



## *Saint-John Perse, Mythes et présences Colloque en ligne*

### **Saint-John Perse, Masque et Pseudonyme : un horizon de l'Être**

Christian Rivoire  
Université de Provence

Conséquence des riches synthèses qui viennent de paraître<sup>1</sup>, la critique persienne ressent maintenant le besoin de savoir où elle en est de sa propre aventure. Elle interroge le chemin parcouru et les choix méthodologiques qui ont permis une telle avancée car il lui faut sans doute se fixer de nouveaux caps.

Dans les années cinquante – comme l'a rappelé Catherine Mayaux dans sa contribution au récent colloque de la Sorbonne<sup>2</sup> – de grands admirateurs de Saint-John Perse, sur fond de crises, de guerre et de barbarie, ont trouvé dans son œuvre une voix singulière, vivifiante, qui conviait le réel, et toutes les civilisations, à témoigner en poésie du destin exceptionnel de l'Homme. Certes, cette voix du renouement fut louée en des termes qu'il a fallu, depuis, abandonner ; l'accès aux documents confiés à la Fondation Saint-John Perse par le poète lui-même (textes annotés de sa bibliothèque, manuscrits, coupures de presse...) la publication de certaines correspondances, l'étude approfondie des textes eux-mêmes, et plus simplement l'écoulement du temps, ont fait bouger le portrait en majesté du monumental *Pléiade*.

Pour autant, notre attachement à cette œuvre est resté intact et le soupçon porté sur certaines assertions du poète ou la connaissance de certains secrets de fabrication, ne nous empêchent nullement d'admirer sa poésie et de nous offusquer de la voir dénigrée dans tel ou tel journal ou manuel scolaire qui préfère propager des clichés plutôt que d'ouvrir à une connaissance approfondie de cet immense poète du XX<sup>ème</sup> siècle.

Nous vivons dans cette dualité entre soupçon et admiration et puisons là plus de richesses que de contradictions, à l'image de toute démarche lucide ; mais il reste à le faire comprendre au-delà du cercle trop étroit des « Persiens », il reste sans doute à proposer des « modèles », au sens scientifique du terme, qui permettent à un plus grand nombre d'appréhender positivement ces tensions plutôt que de se réfugier dans des caricatures aux silhouettes prédéfinies qui occultent la richesse de l'œuvre au lieu de la révéler.

Une des sources majeures d'incompréhension entre ces différents cercles nous semble être la notion de masque que nous utilisons fréquemment dans nos études et qui, insuffisamment éclairée, risque de renforcer, aux yeux de certains, ce poncif d'un Saint-John Perse habile faussaire et dangereux manipulateur. Est-il possible d'élaborer un modèle qui exonère la réception de Saint-John Perse de ce malentendu, en proposant une cohérence nouvelle entre des aspects apparemment contradictoires voire aporétiques ? Tel est le défi logique que nous tenterons ici de relever ; ce qui

nous conduira à proposer rien de moins qu'une nouvelle hypothèse sur l'origine du pseudonyme : « Saint-John Perse ».

**« et qu'il suspende aux sanctuaires le masque et le bâton de commandement ! »**

*Exil*, VI, v<sub>1</sub> (O.C. p. 148).

Alexis Leger, en frontispice du coffret de l'édition de son *Saint-John Perse Œuvres complètes*, dans la "Bibliothèque de la Pléiade", choisit de faire figurer non son portrait, comme le veut l'usage, mais la reproduction du masque réalisé par Andras Beck en 1970. Geste additionnel de mise à distance d'un homme qui déjà se cachait sous un pseudonyme ? Geste prétentieux d'auto-sacralisation comme se plaisent à le rappeler régulièrement certains détracteurs ? Geste révélateur, bien plutôt, d'une certaine démarche artistique ; encore faut-il savoir ce qu'un masque peut signifier.

Masques et bergamasques... Le mot, dont l'origine est encore discutée, nous renvoie d'abord à la liesse et aux travestissements du carnaval. Pour nous, et depuis la fin du moyen-âge, se « masquer », c'est avant tout se « cacher », par jeu ou pour se soustraire à la morale. Et, dans ce dernier registre, nous imaginons le noble vénitien se rendant *incognito* sous son masque blanc tenter fortune au *ridotto* ou se divertir dans les *casini* proches de la place Saint-Marc... Ce faisant, nous privilégions exclusivement la fonction dissimulatrice du masque et nous oublions que dans la plupart des sociétés humaines et pendant des millénaires, ces objets si divers que nous regroupons sous le vocable générique de "masques" ont été liés au sacré et le plus souvent à des rituels d'épiphanie.

Pensons au monde antique – puisque sur les 33 occurrences du mot « masque » dans l'ensemble des poèmes de Saint-John Perse, 22 appartiennent au seul poème *Amers* où la référence au théâtre grec est explicite – mais aussi à l'Afrique noire. Commençons même notre réflexion par là, car l'écriture dans ce cas ne vient pas s'interposer entre le masque et celui qui le porte.

Suivons-donc l'invitation de la toute dernière occurrence :

**« La Mort au masque de céruse se montre aux fêtes chez les Noirs »**

*Chanté par celle qui fut là*, v<sub>18</sub> (O.C. p. 433)

Les masques nègres, en tant qu'objets, ont fasciné les artistes, en particulier ceux du "Bateau-Lavoir", au début du XX<sup>ème</sup> siècle<sup>3</sup> ; ces créateurs avaient été précédés par des ethnologues qui en rapportaient des exemplaires au Musée d'Ethnographie du Trocadéro et s'interrogeaient sur les fonctions du masque dans les civilisations animistes ; mais la majorité des occidentaux, du haut de leurs empires coloniaux, ne pouvaient que leur refuser tout statut sérieux.

Prenons comme exemple le roman *Things fall apart* du Nigérian Chinua Achebe qui retrace l'effondrement des valeurs traditionnelles à travers la déchéance progressive du personnage principal : Okonkwo. Un passage décrit une cérémonie rituelle où apparaissent des esprits masqués, les *egwugwu* :

« *Aru oyim de de de dei !* volait autour de la sombre case fermée comme des langues de feu. Les esprits ancestraux du clan étaient lâchés. Le gong de métal retentissait maintenant de façon continue et la flûte, aiguë et puissante, dominait le chaos.

Et alors les *egwugwu* apparurent [...] chacun des neuf *egwugwu* représentait un village du clan. Leur chef s'appelait Forêt Maudite. Une épaisse fumée sortait de sa tête.

Les neuf villages d'Umuofia étaient sortis des neuf fils du premier père. Forêt Maudite représentait le village d'Umueru, ou les enfants d'Eru, qui était l'aîné des neufs fils.

– *Umuofia kwenu !* cria le chef des *egwugwu* en poussant l'air avec ses bras de rafia. Les anciens du clan répondirent : *yaa !* [...]

Forêt Maudite enfonça alors d'un coup brusque la pointe effilée de son bâton sonore dans la terre. Et le bâton se mit à trembler et à crépiter, comme une chose agitée d'une vie métallique. »

Ce qui nous intéresse est le commentaire du narrateur devant cette scène :

« Les épouses d'Okonkwo auraient pu remarquer que le second *egwugwu* avait la démarche élastique d'Okonkwo. Et elles auraient également pu remarquer que Okonkwo ne se trouvait pas parmi les hommes titrés et les anciens assis derrière la rangée d'*egwugwu*. Mais si elles y pensèrent, elles le gardèrent pour elles. L'*egwugwu* à la démarche élastique était l'un des pères défunts du clan. Il avait l'air terrible avec son corps de raphia fumé, son énorme face de bois peinte en blanc à l'exception des trous ronds des yeux, et ses dents brûlées qui étaient aussi grosses que des doigts d'homme. »<sup>5</sup>

Ce commentaire prépare le lecteur au thème de la chute des valeurs tribales et à la conversion du fils d'Okonkwo au christianisme ; il adopte donc le scepticisme des colonisateurs européens, suggérant que le masque est un moyen grossier employé par les hommes pour imposer leur pouvoir à des femmes laissées dans l'ignorance.

Il s'est d'ailleurs trouvé des voix pour affirmer que les femmes africaines n'ont jamais été dupes de ces procédés simplistes et que leur peur, simulée, n'avait pour but que de laisser croire à leurs naïfs de maris qu'ils possédaient sur elles un pouvoir, en réalité bien illusoire.

Dans les deux cas, pensons-nous, c'est réagir en occidental, du moins si l'on s'en tient là. C'est refuser la possibilité d'une croyance religieuse digne de ce nom hors des religions du Livre ou, plus radicalement, partager les vues de Michelet : « à la foule simple et crédule, à la femme, au paysan, le prêtre a donné l'opium du moyen âge, plein de trouble et de mauvais songes » !<sup>6</sup>

Au demeurant ce qui compte ne devrait pas être la philosophie de l'observateur ; il faudrait, à la manière des véritables ethnologues, accepter de sortir de son propre cadre de référence et admettre que, dans certaines sociétés, le masque ait pu représenter un point de passage entre la sphère du quotidien et la sphère du sacré ; le croyant n'accordant pas moins d'existence à l'une qu'à l'autre. Dans la cohérence de

cette mentalité, reconnaître Okonkwo comme porteur du masque n'empêche nullement de considérer l'*egwugwu* comme « l'un des pères défunts du clan » ; simplement l'on conviendra que la corporéité de l'un a été mise au service de la révélation de l'autre. Le masque alors ne désigne plus seulement un objet mais un être immémorial en attente de manifestation ; les mortels lui prêtant voix et mouvement.

**« Ah ! nous avions trop présumé du masque et de l'écrit ! »**

*Amers, Str., III, v 12 (O.C. p. 289)*

Pour redonner cette dimension noble au « masque », on peut revenir aux termes (grec πρόσωπον □; latin *persona*) qui le désignent, ce qui nous permettra de faire le lien avec le théâtre antique que nous évoquions au début de cet article. L'importance du mot latin étant évidente, arrêtons-nous sur le grec πρόσωπον : ce qui est mis sous nos yeux. Pensons à la « prosopopée » cette figure par laquelle on fait parler et agir une personne que l'on invoque, un absent, un mort – l'on perçoit bien la similitude avec le masque nègre.

Cela nous invite à bousculer nos certitudes quant au théâtre grec. Notre vision matérialiste, là encore, fausse notre perception de la réalité antique. L'on oublie que ce théâtre était religieux, que les œuvres n'étaient jouées qu'une fois et n'avaient donc pas cette vie littéraire que l'on infère des rares textes conservés (souvent à des fins de formation intellectuelle). Dans une telle vision tronquée, le masque redevient un simple objet dépourvu de toute signification forte, on ne le justifie plus que par une fonction acoustique ! Il ne serait qu'un porte-voix, ce qui est fort improbable. Si transformation sonore il y avait, au mieux conviendrait-il de dire avec Roland Barthes que : « [...] les masques de la tragédie grecque avaient une fonction magique : donner à la voix une origine chthonienne, la déformer, la dépayser, la faire venir de l'au-delà souterrain. »<sup>7</sup> Mais on peut encore aller plus loin, à l'instar des tenants d'une pragmatique "littéraire" qui empruntent à la linguistique comme à l'anthropologie pour analyser en termes de "performances" les représentations théâtrales antiques. Florence Dupont fixe ainsi l'objectif à atteindre :

« Il s'agit non seulement de prendre en compte dans l'interprétation des textes anciens les contextes d'énonciation mais encore de reconstituer ces contextes dans leurs singularités extra-linguistiques. Les différents types d'énonciation au lieu d'être considérés comme des formes universelles d'actes de paroles, sont analysés comme des constructions sociales, propres à chaque culture. »<sup>8</sup>

Nous avons vu que pour le masque nègre il y a deux instances : le porteur du masque (Okonkwo, par exemple) et le masque (l'esprit ancestral du clan) ; Florence Dupont dit qu'elles existent aussi dans le rituel théâtral antique mais précise que l'intervention de l'écriture rajoute une troisième instance et que : « le *Je* de l'énoncé textuel ne coïncide pas automatiquement avec le *Je* du masque et le *Je* de la voix de l'acteur »<sup>9</sup>

Elle prend alors un exemple chez Sénèque, et son commentaire captera l'attention de tout Persien :

« C'est ainsi qu'il peut y avoir une dissociation des trois et qu'à la nourrice qui l'interpelle par son nom social « Medea ! » correspondant au *Je* de la voix de l'acteur, le personnage de Médée peut répondre « Fiam » – **je deviendrai Médée** – Cette Médée qu'elle n'est plus et qu'elle redeviendra est la Médée du masque, celle qui l'affirme est la Médée de l'énoncé. »

« **J'habiterai mon nom** »<sup>10</sup> répondait l'étranger d'*Exil* et nous proposons de l'interpréter comme le « Fiam » de Médée. C'est-à-dire que, pour nous, tout l'effort d'Alexis Leger comme de son écriture aura été de coïncider avec ce masque qui a pour nom : Saint-John Perse.

« Le *Je* que produit l'énoncé cherche au cours de l'action à s'effacer et à coïncider avec le *Je* du masque. Et cette coïncidence est l'apogée du spectacle quand le temps s'annule [...] À ce moment-là le personnage se défait de sa part d'impermanence. Le *Je* du masque et celui de l'énoncé coïncident. Le récit s'arrête. La performance tragique est accomplie du double point de vue de l'action et du rituel. Les spectateurs ont assisté à la transformation d'une héroïne humaine en un monstre mythologique, cela pour l'action, en même temps le personnage passait de l'impermanence à la permanence quand au final il s'est tu et n'étant plus que son masque, cela pour le rituel. »<sup>11</sup>

L'application à Saint-John Perse va de soi pour tous ceux qui connaissent la fin du rituel rapporté dans *Amers* :

*Nous t'invoquons enfin toi-même, hors de la strophe du Poète. Qu'il n'y ait plus pour nous, entre la foule et toi,  
l'éclat insoutenable du langage* :<sup>12</sup>

« ... Ah ! nous avons des mots pour toi et nous n'avons assez de mots,  
« Et voici que l'amour nous confond à l'objet même de ces mots,  
« Et mots pour nous ils ne sont plus, n'étant plus signes ni parures,  
« Mais la chose même qu'ils figurent et la chose même qu'ils paraient ;  
« Ou mieux, te récitant toi-même, le récit, voici que nous te devenons toi-même, le récit,  
« Et toi-même sommes-nous, qui nous étais l'Inconciliable : le texte même et sa substance et son mouvement  
de mer,  
« Et la grande robe prosodique dont nous nous revêtons... »

*Amers* Chœur 4, v 29-36 (O.C. p.378)

Nous avons bien en acmé la superposition heureuse des trois instances.

Réfléchissant aux rapports d'Alexis Leger et du masque, on voit combien l'on gagnerait à sortir de notre cadre culturel moderne où le masque est interprété comme une pratique hypocrite. D'ailleurs le sens premier d'*ὑποκριτής* (que l'on trouve par exemple dans Homère<sup>13</sup>) est lié à l'interprétation des énigmes des songes, on l'oublie

trop souvent. Dans le théâtre grec, comme dans les civilisations africaines, revêtir le masque, c'est en fait offrir une chance à la divinité d'advenir, c'est, pour reprendre une heureuse formule de Florence Dupont, « faire se rencontrer le temps des hommes et le temps des dieux grâce au temps social créé par l'institution politique ».<sup>14</sup> Quand le Récitant au paroxysme du rituel se transmue en poète de gloire, c'est qu'il est arrivé à laisser parler la voix du masque et c'est cette révélation que l'on va acclamer, beaucoup plus que l'acteur qui, l'exploit accompli, rentrera seul à la ville.

L'homme porte un masque pour tenter de s'identifier progressivement au double mythique, plus vrai et d'une temporalité plus vaste que l'enveloppe charnelle qui lui prêtera sa voix. Le but même de l'écriture est de disparaître dans cette transsubstantiation, c'est pourquoi le poète d'*Exil* rêve de composer « un grand poème délébile ». Le masque n'est plus un leurre grossier mais un horizon vers lequel tendre, au même titre que le pseudonyme.

En 1908, Alexis Leger, lisant l'introduction de Maurice Maeterlinck aux *Essais* de R.W. Emerson<sup>15</sup> qui ont joué un si grand rôle dans sa formation, souligne avec ferveur les passages consacrés à : « notre être transcendantal », notre « identité occulte », « notre moi supérieur », « notre âme divine »... Autant d'expressions qui reprennent l'*incipit* de l'introduction (nous reproduisons les soulèvements d'Alexis Leger) :

« “Une seule chose importe, dit Novalis, c'est la recherche de notre moi transcendantal.” Ce moi, nous l'apercevons par moments dans les paroles de Dieu, dans celle des poètes et des sages, au fond de quelques joies et de quelques douleurs, dans le sommeil, l'amour et les maladies, et en des conjonctures inattendues, où de loin il nous fait signe et nous montre du doigt nos relations avec l'univers. » [...] « Une troisième classe de penseurs, élevant d'un degré le vieux mythe des centaures, nous a donné de cette identité occulte une image plus accessible en mêlant les lignes de notre moi apparent à celles de notre moi supérieur. »<sup>16</sup>

Alexis Leger acquiesce, même s'il préférerait un contexte déchristianisé, ou plus exactement d'une extension plus vaste. C'est en lisant, cinquante ans plus tard, Gabriel Bounoure qu'il trouve une formulation lui convenant mieux et qu'il recopie<sup>17</sup> :

« Sous le ciel dont la lucidité nous voit toujours perdants, nous savons que l'homme reste à créer, à se créer avec les ressources de ses nuits. Est-ce à dire que dans ce mouvement et au bout de ses déserts il se couronnera lui-même d'une prérogative divine ? Ce serait déjà un très beau finale, si l'homme s'achevait par la création d'un homme. »<sup>18</sup>

Mêler « les lignes de notre moi apparent à celles de notre moi supérieur », « se créer avec les ressources de ses nuits », n'est-ce pas là tout le programme du *Pléiade* qu'Alexis Leger travaille sur dix longues années, n'est-ce pas là l'ambition de toute une vie ? Amener à la lumière cet homme supérieur, ce masque, qui s'appelle Saint-John Perse, espérer coïncider par moments avec le sublime de sa voix, telle est la démarche artistique d'Alexis Leger et nous sommes loin du cliché d'un homme qui assoit son

pouvoir en trichant grossièrement avec la réalité ; d'autant que "homme supérieur" doit s'entendre – dans l'optique nietzschéenne – en termes d'intensité.

Ce qui a nourri Alexis Leger, et qui devrait nourrir son lecteur, ce n'est pas seulement ce va-et-vient du désir entre la majesté de l'œuvre et les faiblesses du quotidien, c'est cet appel à une vie plus vraie, plus intense, dans la réflexion comme dans l'action, dans l'accueil des autres et de l'univers comme dans notre présence au monde. Ce masque n'est pas pour Alexis Leger un masque d'emprunt, il est fait de sa propre vie avec ses deux composantes : réelle et rêvée. Il est là pour offrir une chance d'atteindre l'Essentiel. Le Poète héros de *Vents* et d'*Amers*, n'est pas plus un personnage totalement dégagé de son auteur qu'un porte-parole de celui-ci ; il est une figuration de ce « moi supérieur » dont parle Maeterlinck, il est un double mythique qui ouvre la voie vers un horizon de l'Être.

**« ô Prince sous le masque, tu nous as dit ton autre nom !... »**

*Amers, Str., IX, IV, 2- v 13 (O.C. p. 340)*

Arrivé en ce point, nous nous interrogeons sur le pseudonyme choisi finalement par Alexis Leger ; ce « Perse » – qu'il pensait écrire d'abord « PERSSE, avec deux s », comme il l'indique dans une note jointe à sa lettre du 27 avril 1952 à Alain Bosquet<sup>19</sup> – ne viendrait-il pas du grec *περισσος* ou avec élision : *περ'σσος*, *supérieur* ?

On se souvient de cet élan d'enthousiasme qui faisait dire à Alexis Leger, se confiant à son ami Gustave-Adolphe Monod : « Ici aussi, malgré tous les sacrifices, joie atroce, chaque matin, de se lever nouveau, et en somme supérieur à soi-même »<sup>20</sup>.

On aurait la transcription en alphabet latin d'un mot grec désignant une supériorité proche de la démesure (l'élision, peu orthodoxe, évitant l'homonymie avec le verbe *périr*) ; on sait que le jeune Alexis Leger pratiquait fréquemment l'exercice inverse en marge de ses lectures (ainsi sur l'exemplaire des *Essais* d'Emerson, « lettre Claudel » devient : « *Λεττρε Κλαυδελ* » et « américanismes » : « *Αμερικανισμες* »<sup>21</sup>). Nous avons là le versant ludique de cet intérêt pour la langue grecque qui amène Alexis Leger à traduire certaines des *Pythiques* de Pindare et donc à consulter assidûment les dictionnaires bilingues.

Cette hypothèse<sup>22</sup> ne contredit pas nécessairement les explications du pseudonyme déjà avancées par d'autres Persiens ; connaissant Alexis Leger, il ne nous paraît pas douteux qu'il ait choisi un pseudonyme « *motivationnellement surdéterminé* », pour parler comme les psychologues modernes, c'est-à-dire justifié sur plusieurs niveaux interprétatifs.

Par contre cette filiation grecque plaide pour une date assez précoce de ce choix, pourquoi pas ce mois de juin 1911 où la correspondance témoigne d'une précipitation de la réflexion d'Alexis Leger :

- 14 juin 1911: Lettre à Jacques Rivière annonçant son intention de changer son écriture manuscrite (O.C. p. 695).
- 23 juin 1911: Lettre à Paul Claudel dans laquelle Alexis Leger avoue son ambition d'écrire une *Anabase* (O.C. p. 721-722).<sup>23</sup>
- 30 juin 1911: Lettre à Valéry Larbaud (O.C p. 787) mentionnant le poète latin « Perse »

- Et en août de la même année (O.C p. 775), ces mots, dans une lettre à Gide au sujet de la publication d'*Eloges* par Verbecke :

« Je lui avais dit de ne composer les pages de titre qu'en dernière limite, parce que je pensais publier sous un autre nom que le mien. Mais Claudel m'écrit d'un coin de l'Ain pour me dire de publier sous mon nom. Je le ferai. Donc rien à changer. »<sup>24</sup>

Mais rien ne dit que ce pseudonyme ait été « Saint-John Perse ». En l'absence d'un document décisif sur l'origine du pseudonyme, qu'il nous suffise de juger les pistes interprétatives proposées sur leur degré de cohérence avec ce que l'on sait de l'artiste et de son œuvre ou sur leur apport à la compréhension de celle-ci.

« Saint John » peut-il faire système avec « Perse », au sens de supérieur ?

Dans un premier temps nous avons pensé qu'Alexis Leger avait peut-être remarqué cette citation mise par Victor Hugo en exergue de son poème liminaire des *Feuilles d'Automne*, *Ce siècle avait deux ans...* :

« "Data fata secutus" devise des St.-John »

Cette illustre famille anglaise avait en effet choisi comme devise le v. 381 du premier Chant de l'*Enéide* : « J'ai suivi les destins qui m'étaient accordés ». Alexis Leger aurait pu rajouter à cette devise « perissos » pour donner : "destins supérieurs" ; le pseudonyme aurait alors fixé une ligne de conduite à garder toujours sous les yeux pour stimuler sa propre volonté de puissance et Alexis Leger aurait glissé dans son œuvre poétique – dans *Chronique VI* (O.C. p. 398) – le décryptage de son pseudonyme :

« ... Comme celui, la main au col de sa monture, qui songe au loin et rêve haut : **"Je porterai plus loin l'honneur de ma maison"** [...] »

Mais en l'absence de preuve, un tel détour par Victor Hugo est bien hasardeux. Peut-être l'alliance entre "Saint John" et « perissos » est-elle plus directe et plus proche de l'anecdote rappelée par Claude Vigée<sup>25</sup> qui voudrait que le choix du pseudonyme soit lié à la présence, « sur la table de nuit » du poète, de la Bible ouverte sur un passage de Saint Jean.

En effet dans les Evangiles le mot « perissos » apparaît à quatre reprises, trois fois avec le sens de « superflu », très négatif dans un contexte chrétien, mais une fois, par contre, l'adjectif prend dans la bouche de Jésus-Christ une valeur tout à fait positive : et c'est précisément dans l'Evangile selon Saint-Jean, dans l'allégorie du Bon Pasteur :

εγω ηλθον ινα ζωην εχωσιν και **περισσον** εχωσιν

Moi, je suis venu pour qu'on ait la vie et qu'on l'ait **surabondante**.<sup>26</sup>

Cette source suppose qu'Alexis Leger ait eu accès au texte grec, ou à un commentaire

de celui-ci. Ce qui n'a rien d'impossible quand on connaît la bibliothèque du poète et son goût pour la langue grecque.<sup>27</sup>

Si « Perse » vient de « *perissos* », la réplique d'Alexis Leger au journaliste Jean Lasserre venu l'interroger, en 1936, au Quai d'Orsay, prend un sens bien personnel :

« Nous travaillons tous ici dans l'anonymat. Laissez-nous au doigt l'anneau de Gygès. C'est notre luxe. Et ne cherchez pas trop de mérite dans ce goût de l'invisibilité : vous risqueriez peut-être d'y trouver plus de fierté que de modestie. »<sup>28</sup>

De grâce, qu'aucun ne s'empare de cette nouvelle hypothèse pour nous assener l'éternelle rengaine d'un Perse hautain, méprisant, hypocrite et mythomane... C'est de bien autre chose qu'il s'agit. Nous disons que « Saint-John Perse » est le nom du masque qu'Alexis Leger tente de rejoindre par son œuvre poétique et la prose de son *Pléiade*. C'est son double mythique, supérieur, qu'il sent vivre en lui-même et dont il a tracé la biographie à partir de sa vie réelle et rêvée ; qui est aussi une figuration du Poète immémorial :

*En vain la terre proche nous trace sa frontière. Une même vague par le monde,  
une même vague depuis Troie*

*Roule sa hanche jusqu'à nous. Au très grand large loin de nous fut imprimé jadis ce  
souffle...*

*Amers* Strophe IX ; I ; 8-9 (O.C. p.326)

Il convient d'habiter ce nom qui porte en lui une morale de vie exigeante, de lui donner vie et voix ; d'où le paradoxe, qui inverse la perspective :

« **Récitation en marche vers l'Auteur et vers la bouche peinte de son masque.** »

*Amers* Invocation 6, v<sub>5</sub> (O.C. p. 265)

Les hypothèses que nous venons d'avancer sur les origines du pseudonyme ne peuvent se prévaloir pour l'instant d'aucune preuve définitive, même si elles entrent en cohérence avec quelques faits avérés ; le lecteur est donc libre de les refuser. Nous les proposons surtout pour illustrer le bénéfice qu'il peut y avoir à élaborer un modèle interprétatif ; car tout modèle ne saurait se contenter de fédérer d'une manière logique un ensemble de traits connus, il doit avoir en plus une valeur heuristique.

Ces hypothèses en effet ne sont pas à proprement parler le fruit d'une intuition, elles ont été obtenues par déduction à partir du modèle de lecture du masque que nous avons proposé et qui inverse la perspective habituelle : le masque n'a plus pour fonction première la dissimulation mais la révélation. La vie d'Alexis Leger est l'asymptote de la « biographie » du Saint-John Perse de la *Pléiade*, c'est-à-dire qu'elle tend à se rapprocher le plus possible de celle du moi supérieur, même si l'on sait que la coïncidence des deux reste à jamais impossible. Le seul domaine où cette identification parfaite soit envisageable – comme le met en scène *Amers* – est celui de la Poésie ; qui s'en plaindra ? Encore faut-il comprendre que la démarche du poète vers son

majestueux pseudonyme contient en abyme le protocole de lecture exigeant qui est attendu du lecteur qui se voudra digne de cette œuvre vivifiante.

© Saint-John Perse, le poète aux masques (www.sjperse.org) / La nouvelle anabase (2004)

---

## NOTES

<sup>1</sup> Et nous pensons tout particulièrement aux travaux dirigés par Joëlle Gardes-Tamine.

<sup>2</sup> Colloque international organisé en Sorbonne par Henriette Levillain et Mireille Sacotte : *Saint-John Perse (1942-1960) une poétique pour l'âge nucléaire*, du 23 au 24 janvier 2004.

<sup>3</sup> Ce quartier parisien célèbre grâce aux Cubistes a été ainsi rebaptisé par Max Jacob ou André Salmon. Ce dernier était un grand collectionneur de masques et de statuettes ainsi que Vlaminck, Lhote (ami d'Alexis Leger), Matisse et Derain. L'influence éclate au grand jour avec *Les Demoiselles d'Avignon* en 1907. Selon Apollinaire, Picasso affirmait : « Mes plus grandes émotions artistiques, je les ai ressenties lorsque m'apparut soudain la sublime beauté des sculptures exécutées par les artistes anonymes de l'Afrique. » cf. « Propos de Picasso », in G. Apollinaire, *Œuvres en prose complètes*, vol. II, Bibliothèque de la Pléiade, pp. 875-877.

<sup>4</sup> Chinua Achebe, *Things fall apart*, (1958), traduit sous le titre : *Le Monde s'effondre* par M. Ligny, Présence africaine, 1966.

<sup>5</sup> *Ibidem* p. 110.

<sup>6</sup> Michelet, *Histoire de la Révolution française*, IV, III. Déjà Rousseau disait que : « La dévotion (...) est un opium pour l'âme ; elle égaye, anime et soutient quand on en prend peu ; une trop forte dose endort, ou rend furieux, ou tue. » *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, VI, VIII.

<sup>7</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. "Tel Quel", 1977, p. 132.

<sup>8</sup> Florence Dupont, « L'inscription de l'écriture tragique dans le temps rituel en Grèce et à Rome. Réflexions sur l'usage de la pragmatique associée à l'anthropologie », *Etudes de Lettres*, n° 2001 / 2, Les Contextes de la littérature, édité par Jérôme David, Revue de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne, 2001, pp. 75-96. Sur le masque grec, voir Françoise Frontisi-Ducroux, *Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne*, Paris ; Flammarion, 1995 ; sur le masque romain, Florence Dupont, *L'Orateur sans visage*, Paris, PUF, 2000.

<sup>9</sup> Florence Dupont, « L'inscription de l'écriture tragique dans le temps rituel en Grèce et à Rome... », p. 78-79.

<sup>10</sup> Saint-John Perse, *Exil VI*, O.C. p.135.

<sup>11</sup> Florence Dupont, *Ibidem* p. 80.

<sup>12</sup> Pour l'influence de Bergson sur cette conception du langage, voir notre thèse p. 279.

<sup>13</sup> Verbe  $\upsilon\pi\omicron\kappa\rho\nu\omicron\mu\alpha\iota$  : interpréter, expliquer ; Homère :  $\omega\delta\epsilon\ \chi'\upsilon\pi\omicron\kappa\rho\nu\omicron\iota\tau\omicron\ \theta\epsilon\omicron\pi\rho\omicron\pi\omicron\varsigma$  □ : *telle serait la réponse d'un interprète des dieux*. Cité dans le dictionnaire Magnien-Lacroix, p. 1962.

<sup>14</sup> Florence Dupont, *op. cit.* p. 76.

<sup>15</sup> *Sept essais*, de Ralf Waldo Emerson avec préface de Maurice Maeterlinck, Trad. par I. Will, (3<sup>ème</sup> édition), P. Lacomblez éditeur, Bruxelles, Calman-Lévy, Paris, 1907. (Signé *Alx. Leger, Pau – 08*).

<sup>16</sup> Maurice Maeterlinck, « Introduction » aux *Sept Essais* d'Emerson, *op. cit.*, p. V. Pour l'interprétation des soulignements d'Alexis Leger voir notre article : « Métamorphoses d'une étude sur Victor Segalen », *Souffle de Perse* n° 10, novembre 2002, pp. 68-84.

<sup>17</sup> Cet article (paru dans le n° 63 de la *Nrf.* du 1<sup>er</sup> mars 1958) est en fait constitué d'extraits de l'Introduction de son livre : *Marelle sur le parvis*, Paris, Plon, 1958. En regardant avec attention ce document, on s'aperçoit qu'il est amputé des pages 421 à 424, consacrées à l'éloge de Saint-John Perse (sans doute classées dans un autre dossier). La phrase reproduite ici appartient justement à cette section supprimée, Saint-John Perse la recopie soulignant ainsi toute l'importance qu'il lui accorde.

La Fondation Saint-John Perse conserve dans une chemise intitulée : « Poètes Docum. » deux exemplaires de cet article (l'un entier, l'autre amputé et annoté, ainsi qu'il a été dit ci-dessus) ; et un exemplaire de *Marelle sur le parvis*.

<sup>18</sup> Gabriel Bounoure, *Marelles sur le parvis*, Plon, p. 15.

<sup>19</sup> A. Bosquet, *correspondance avec Saint-John Perse*, texte établi présenté et annoté par Michèle Aquien et Roger Little, *nrf.*, Gallimard, 2004, pp. 119-121 : « [...] En réalité, le nom adopté s'inscrivait d'abord PERSSE, avec deux S ; et tel il s'était bien imposé à son destinataire (le double sifflement figuré de l'S, entre une « consonne vibrante » et une « voyelle muette », étant apparemment là pour accentuer, dans le rapport verbal du nom, l'élément immatériel du deuxième terme : Persse, en opposition au caractère concret du premier terme : Saint-John). C'est à la réflexion seulement, et pour éviter une consonance entièrement étrangère, qu'il fallut se forcer à l'orthographe d'un seul S [...] ».

Cf. également le témoignage de Claude Vigée, ci-après.

<sup>20</sup> cf. Lettre à G.-A. Monod de septembre 1909 (*O.C.* p. 661). Sur la lettre manuscrite conservée à la Fondation Saint-John Perse, on lit : « supérieur <en> [à] soi ».

<sup>21</sup> Respectivement p. 75 et 59.

<sup>22</sup> Nous ne pensons pas qu'Alexis Leger ait sérieusement pensé à choisir « Archibald » comme pseudonyme, comme il le prétend en 1960 (*O.C.* p. 575 et p. 1094). Mais le mot n'est peut-être pas lancé au hasard. Il témoignerait du souci étymologique qui occupait A. Leger au moment de se choisir un nom. Soit que l'on tienne compte du sens germanique de ce prénom : "d'un naturel audacieux", soit qu'on s'arrête sur le sens grec d'« *archi* » qui est justement celui de « *perissos* ».

<sup>23</sup> Saint-John Perse avait daté sa lettre manuscrite de 1912 (rajout au crayon) ; lors de la réédition de l'édition de la Pléiade en 1978, donc après la mort du poète, la datation a été justement corrigée.

<sup>24</sup> Lettre à André Gide, Pau, août 1911, *O.C.* p. 775.

<sup>25</sup> Claude Vigée, s'appuyant sur des anecdotes racontées par Saint-John Perse, prétend que le pseudonyme aurait été choisi en 1924, en catastrophe, devant l'imminence de la publication d'*Anabase*, poème extorqué à Alexis Leger par Jacques Rivière et André Gide : « [...] Pourquoi ne pas cacher l'auteur sous un pseudonyme ? Aussitôt dit aussitôt fait. Sur la table de nuit, Léger (*sic*) voit traîner deux livres : la Bible, ouverte sur un passage de l'Apocalypse selon Saint-Jean, et les poésies latines de Perse. Les deux amis fabriquent sur le champ le nom de plume souhaité, en anglicisant l'orthographe du prénom de l'apôtre préféré de Jésus : Saint-John Perse. Encore Léger hésite-t-il, pour rendre le canular plus parfait, entre Perse avec un S, et Archibald Persse avec deux S. » « Saint-John Perse : "Route de braise..." », revue *Europe*, n° 587, mars 1978, pp. 163-164.

<sup>26</sup> Jean, 10, 10.

<sup>27</sup> A. Leger souligne ainsi dans le catalogue de la collection bilingue « Les auteurs grecs » l'ouvrage sur les Pères grecs annoté par Sommer.

<sup>28</sup> *O.C.* p. 598. « Réponse à une enquête de presse sur " Les meneurs d'hommes " », *Le Petit Parisien*, 9 janvier 1936.