



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

**L'horizon de la source
et du déchiffrement**

Loïc Céry

Sjperse.org / La nouvelle anabase

Combien de malentendus pourraient être évités, si l'on comprenait, au regard du cas de Perse, la différence de nature qui distingue la recherche effrénée des sources, avec la mise au jour des instruments de déchiffrement d'une œuvre... La critique des sources nous apparaît aujourd'hui comme le paradigme philologique avec lequel on a depuis bien des années pris les distances d'usage, après le constat des rigidités analytiques auxquelles, certes, avait pu conduire un hyper-lansonisme latent et néanmoins agissant dans les études textuelles. Le textualisme, le structuralisme – sa source – sont depuis intervenu dans le paysage, bouleversant les habitudes, mais drainant les excès que l'on sait : la fragmentation des vieilles notions du *sens*, de l'*intention*, laissées aux oubliettes ou vouées aux gémonies, ne pouvaient qu'être dorénavant les balises d'un ordre ancien du discours esthétique, mais cédant bientôt la place aux repères d'un nouvel académisme, au gré duquel on a appris à considérer comme des évidences le flottement, la suspension, la dissémination du texte et limitant son interprétation aux frontières d'un relativisme forcené. Nous sommes les contemporains de mutations qui génèrent depuis quelques années le retour d'une attention fine au discours de l'auteur, ce revenant d'entre les morts, après que Barthes a dressé son acte de décès dans les méandres que l'on connaît... Les bilans ne cessent de retentir, l'heure est aux réévaluations, sans d'ailleurs que les habits neufs des anciens radicalismes ne soient régulièrement revêtus, les positionnements se font dans la recherche d'une plus grande humilité que celle que permettait l'ancienne autorité herméneutique de la glose ou la proclamation réitérée de la faillite du sens... Le paysage critique, surtout en France, est redevable de ces évolutions-là, on le sait. Il était donc logique que le commentaire de l'œuvre poétique de Saint-John Perse ait également connu ces lignes d'évolution brisées, ces multiples avatars qui sont autant de visions esthétiques de la littérature ; du sacre de l'autorité du Poète inspiré, relayé par la première génération de la critique persienne, sous le prestige d'un Caillois ou d'un Paulhan, aux plus récentes synthèses, Perse sera lui aussi entré dans l'ère du soupçon qui, en matière de modernité critique, fut décisive, n'était le risque couru mais fort heureusement déjoué avec le temps, d'une sclérose. On le sait aussi, le foyer de cette mutation pour Perse fut cette « pierre philosophale » de l'œuvre-Pléiade, admirée, rejetée, analysée, disséquée avant que d'être réappropriée pour le bienfait, je crois, d'une nouvelle lucidité face au texte lui-même.

Mais comme le suggère utilement le texte de Christine Januel, contrairement à ce que l'on pourrait penser, ces mutations ne se sont pas opérées sans qu'aujourd'hui, apparaisse comme une réelle ligne de cohérence dans l'évolution même du regard. Ce qu'il faut comprendre effectivement, à reconsidérer l'ensemble de la littérature critique établie autour de Saint-John Perse depuis bientôt une cinquantaine d'années, c'est que de manière assez étonnante, les regards les plus féconds sur l'œuvre ont pu tirer de certaines « bases » de l'exégèse de l'œuvre, des pistes de travail ô combien porteuses. Cela reviendrait presque à attribuer aux premiers commentateurs le magistère des visionnaires, si ce n'était que le mouvement a plutôt correspondu à un approfondissement où les choix ont compté pour beaucoup, quitte à ménager les tournants les moins prévisibles. Avec comme repère central la publication des *Œuvres complètes* en 1972, il s'est avéré, dans le devenir du discours critique porté sur Perse, que la nécessité apparaîtrait un jour ou l'autre, de se déterminer à propos des positions de l'auteur dans l'élaboration de l'écrin de son œuvre. Prenons à ce sujet un exemple assez édifiant (mais il y en aurait bien d'autres) : lorsque André Rousseau attire l'attention sur le fait que l'œuvre persienne doit avant tout être considérée comme un tout, certes, l'assertion est d'importance... Elle induit bien de nouvelles voies de l'analyse de l'agencement même de l'œuvre, et du volume des *Œuvres complètes* : c'est sous-entendre tout ce que l'on sait depuis lors à propos de cette fameuse « œuvre œuvrée » parce que les recueils s'y répondent en une intime cohérence et de très subtiles liens de « référence interne » – au sens où l'entend Michèle Aquien –, mais aussi parce que le projet persien est profondément agi par une volonté de représentation de l'unité, celle de l'homme qui se projette tout entier dans la figure du « poète indivis ». Cela se vérifiera évidemment avec encore plus d'acuité bien des années plus tard, lorsque moyennant des recoupements exigeants, sera établi que toute une partie de la correspondance a été « retravaillée » (c'est-à-dire aussi créée) dans l'optique de cette cartographie épistolaire si particulière que représente les *Œuvres complètes*. Pour cela, il faudra en passer, ne l'oublions pas, par cette étape « cruelle », peut-être au sens où l'entend Artaud, du dévoilement des stratégies adoptées par ce prestidigitateur de la représentation de soi que fut Perse : on sait par exemple, pour ce qui est des *Lettres d'Asie*, le geste de Catherine Mayaux, dévoilant « les récrits d'un poète »... Or, y a-t-il continuité ou rupture entre l'intuition d'André Rousseau et les investigations de Catherine Mayaux ? Il serait juste de reconnaître qu'il y a là autant des deux catégories : continuité certes, parce qu'en quelque sorte, le dévoilement apporte ici chair à l'intuition, mais aussi rupture, en tenant compte de la barrière herméneutique franchie ce faisant et qui réside justement dans le geste même du dévoilement : lever le voile, c'est mettre en lumière en l'occurrence les intentions de l'élaboration qui a présidé à la pensée d'une œuvre pleine et entière, quitte donc à écorner l'idée d'une « intégrité » du volume des *Œuvres complètes*, idée simpliste d'ailleurs s'il en est... Perse auteur d'une œuvre dans laquelle l'intention unitaire est centrale ? Il fallait encore attendre que l'on mette au jour les « techniques » d'une écriture poétique dans lesquelles peuvent se lire les mêmes principes

de composition, bref, la mise au clair d'un style par l'étude non plus intuitive, mais systématique (et non pas systématique, loin s'en faut) d'un processus de création. Le même franchissement était nécessaire en ce domaine de l'analyse de l'écriture, pour qu'entre les prémisses si grammaticales de Caillois (qui proclame, d'entrée de jeu, dans sa *Poétique de Saint-John Perse* : « Je ne me penche pas sur les abîmes. Je réfléchis sur l'emploi de l'article et de l'adverbe. Cette démarche est plus modeste, par conséquent plus sûre, encore qu'elle puisse aussi conduire tout doucement aux abîmes ; mais justement, elle y conduit, et ne précipite pas d'un coup – assez vainement. »¹) et l'étude du statut du mot chez Perse par Gardes Tamine par exemple, l'approfondissement ne soit pas de l'ordre du degré d'acuité analytique, mais d'ordre méthodologique – puisque entre les deux moments, prend place la prise en compte de l'étude des manuscrits, états de brouillons, à savoir un usage bien compris des techniques éprouvées par la critique génétique, comme relais efficaces des propositions analytiques. Dans tous les cas, les maîtres-mots de ces mutations, entre continuité et rupture, demeurent donc : franchissement des seuils, dépassement des bornes – ou déplacement, de nuit –, approfondissement du regard. Instruments de déchiffrement plus que sources, on aura également su glaner au gré de ces passages de flambeaux, les repères qui manquaient au décryptage intellectuel, spirituel et esthétique de cette œuvre monumentale de la poésie française et ce, face au texte lui-même – dont un commentaire ainsi renouvelé n'aurait certes su se satisfaire de la restauration d'anciens prédicats.

Il s'est agi également, ne le perdons pas de vue d'une démarche qui consiste, face à l'œuvre, à ne pas suspendre les enjeux d'un déchiffrement que l'on savait long et exigeant – car n'en doutons pas : la poésie de Saint-John Perse est encore bien loin d'avoir livré à la recherche littéraire les clés ultimes de son déchiffrement, au-delà même de l'énigme qui « demeurera souveraine à jamais », comme on se plaît à le proclamer si souvent (trop souvent à vrai dire, pour que la chose ne devienne suspecte d'une vacuité) – telles ces actrices grandiloquentes du théâtre élisabéthain qui, au bord de la scène, s'extasiaient : « Theater ! », dirons-nous « Poetry ! », « Poète, prends ton luth et me donne un baiser ! », en admirant l'azur et ses rayons d'or ? Qu'on me pardonne l'ironie, mais toute l'imagerie facile de la vulgate romantique revient inmanquablement à l'esprit, quand sont employés à tort à et à travers des catégories aussi précieuses que celles de l'« énigme », justement. Faudra-t-il le préciser, une bonne fois pour toutes : quelque puisse être la conception même de l'élévation de la parole poétique, de son « énigme » fondatrice, il n'en demeure pas moins vrai que la mission du critique reste celle de l'éclairage du texte, de son analyse, de son commentaire éclairé – et cette instance ne s'oppose pas à celle de la parole poétique, et elle peut même en être un auxiliaire actif, pour qui veut en faire un usage intelligent. A défaut de s'en souvenir, ce seront toujours, il faut bien s'en apercevoir, de fâcheux quiproquos qui prédomineront dès qu'il sera question de l'exercice de réflexion face à l'œuvre – réflexion approfondie et méthodique, s'entend. Et reconnaissons-le d'ailleurs : à propos de Perse, le reproche fut et est encore fréquemment adressée aux critiques, accusés tacitement ou de manière explicite de vouloir,

¹ Roger Caillois, *Poétique de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1972, p. 8.

par leur démarche même, forclure l'énigme, désenchanter la puissance du mystère de la création et du poème. Deux réponses à ces actes d'accusation, réitérés continuellement : tout d'abord donc, on l'a dit, si l'on se place du côté du « mystère » du verbe de Perse, la mission du critique est bien de donner les plus sûrs moyens d'en pénétrer la teneur, avec les instruments nécessaires à son déchiffrement – et c'est ne rester qu'à la surface de l'extase que de ne distinguer au sein d'une telle parole, aucun des enjeux intellectuels et esthétiques qui l'animent : c'est, d'une certaine manière, commettre le plus funeste contresens au sujet de la poésie de Saint-John Perse, qui relève, comme l'avait déjà reconnu Mireille Sacotte², de divers niveaux de lecture. En clair, il s'agirait d'adopter face à cette œuvre, une attitude que l'on pourrait qualifier à bon droit de « limitative », en lui attribuant une valeur ornementale, ce qu'elle ne saurait déceler : on sait l'opposition clairement exprimée par Perse lui-même envers cette conception esthétisante du poétique. Ne l'oublions pas : l'œuvre de Saint-John Perse est certainement dans la poésie française celle qui, par le truchement d'une volonté de retour aux sources présocratiques du langage, poursuit l'intégration pleine de la parole poétique, qui redevient, par-delà les dichotomies post-platoniciennes, à la fois œuvre de l'esprit et éclat de la sensibilité. On aura, ces dernières années, suffisamment exploré l'imposant territoire des enjeux philosophiques de l'œuvre par exemple, pour en attester utilement.³ Œuvre de réflexion et œuvre d'art, la symbiose est en effet de taille, et nous force pour le moins à une lecture intelligente, c'est-à-dire en l'occurrence, à une lecture qui ne néglige aucune implication, au détriment d'une proclamation indistincte des « pouvoirs de la poésie ». Ne soyons pas plus poète que le poète, sachons rester en alerte quant aux enjeux du texte, quant à ce qu'il recèle de richesse de la pensée, pour en pénétrer la quintessence, ou l'approcher : c'est ce que semble en tout cas indiquer la critique aux lecteurs, en ne s'arrêtant pas au seuil de l' « énigme », qui me paraît bien souvent un prétexte à ne pas penser plutôt qu'une adhésion consciente (combien de textes vous chanteront le mystère poétique, pour ne pas reconnaître les failles de l'analyse). La seconde réponse que l'on pourrait formuler face aux actes d'accusation en question, serait d'une certaine manière opposée à la première : il s'agirait d'adopter une position encore plus humble de la critique, en observant que son domaine n'est pas la glose du mystère, mais l'élucidation du texte, ce qui reviendrait aussi à renvoyer chacun à son propre degré d'appréciation de l' « énigme », pour régler en quelque sorte la question. Dans les deux cas, il s'agit aussi de réconcilier le lecteur et le critique, tout du moins, de faire apparaître au premier la teneur et l'importance de l'activité du second, quand ce dernier tente de déjouer la glose gratuite en visant le déchiffrement. Certes, l'idéal, après l'exercice de cette mission-là, une fois que les repères d'une lecture aiguë ont pu être dégagés, est que soit réinstaurée l'immédiateté du texte, sans oublier que c'est une illusion qui se joue là, mais ô combien salvatrice face aux désastres bien réels de l'esprit glossateur. Pour autant, avoir déchiffré les enjeux du texte, est-ce verser

² Cf. Mireille Sacotte, *Alexis Leger / Saint-John Perse*, Paris, L'Harmattan, à propos des différents niveaux de lecture du texte de Perse.

³ Il faut sur ce point, bien sûr, lire et relire les travaux de Colette Camelin : cf. particulièrement *L'éclat des contraires. La poétique de Saint-John Perse*, Paris, CNRS Editions, "CNRS Littérature", 1998.

dans la trivialité du regard ? Ce serait à coup sûr n'accorder à la fameuse « énigme » qu'une valeur bien triviale justement, si elle venait à s'évanouir sous l'exercice critique. Heureusement, à fréquenter les grandes œuvres de l'esprit, on comprend que ce qui les distingue précisément est que passé cet exercice si indispensable, leur puissance reste intacte.

Tout ce processus repose en fin de compte sur cette sacro-sainte notion de « responsabilité » qui, pour être valide, devrait être certainement pensée comme le lot commun du lecteur et du critique. La question se pose avec une réelle urgence pour la question du regard porté sur l'œuvre de Saint-John Perse, car il n'est pas difficile d'imaginer une situation où d'un côté, les critiques se réfugieraient derrière les paravents des mises à jour et de l'autre, le lecteur ne goûtant que l'instance de l'énigme, se trouverait pour le moins agacé par la morgue philologique. L'alternative à cette funeste dichotomie ne peut se négocier qu'au prix de l'intériorisation par les uns et les autres de la responsabilité que l'on se doit d'assumer face à une œuvre de cet ordre – celle-là même dont parle Georges Steiner⁴ –, dans laquelle les voies de lecture ont peut-être été à ce point pensées par l'auteur lui-même (par l'agencement d'une œuvre à *décrypter* dans l'avenir, puisqu'elle est si enserrée dans les données subtiles de la mise en scène de l'auteur lui-même : mise en scène d'une œuvre, d'un personnage et de son parcours). Comment entendre cette responsabilité, sinon sous l'*imperium* de l'esprit critique, justement : celui du philologue qui met en place les instruments du décryptage et doit en mettre également en valeur les « limites » en quelque sorte ; celui du lecteur, qui est appelé à une certaine lucidité envers les intentions de l'auteur, intentions qui incontestablement font appel à notre pensée, notre sensibilité, notre conscience face à l'autonomie de l'œuvre et la spécificité de notre lecture. A se fier en tout cas à tout ce qu'induit la mise en contact avec cette œuvre (lecture d'alerte, pensée esthétique, éveil philosophique...), Saint-John Perse a très certainement voulu un lecteur qui se hisse, qui se dépasse lui-même ; il en va aussi du critique qui, dévoilements accomplis, doit sûrement transcender le soupçon pour rejoindre une nouvelle adhésion. Dans tous les cas, Perse fait appel à n'en pas douter, dans son œuvre et dans l'enveloppe même qui l'accueille, à une pratique renouvelée du dépassement : le lecteur et le critique partagent face à l'œuvre cette position de co-responsabilité vers l'en-avant de la pensée et de l'adhésion poétique. A ce prix seulement, adhésion et connaissance peuvent être réconciliées, sous la figure commune de la lucidité.

Alors, où est l'énigme ? Elle réside incontestablement dans la hauteur d'une langue, dans la puissance même de son déploiement, dans une conception très particulière de l'humain, dans un regard d'une infinie subtilité porté sur le réel, dans un saisissement dans ses plus fines implications de « *ce mystère où baigne l'être humain* », dans les arcanes d'un univers cohérent créé de tout pièce, d'une œuvre en somme (et aura-t-on jamais fait le tour d'une œuvre qui est tant liée à une pensée de la globalité ?)... Et ces domaines, comment pourrait-

⁴ Cf. Georges Steiner : « J'appellerai responsable une réponse interprétative soumise à la pression qu'implique la mise en action d'une œuvre », in *Réelles présences*, Paris, Gallimard, 1991.

il venir à l'esprit de tenter de les épuiser, à défaut d'une naïveté bien grave ? Comme pour ce qui est de la critique établie à propos d'autres œuvres littéraires, il se peut effectivement qu'au sein de la foisonnante critique persienne, quelques excès aient pu être commis, dans l'établissement de certains déterminismes étroits au nom desquels on a voulu réduire le texte à ses virtualités explicatives, mais il ne faudrait pas se fier à ces errements-là pour juger de l'intégralité du commentaire de Perse.

Phénoménologie de la critique, éthique de la philologie pourrait-on presque dire, protocole de la progression de la connaissance d'une œuvre : cette attitude peut induire en elle-même une confiance en la continuité de l'acte critique, par-delà la *disputatio* qui l'anime et en assure heureusement la pérennité, le débat étant certainement le meilleur moyen de conférer aux enjeux philologiques leur vivacité intellectuelle – et le rythme des colloques persiens de ces dernières années est d'ailleurs là pour l'attester. Cette continuité qui contient donc aussi son degré de rupture a été conditionnée par un tournant épistémologique de taille, et qui dit bien le trajet qui a été parcouru dans cette critique si active : il a fallu différencier à un moment donné la « source », au sens lansonien du terme, avec l'élément mis à jour dans une optique de déchiffrement. L'œuvre de Perse fait un usage savant, infiniment subtile des images de toutes sortes, qui sont le foyer même du développement des poèmes. Or, connaître le processus de création de ces images consistait aussi à étudier leurs fondements, voire leur typologie. Déchiffrer, avec la connaissance de ces soubassements, n'est pas réduire le poème ou l'image à telle information obtenue par le critique, c'est au contraire ne pas en être dupe, en sachant restituer à la dimension du poétique tout son lien organique avec le matériau de réel qui l'a mué et parfois motivé. Le « chiffre » n'est-il pas d'ailleurs – et jusqu'à la sacralisation – l'un des motifs secrets de la conception même du mot chez Perse, à la fois comme symbiose du signe et de l'esprit (où Perse se souvient de Claudel) et comme symbole même du poème, y compris dans son mystère le plus intime, où l'on rejoint l'énigme ? Du reste, il faut entendre ici ces instruments d'un « déchiffrement » au sens large : il s'agit autant des recherches lexicales établies à partir de l'immense matériau de la bibliothèque personnelle, que d'une étude plus spécifiquement génétique. Ainsi, ce sont déjà incontestablement des éléments de déchiffrement que met à jour Albert Henry en étudiant de près les fameuses « palettes » selon lesquelles le manuscrit persien établit comme une floraison du choix des mots : il devient dès lors plus aisé d'appréhender les options langagières du poète, mais aussi ses choix en matière rythmique par exemple. Or, à partir d'Albert Henry, on est entré dans l'« atelier du poète » cher à René Char ; c'est un peu le désacraliser, c'est en tout cas faire du lecteur un témoin actif de l'écriture, sans que l'autorité de l'œuvre n'en soit gratuitement brocardée, car de cela, il n'en fut jamais question que dans les fantasmes des tenants de la révérence fixiste. En somme, entendons bien que les instruments de ce déchiffrement peuvent être considérés comme étant toute information obtenue par les méthodes critiques relevant d'une réelle investigation – établie le plus souvent à partir du corpus des manuscrits ou de la bibliothèque personnelle annotée – qui

permette de déboucher sur un nouvel et plus sûr éclairage de ce fameux « sens littéral » dont ont parlé Joëlle Gardes Tamine et Colette Camelin dans l'introduction de *Saint-John Perse sans masque* : « Nous pensons que le texte gagne à être éclairé dans toutes ses virtualités et qu'il appartient ensuite au lecteur de construire sa propre interprétation, pourvu qu'elle soit compatible avec ce sens littéral. »⁵

C'est dire encore qu'il aura fallu comme une inflexion « naturelle » de l'attention de lecture à ce qui manquait incontestablement aux commentaires, au-delà des gloses, à savoir ce déchiffrement sûr, attentif patient et si rigoureux auquel aspire, on peut le penser, tout lecteur fervent de cette œuvre du « grand sens »... Aura-t-il fallu pour cela « forcer » quelque peu ce qui était donné par l'enveloppe de la Pléiade, et dépasser par ailleurs les premières approches ? En tout état de cause, on me permettra d'observer ceci : sur le fond même de la lettre de l'œuvre, l'essentiel fut dit, et avec quelle *maestria*, par les premiers commentateurs – qui, mieux que Paulhan, aura su décrire les complexités et allégeances au langage de Perse, qui plus subtilement que Caillois, a pu entrer dans les subtilités de l'univers langagier de cette poésie, qui, avec plus de précision que Luc-André Marcel, aura eu les mots justes pour qualifier les enjeux esthétiques de l'œuvre persienne... ? –, alors qu'il aura été nécessaire d'en passer à cette phase plus tardive de la critique pour que l'intimité littérale des poèmes se livre aux analyses... Peut-être aussi était-il logique que le tamis du temps ait agi, pour que la critique à son tour se libérât de quelques frilosités bien compréhensibles, ou pût réévaluer ses propres méthodes. En tout cas, c'est bien une complémentarité, au-delà même des lignes de partage, qui apparaît au sein même de cette critique persienne qui, par son évolution propre, a su se hisser au niveau le plus souhaitable de la philologie, celui d'une élucidation consciente.

Question de générations, dira-t-on, de moments de la critique ? Certes. Mais on n'en aura rien saisi si l'on n'avait été suffisamment attentif à un fait que met particulièrement en valeur le cas de la critique persienne : entre la révérence (ou le doute systématique, la distance, qui n'en est que le pendant : que l'on se réfère à Saillet) et la mise au crible excessive du langage poétique (son objectivation croissante et, à en croire ses sectateurs, déshumanisante ou en tout cas désenchantée), se situe certainement le difficile exercice de l'esprit critique au sens premier, à savoir la tentative toujours risquée de la lucidité de lecture. Lucidité, dans ce cas, rime aussi avec plénitude (fût-ce dans la célébration de l'énigme), car c'est bien d'une écoute plus large du dit poétique qu'il s'agit, en fin de compte... On a certainement atteint, au gré de ce trajet-là, une sorte d'équilibre entre l'extase indistincte et la banalisation : on aura accompagné ce faisant l'éveil poétique – et peut-on souhaiter mission plus noble au critique ?

⁵ Joëlle Gardes Tamine (dir.), *Saint -John Perse sans masque. Lecture philologique de l'œuvre*, La Licorne, UFR Langues Littératures Poitiers — Maison des Sciences de l'Homme et de la Société, 2002, p. 31.

