

André Salmon dans *Vers et Prose*, 1905-1914

Je me propose d'examiner les contributions d'André Salmon à la revue *Vers et Prose*, entre le printemps de 1905, quand paraît le premier fascicule, et novembre 1914, date de la dernière parution.

Je rappellerai d'abord quelques informations concernant cette revue, dont le directeur est Paul Fort, et dont Salmon a été le secrétaire unique, et aussi le gérant (c'est-à-dire le responsable juridique, ce qu'on appelle parfois un directeur de publication) durant les deux premières années, avant de prendre progressivement ses distances. On voit d'abord apparaître, l'été 1907, dans le dixième tome (les numéros de *Vers et Prose*, qui est une revue trimestrielle, s'appellent des « tomes ») au-dessous du secrétaire, et en plus petits caractères, un « secrétaire de l'administration », en la personne de Robert Fort ; puis un an plus tard (quatorzième tome) un second secrétaire, Tancrede de Visan, qui double Salmon jusqu'au moment où celui-ci disparaît totalement de l'organigramme, dans lequel son nom aura donc figuré trois années durant. Une note paraît fin 1908, dans le seizième tome : « Notre très cher ami et collaborateur, le poète André Salmon, a dû, bien malgré lui, abandonner le secrétariat de *Vers et Prose*. Qu'il reçoive ici les remerciements affectueux de tous les fondateurs de notre recueil, dont nous devons la réussite à son courage et pour lequel il a travaillé avec tant de foi ». Il disparaît de l'organigramme mais non des sommaires, où l'on continue de le retrouver très régulièrement. Pas de brouille, par conséquent, mais sans doute le désir de se libérer de tâches accaparantes. Lorsque la revue ressuscite, le temps de deux numéros, en 1928, sous la direction de Paul Fort (encore) et de Paul Valéry, Salmon n'y apparaît pas.

Vers et Prose est une revue singulière. Ses sommaires sont brillants, farcis de noms illustres – même si beaucoup de textes parmi les plus fameux ne sont pas inédits – et curieusement bariolés. On y trouve côte à côte Claudel et Jarry, Moréas et Jules Laforgue, Barrès et Henri-Pierre Roché, Mécislas Golberg et Marinetti, Hofmannsthal, Gide, Apollinaire, Valéry, j'en passe. Lorsque Paul Fort avait pris la direction de *la Plume*, en 1900, certains s'étaient étonnés de le voir demander de la copie à tout le monde ; à *Vers et Prose*, visiblement, il n'a pas changé de politique éditoriale.

Cet éclectisme peut étonner pour peu qu'on se rappelle la couleur polémique des tout premiers numéros, ou du moins de certaines pages des tout premiers numéros. *Vers et Prose*, en effet, entend être une « Défense et illustration de la haute littérature et du lyrisme en prose et en poésie » (c'est la devise affichée en-dessous du titre sur la couverture) ; elle s'est placée, à sa création, sous l'étendard du symbolisme. Dans le contexte d'un débat qui agite le monde littéraire depuis que Stuart Merrill, dans *la Plume*, en 1901, puis en 1903, s'est mis à ferrailer en faveur d'un mouvement que beaucoup disaient défunt, il s'agit d'apporter la preuve que le symbolisme est au contraire, en 1905, bien vivant. Que de lui vient même ce qu'il y a de meilleur et de plus vivant dans la littérature non pas seulement française, mais européenne (l'un des mérites de *Vers et*

Prose est sans aucun doute d'activer le réseau de « l'internationale symboliste », et de nous permettre à nous d'apprécier sa densité). Le projet de la revue n'est donc pas de « trouver du nouveau », de donner corps à un « esprit nouveau », de révolutionner ni même de réformer l'art d'écrire, mais de « réunir à nouveau le groupe héroïque des poètes et écrivains de prose qui rénovèrent le fond et la forme des lettres françaises » et d'y associer les jeunes afin de « continuer le glorieux mouvement qui prend ses origines aux premiers jours du Symbolisme ».

Resterait à savoir ce que veut dire ici « symbolisme ». En dépit des efforts de Robert de Souza et Tancrède de Visan, en particulier, la lecture de la revue m'incline à penser que symbolisme ici ne veut pas dire grand-chose, et en tout cas rien de précis. « Il n'y a pas d'esthétique symboliste », tranchera plus tard et à bon droit Valéry. « Symbolisme » (ou « lyrisme », employé de manière à peu près équivalente) est un mot dont la revue se sert pour désigner le plus grand dénominateur commun aux poètes de l'époque, qui deviendra la Belle Époque.

Ce n'est sûrement pas un concept. Ce n'est pas une poétique. Au mieux, c'est une écriture (au sens du premier Barthes). On dirait encore que c'est un logo.

*

Sous ce logo, et dans cette revue, que publie André Salmon, entre 1905 et 1914, entre vingt-quatre et trente-trois ans ?

Principalement des poèmes ; mais aussi des études critiques ; rarement des proses poétiques ; et très fréquemment, durant son secrétariat, des « choses du moment », des « notes » réunies en fin de revue, dans ce qu'on appelle les feuilles vertes. On trouve là les nécrologies, et aussi une chronique des parutions, des revues, des banquets... Ces notes sont parfois signées, parfois non. Je pense pourtant que, jusqu'au tome XVI, quand Visan devient secrétaire, et qu'il les signe de son nom, la plupart sont de Salmon. Dans le tome VIII, celui-ci écrit que la rédaction des notes lui a été confiée par Paul Fort : il s'est trouvé ainsi conduit à faire le métier d'échotier.

Pour nous, ces notes peuvent être intéressantes : par les informations qu'elles nous donnent sur les auteurs et les textes publiés dans le corps de la revue ; par ce qu'elles nous disent de la sociabilité littéraire de l'époque ; ou encore lorsqu'elles laissent entrevoir cette nuée de petites revues littéraires oubliées qui vivaient alors en province (à Marseille, par exemple, *Le Feu*, dirigé par Émile Sicard et qui a duré de 1905 à août 1939).

Ces notes, il faut le dire, sont aussi souvent agaçantes, en raison d'un certain ton « un peu trop camarade ». Trop de « belles revues », « d'admirables pages », de « magnifiques études », « d'éminents critiques », de « rigoureux principes » ; trop de promotions dans la Légion d'honneur ou à l'Académie. On est agacé à la fois par les clichés et par les hyperboles et par le ton décidément trop onctueux. Cela sent le bulletin paroissial et « la besogne journalistique ». Préposé aux notices nécrologiques, Salmon dut faire l'éloge de François Coppée, car « *de mortuis, nihil nisi bonum* » et puis, n'est-ce pas, « Hugo l'aima et Verlaine fut son meilleur ami ». Il loue avec la même plume Jarry, Barrès et Mecislas Golberg. On me dit : c'est une question d'époque. Non. Vous me

pardonnerez de citer une revue qui a mauvaise réputation dans les meilleurs milieux, mais les échos de la *NRF*, dont on fête cette année le centenaire, sont écrits avec une autre encre.

J'en viens aux articles critiques à proprement parler. Ils sont au nombre de trois : « Tristan Corbière » (t. II) ; « Jean Moréas » (t. III) ; Stuart Merrill (t. XVIII). On note d'emblée le caractère hétérogène de la sélection : un mort inclassable et grinçant ; un ex symboliste en rupture de ban ; un symboliste historique, militant et vers-libriste. La sélection nous éclaire peu sur l'esthétique de Salmon, si tant est qu'à cette date, il dispose de quelque chose qui mérite ce nom. Son éclectisme est en phase avec celui de la revue, dont le militantisme est en trompe-l'œil.

Le premier est l'article consacré à Tristan Corbière, placé sous le titre « Nos morts » (Corbière est mort à cette date depuis 30 ans). « Nos morts », possessif pluriel, qui suggère que la revue constituerait une sorte de communauté, et semble inscrire Corbière dans « le groupe héroïque » des poètes que *Vers et Prose* entend continuer. Cette inscription peut surprendre : parce que Corbière n'est pas compté d'habitude parmi les symbolistes ; parce que l'on peut supposer que l'auteur du « Sonnet avec la manière de s'en servir » n'aurait pas vu sans ironie les prétentions de la revue à illustrer « la haute littérature ». Mais plutôt qu'une analyse des textes ou de la poétique de Corbière, l'article est une évocation, assez maladroite, disons-le, de sa personne, de la passion que ressent pour lui « un jeune homme d'âme précieuse » qui s'est « donné tout entier à la poésie », et des témoignages qu'il recueille sur son poète. Il comporte aussi de longues citations (tout « Le Novice en Partance et sentimental ») qui laissent supposer que l'œuvre de Corbière est assez peu connue des lecteurs de la revue. Les réflexions proprement esthétiques occupent peu de place. Elles surviennent en deux occasions, lorsque Salmon, brièvement, discute les jugements portés sur Corbière d'une part par Laforgue, d'autre part par les Parnassiens.

Laforgue (que *Vers et Prose* a contribué à remettre dans le circuit : citant son nom, publiant des « Notes » dans le tome 3, des « Pages » dans le tome 4...) a laissé le brouillon d'une étude sur Corbière. Cette étude est sans complaisance. Très différente de celle de Salmon, beaucoup moins sentimentale, c'est un examen du *métier* (du défaut de métier, juge Laforgue) de Corbière. Un praticien en juge un autre. Laforgue admirait la façon dont Corbière avait su se dégager « du langage poétique » et des images clichés, mais jugeait sévèrement ses vers, ses rythmes et ses rimes : « il n'est pas artiste ». Salmon, quant à lui : « Toute la beauté de l'œuvre vaut par la qualité d'âme répandue. Plus sans doute, par l'art non escompté de la situation des mots que par le choix même des mots, en dépit de la rudesse évidente et de ce que Jules Laforgue définit 'le cinglé, le haché romantique' ». Que signifie cette formule : un « art non escompté » ? Non escompté par qui ? Par le lecteur (et cela veut dire alors : inattendu). Ou par l'artiste lui-même et il s'agirait alors d'un art qui n'est pas le fait d'une habileté, qui ne prévoit pas ses effets, qui est le produit d'une rencontre ou d'un hasard. On aurait alors ici sous la plume de Salmon, énoncé dans une langue qui pastiche celle des années 80, un éloge de l'involontaire qui peut paraître assez « moderne ».

Quant au jugement des Parnassiens : « les meilleurs d'entre les poètes modernes demeurés respectueux de la loi parnassienne, lui font un plaisant grief de ce qu'ils

nomment son mépris de la forme ». Il donne l'exemple d'un groupe de vers dans lequel le mot « chien » compte tantôt pour une, tantôt pour deux syllabes (« cela, je crois, importe peu »). Pourtant, dit-il, « en brisant le vers à l'infini, en l'asservissant à ses pires besoins de vagabondage, n'a-t-il pas, lui qui n'a rien, scientifiquement, cherché, découvert les rythmes les plus vertigineux et n'est-il pas de ceux qui préparèrent la révolution féconde dont vit plus éblouissante la jeune poésie française ? »

Ce qui est curieux dans cette affaire, c'est que les objections mises ici dans la bouche des Parnassiens ou de leurs héritiers sont peu différentes de celles qu'on trouve dans le brouillon d'article de Laforgue déjà cité. Celui que Mallarmé a complimenté pour son art du « vers faux » reproche vigoureusement à Corbière son « indécatesse d'oreille », « ces tas d'alexandrins qui sans raison, par ci par là, n'ont que onze syllabes », son métier pauvre : « non un art, mais une manière ». On en conclura que, en une trentaine d'années, les exigences relatives au métier, à la technique poétique, ont reflué de manière significative. Vers 1870, les plus audacieux, les plus apparemment affranchis de ce genre de contrainte y sont encore très attentifs ; en 1905, il n'y a plus qu'une faction, un segment parnassien ou néo-classique, pour y attacher du prix.

Je retiens encore de cet article la phrase finale : « Et c'est pour moi une joie, une délivrance et l'orgueil d'un devoir dont je me libère, que de crier à tous l'un de ces deux noms qui tonnèrent en mon esprit si formidablement : Corbière !... Rimbaud ! »

Je retiens le nom de Rimbaud, à qui Salmon n'a pas consacré d'étude dans *Vers et Prose*, et qu'on ne rencontre pas souvent dans les pages de cette revue, mais qui termine ici en fanfare l'article consacré à un autre, donné comme son *alter ego*.

*

J'en viens à l'éloge de Moréas, « Jean Moréas (Apologie du *Pèlerin Passionné* pour servir à l'étude des *Stances*) » dans le tome III. Le manifeste de l'École romane et les louanges de Maurras ont beaucoup nui à Moréas. Ils ont fait oublier que Salmon (comme Apollinaire) a subi son ascendant peut-être paradoxal. Ils l'ont connu et fréquenté, et lorsqu'on lit les textes que ce « grand Directeur des Lettres », comme dit Salmon, publie dans *Vers et Prose*, on peut comprendre leur admiration. Les proses en particulier ont une qualité, une vibration, des étages de cave, qui font cruellement défaut à bien d'autres. « Jean Moréas est aujourd'hui le Maître », écrit Salmon qui, dans le tome XIII (printemps 1908), dédiera un douzain d'alexandrins « à Jean Moréas, en lui adressant les *Féeries* ».

Dans le tome III, l'objet de l'article n'est pas une évaluation de l'œuvre entière : il s'agit de plaider pour le *Pèlerin passionné* (1891), de montrer que si les *Stances* (1899) sont en effet un chef d'œuvre, comme chacun, dit Salmon, en convient, le *Pèlerin* en est un autre. Bref, Moréas n'est pas uniquement « le poète des *Stances* ».

En fait, il s'agit de protester contre ceux qui utilisent Moréas en faisant de lui le « chef d'une fausse renaissance classique » (p.143). Il s'agit de séparer Moréas des moréassiens qui pour les besoins de leur polémique sont contraints de dédaigner ou de minorer tout ce qui précède le manifeste de l'École Romane, tout ce que Moréas a fait avant septembre 1891, du temps où il faisait (horreur !) des vers libres et où l'on se

souvenait de lui comme du signataire du Manifeste symboliste de septembre 1886.

Certes, écrit Salmon, le Moréas des *Stances* est revenu au vers classique « implacable ». Mais il place deux bémols : ce retour ne signifie pas que « plus rien n'existe ici des vers d'autrefois » ; et qui sait ce que sera le Moréas de demain : l'auteur peut-être d'un « poème inattendu », un artiste de qui « peut naître, si les normaliens ne glosent pas trop, une poésie nouvelle ».

Quant au texte sur Stuart Merrill (« La Légende de Stuart Merrill, chevalier errant »), le terme d'étude convient mal. Il s'agit d'une présentation affectueuse, sous forme de récit ou de conte, du parcours poétique de Stuart Merrill. Salmon raconte comment le « chevalier errant » quitte après quelque temps « les cités fabuleuses » peuplées de filles fleurs et de princesses meneuses de licornes pour « forcer les portes de la ville », où il rencontre les « hommes matériels » : il s'agit de cette nouvelle manière de Stuart Merrill, qui en vient à une poésie beaucoup plus didactique – *Une voix dans la foule*, 1909 – témoignant son amour de l'humanité et son idéal démocratique (comme du reste son ami Viélé-Griffin, dont *Vers et Prose* venait tout juste de signaler le « Thrène pour le Président Lincoln », qui est une transposition de Whitman : « When lilacs last in the door-yard bloom'd »).

De la sorte, et de façon paradoxale, cet éloge d'un symboliste historique (lié en particulier à René Ghil), éloge rédigé d'une manière et sur un ton que l'on pourrait dire sursymboliste, indique une voie possible de sortie hors du symbolisme, et hors de la « poésie pure ». C'est une voie que Salmon lui-même, un peu plus tard, explorera.

La conclusion s'impose d'elle-même : les trois auteurs que Salmon choisit d'étudier dans cette revue qui affiche son militantisme symboliste sont des auteurs qui ou bien n'ont jamais appartenu au symbolisme historique, ou bien en sont sortis de diverses manières. De toute évidence, ce qu'il cherche ce n'est pas, comme les déclarations d'intention de *Vers et Prose* le donnent à penser, à perpétuer la manière des années 1880, ni leur idéologie poétique. Ce n'est pas non plus à les détruire ou à les subvertir. Ce qu'il cherche, c'est bien plutôt un chemin pour en sortir : non pas seulement des formes nouvelles, mais aussi des objets nouveaux, une manière et une matière nouvelles. Il cherche peut-être déjà, comme il dira plus tard en commentant *Prikaz*, à « substituer aux saisons du vieux lyrisme le climat instable de l'inquiétude universelle ».

*

Il le cherche, mais le trouve-t-il ? Il faut pour répondre en venir aux poèmes, qui sont, je l'ai dit, bien plus nombreux que les études.

Le trait à mes yeux le plus frappant (outre le fait que pratiquement tous ces poèmes pourraient porter le titre de l'un d'entre eux, publié dans le numéro d'oct-déc. 1912 : « Divertissement érotique et funèbre ») de cet ensemble, c'est ce que j'appellerai l'incertitude, ou l'instabilité. Ces poèmes portent les marques d'un entre-deux : ils sont comme pris dans un passé du poème, dont ils éprouvent la désuétude, sans parvenir à inventer la poétique nouvelle qui conviendrait au siècle nouveau où ils sont écrits.

Désuétude de la matière : beaucoup, dans les débuts surtout, sont encore encombrés de flûtes et de calvaires, d'anges maniant des « faux d'argent » (III, p.157), de

« jardins de fiancée » (id.), d'Azur et d'Étoiles (id. p.158), des châteaux peuplés d'épouses mortes (VI, p.161), de jeunes filles frêles et cruelles. Tout le magasin d'accessoires symbolistes est encore là, sans que la confiance, ou la foi, dans son efficacité poétique soit encore présente ou sensible suffisamment.

Désuétude de la manière. Il y a toujours des strophes, mais le système des rimes change apparemment au petit bonheur. Beaucoup de poèmes sont en vers comptés et rimés, mais la rime est parfois remplacée par l'assonance, l'alternance masculine/féminine (à quoi Laforgue ou Verlaine encore étaient attentifs et dont ils jouaient avec ironie : je pense aux poèmes homosexuels de Verlaine en rimes masculines), cette alternance n'a plus de pertinence ni de signification. Des vers recherchent visiblement un effet d'euphonie :

Nous ornerons des jours lumineux d'ombre calme

mais ils voisinent (dans le même poème, « L'Épouse », II, 120) avec des hiatus désagréables :

Vienne l'oiseau d'écume et au bec d'écarlate

Ces voisinages accréditent l'hypothèse de la négligence plus que celle de la transgression. Tout se passe comme si Salmon poétisait avec des instruments à la poéticité desquels il ne croit plus suffisamment :

Je les ai pourtant bien tuées, ma foi [...]
Ces mortes sont
D'aimables muses.

Victime du moment historique, il est pris comme il dit dans un des meilleurs poèmes de lui que *Vers et Prose* ait publié, une chanson, comme souvent, il est pris entre « les mondes cassés » et « les temps à venir ». Emblématique de ce moment, le texte intitulé « La Flûte brisée » :

La flûte s'est brisée sur mes dents,
La flûte est brisée! La flûte est brisée!
C'était un tuyau d'ivoire et rien dedans,
Mais le vent qui passait ? – Le vent a passé !

Mes dents l'ont brisée la flûte d'ivoire
Et le vent chanteur a fui je ne sais où ;
Me voici stupide ayant peine à croire
Et tordant mes doigts qui dansaient sur les trous. [...]

Le musicien joue d'un instrument dont il sait le temps révolu.

Signe encore, je crois, du même embarras, ou de la même hésitation, la réunion dans un même groupe de poèmes (« Les Féeries », III, 157 sq.) d'une « Féerie », justement, qui s'achève en mêlant lyriquement « En un seul cri de joie/ L'Azur et les Étoiles » et d'une « Réponse au sonnet d'Arvers » qui, après avoir cité deux des

« quatorze beaux vers » continue avec :

Arvers,
Quand est-ce qu'on se r'verra
Ah ! Ah !
J'espère que ça n'tard'ra pas
Ah ! Ah ! [...]

J'ajoute que le même groupe renferme encore un poème intitulé « Rue Saint-Jacques », de facture moderniste, qui peut faire penser parfois à Cendrars avec des rimes ou assonances ostensiblement désordonnées, et parfois absentes et des vers qui conservent pour la plupart les rythmes de la tradition mais qui sont aussi ostensiblement prosaïques, aussi bien dans leurs motifs que dans leur rythme. Le temps passant, du reste, les publications de Salmon délaissent presque entièrement le vers libre pour revenir à des poèmes rimés et comptés, parfois en alexandrins, le plus souvent en vers de 8.

Ce qu'il y a de plus réussi, à mon sens, ce sont les Chansons, souvent en octosyllabes, dont la célèbre « Chanson marine », reproduite en 1913 dans le volume XXXV, ou encore, moins connu, « Le Zouave », en janvier-mars 1914, qui peut faire songer à Rimbaud (celui du « Chant de guerre parisien ») ou à Apollinaire (celui de la « Réponse des cosaques Zaporogues »).

Apollinaire, justement, dont souvent les publications voisinent dans la revue avec celles de son ami, publie dans le tome XIV (été 1908), une belle étude sur les 2 recueils de Salmon parus à cette date : *Poèmes* et *Les Féeries*. De façon peut-être inattendue, il y est beaucoup question de Banville. Entre Salmon et Banville (« le plus délicieux poète du XIX^e siècle français », mais auteur aussi du *Petit traité de versification française*), Apollinaire aperçoit à la fois une « conformité spirituelle » et une différence qui tourne à l'avantage du cadet.

Conformité : elle tient à deux vertus bien peu goûtées, il me semble, par les poètes d'aujourd'hui et leurs commentateurs, savoir la *fantaisie* et l'*esprit*. Salmon, comme Banville, exprime avec intensité « la fantaisie féerique » ; depuis Banville, « nul n'a mis plus d'esprit au service du lyrisme » (p.118). On pourrait facilement « établir une confusion touchant l'auteur », n'était la technique moderne du cadet.

Conformité spirituelle ; mais différence technique, c'est-à-dire prosodique. Salmon, avec la même grâce que Banville, vaut mieux parce que moins engoncé « dans une pesante armure de rimes inéluctables » (p.120). Pourtant, Apollinaire ne fait pas de son ami un inventeur de formes, il ne lui a pas plu, dit-il, « d'innover de façon éclatante touchant le métier poétique ». Au contraire, pourrait-on dire : sa prosodie est « plus raisonnable » que celle de Banville, sottement obsédé par la rime, elle s'approche souvent davantage « de celle des classiques », tout en étant « parfois voisine de celle grâce à quoi les symbolistes créant le vers libre par un coup de génie donnaient l'expression la plus lyrique et la plus difficile de toutes les prosodies possibles en les conciliant éternellement » (p.121). Par une acrobatie assez inattendue, mais qui éclaire son compagnonnage avec Moréas, Apollinaire en vient à écrire que les premiers nés du symbolisme « préparent le grand renouveau du classicisme français » (p.122).

La nouveauté de Salmon n'est donc pas formelle : mais elle existe, elle tient à ce

qu'il parvient à « saisir les aspects et les personnages les plus singuliers de notre époque » (p.123) ; à inventer un *exotisme européen*, à chanter « la vie moderne » (p.124), à donner corps, écrit Apollinaire, à un « symbolisme populaire » (p.122).

Je ne sais trop ce qu'il faut entendre ici par « symbolisme » et si le mot est beaucoup plus, sous la plume d'Apollinaire, qu'une concession à la posture de *Vers et Prose*. Il ne me semble pas en tous cas que les poèmes publiés par Salmon dans cette revue entre 1905 et 1914 témoignent vraiment (ou suffisamment) de la singularité qui est ici décrite, ni d'ailleurs de cette dimension épique que pointe Gabriel Bounoure en 1929, dans une note de la *NRF* qui crédite l'auteur de *Carreaux* d'avoir su « transmuier le reportage en poésie ». Mais il est exact que certains de ces poèmes, et parmi les plus convaincants, montrent en effet un talent de poète fantaisiste, qui tire quelquefois vers le fantastique, et dont les récits poétiques en vers paraissent orientés par une intention allégorique qui ne s'explique pas.

Il est exact aussi qu'on ne peut pas ne pas penser, en feuilletant la revue, à tout ce dont Salmon pourrait parler, et dont il ne dit pas un mot. À Picasso, par exemple. *Vers et Prose* publie à plusieurs reprises la liste nominative de ses abonnés, et c'est ainsi que nous savons qu'en 1906, un certain Picasso, sans indication ni de prénom ni de profession, habitant Barcelone, est abonné à la revue. C'est la seule trace que nous ayons de sa connexion avec Salmon. Dans la revue, pas un mot de Picasso, ni du cubisme.

Se pourrait-il, comme dit à peu près Valéry, que le plus important, ce soit précisément ce dont on ne parle pas ?

Claude-Pierre Pérez