte qu'après avoir franchi mille embûches, comme par un effet de lassitude et d'usure. Il l'a trouvée dans ce pays non situé où se rencontrent Platon et Ruysbroek, Muhammad Iqbal et à Saint Jean de la Croix.

C'est à elle, mais sous des traits matériels et encore ornés, qu'il aspirait dans la *Symphonie de Septembre* ; puis, dans l'atmosphère de dérégulation et de renoncement de la quarantième année, dans les poignantes laisses du poème qui porte pour titre une simple lettre : *H.* Enfin, de cette cime de son âge où il oscille entre les deux versants, il notera d'une voix sourde, et de plus en plus intérieure, combien il s'est dépris : *Je vivais dans la dissipation la plus amère...*, et avec quels humbles objets il a fait alliance : les terrains vagues, le chardon, l'ortie – à quoi nous ajouterons les plus déshéritées des créatures animales : brebis, crapauds, et ces oiseaux qu'il allait, dans la neige des bois, nourrir de ses mains.

Facile, et quelque peu conventionnel, serait ce franciscanisme d'image d'Épinal s'il n'était le fruit d'une conquête laborieuse. Il n'est un pas de cette ascèse qui ne soit payé d'un combat, et d'une victoire, sur une nature autoritaire, violente, orageuse : *Je veux vivre, vivre et agir pour les hommes, mes ennemis.* Avant de se définir *le séparé-de-lui-même*, il vouera en plus d'un lien la nostalgie de l'épouse qu'il n'a pas eue, et sans laquelle il s'est donné un fils appelé Lémuel. Il éprouve en lui, et pour la dernière fois, les douleurs d'un ultime enfantement.

C'est dans les eaux du *Cantique de la Connaissance* qu'il a reçu le baptême de la conversion, c'est par elles qu'il a été ondoïé de clarté. Sortant de cette voie purgative que connaissent bien les mystiques, plus jamais il ne se retournera vers ce qui jadis l'attachait : le monde des formes et des visages, des sons et des couleurs. À peine éprouvera-t-il parfois, si l'on en croit ses lettres intimes, quelques pincements d'humiliation ; il n'aura souci que de *nommer* les choses, et par ce seul acte de leur donner l'être, sans jamais omettre de se référer aux archétypes : *Comme tous les poètes de la nature, j'étais plongé dans une profonde ignorance, car je croyais aimer les belles fleurs, les beaux lointains et même les beaux visages pour leur seule beauté.*

Ainsi dépris du sensible, il retrouve, n'en déplaise au scepticisme de certains parmi ses fidèles qui se disent aussi ses amis, l'essence de la catholicité ; enraciné dans le monde de l'affirmation, il écarte tout doute et toute tiédeur : *Je ne m'adresse qu'aux esprits qui ont reconnu la prière comme le premier entre tous les devoirs de l'homme.*

Il devient à ce point, certes, malaisé de le suivre. Si l'orphisme brille toujours en lui, son détachement se manifeste par le dédain des charmes endormeurs. Le psaume deviendra son expression naturelle, et son chant épuré, épuré jusqu'à l'absolu du silence, se fera annonce. De la dépossession il fera désormais son étude : non plus seulement des biens terrestres, mais des grâces, des ornements, de l'épithète. Il n'y en a pour ainsi dire plus dans son dernier poème, qui sanctionne le parallélisme de sa vie et de son progrès intérieur. Ce poème de la fin, impersonnel à force d'ellipse, dont l'honneur m'échut de recevoir le texte manuscrit tracé en lettres hautes, racées et graves, on sait que c'est le *Psaume de l'Etoile du Matin*.

Ici le poète des *Arcanes* et de *Méphiboseth*, investi du pouvoir de lévitation qui animait les Prophètes dans la familiarité desquels il vivait, retrouve le ton et l'expression mêmes des livres bibliques. Explorées les catacombes du Temps, la prévarication d'Adam est tout près d'être absoute. Il n'est, pour celui qui a le don

de communiquer à ses frères humains la magie révérencielle des origines, plus rien à apprendre des sciences de la terre. N'en doutons pas, il est mort délivré.

Armand GUIBERT.

Recueilli dans *O. V. de L. Miłosz*,
Éditions André Silvaire, 1959.

biblisem.net