



SAINT-JOHN PERSE À L'AGRÉGATION

Séminaire en ligne (Sjperse.org)

Une polyphonie palimpseste

Christian Rivoire

Il semblerait, si l'on en croit le forum ouvert par Loïc Céry à l'usage des Agrégatifs, que beaucoup se perdent dans le jeu des multiples voix qui s'interpellent dans le poème *Vents* : des paroles, guillemetées ou non, se font entendre sans qu'il soit toujours facile d'identifier ou de discriminer les instances émettrices. L'objectif de notre communication sera donc de tenter une clarification sur cette polyphonie en offrant des moyens précis d'analyse. Comme il ne nous est plus possible aujourd'hui d'étudier *Vents* sans tenir compte de ce que nous venons d'apprendre de la genèse de l'œuvre – autrement dit de la dette de Saint-John Perse envers Georges Contenau¹ – nous faisons confiance à chaque candidat pour qu'il trouve les formulations qui concilieront ces apports nouveaux avec la temporalité propre au concours.

Nous avons intitulé cette communication « une polyphonie palimpseste », terme qui bien sûr fait référence aux travaux de G. Genette (inutile de rappeler que l'on qualifiait de palimpsestes, ces parchemins qui au moyen-âge, par économie, étaient grattés puis réutilisés, si bien que, les techniques modernes aidant, on peut parfois lire le premier texte sous le second). Alors, oui, « polyphonie palimpseste » parce que nous pensons que, si certaines voix – comme nous le verrons dans notre premier point – se comprennent bien en restant au simple niveau de la diégèse de *Vents*, d'autres par contre font entendre "l'hypotexte" de G. Contenau. Deux approches complémentaires, donc, l'une basée sur la narration que l'on pourrait qualifier rapidement de **formaliste** – prenant en compte « le texte, tout le texte, rien que le texte » (comme l'on disait autrefois à titre de conseil aux agrégatifs) – puis une approche intégrant les données de la **génétique** du texte, pour en arriver, en dernière analyse, à un surplomb **ontologique** car évidemment cette polyphonie traduit, ou "est au service d'un" positionnement plus fondamental d'Alexis Leger / Saint-John Perse par rapport à l'identité même du poète et à son rôle social.

¹ Georges Contenau, *La divination chez les Assyriens et les Babyloniens*, Payot, Paris, 1940.

I. Approche “formaliste” :

1. Les guillemets comme marque du discours direct d'un ou plusieurs personnages bien identifiés.

Les guillemets, dans le poème *Vents*, sont parfois utilisés en effet d'une manière très habituelle pour marquer le discours direct de locuteurs clairement identifiés dans les versets avoisinants.

C'est le cas, par exemple, à plusieurs reprises dans le développement 2 du chant III. (p. 51)². Nous avons, dans ce développement, une succession de portraits évoquant chacun des phases différentes de migration vers l'Amérique. La structure est répétée 4 fois :

Un verset qui **nomme explicitement un collectif** d'émigrants, **deux-points** et des **guillemets** qui s'ouvrent³ :

III 2; 5 *Et puis les gens de Papauté en quête de grands Vicariats ; les Chapelains en selle et qui rêvaient, le soir venu, de beaux diocèses jaune paille aux hémicycles de pierre rose* : [Deux points, ouverture des guillemets]

III 2; 6 « *çà ! nous rêvions, parmi ces dieux camus ! Qu'un bref d'Eglise nous ordonne tout ce chaos de pierre mâle, comme chantier de grandes orgues à reprendre ! et le vent des Sierras n'empruntera plus aux lèvres des cavernes, pour d'inquiétants grimoires, ces nuées d'oiseaux-rats qu'on voit flotter avant la nuit comme mémoires d'alchimistes...* »

Reprise donc de la même structure au verset suivant :

III 2; 7 *S'en vinrent aussi [nouveau groupe nommé :] les grands Réformateurs – souliers carrés et talons bas, chapeau sans boucle ni satin, et la cape de pli droit aux escaliers du port* : [Deux points, ouverture des guillemets]

III 2; 8 « *Qu'on nous ménage, sur deux mers, les baies nouvelles pour nos fils, et, pour nos filles de front droit aux tresses nouées contre le mal, des villes claires aux rues droites ouvertes au pas du juste...* »

Et un peu plus loin p. 52, un autre groupe :

III 2; 10 *Et avec eux aussi les hommes de lubie – sectateurs, Adamites, mesmériens et spirites, ophiolâtres et sourciers... Et quelques hommes encore sans dessein – de ceux-là qui conversent avec l'écureuil gris et la grenouille d'arbre, avec la bête sans licol et l'arbre sans usage* : [Deux points, ouverture des guillemets... suit une très belle formule que l'on peut se réciter quand on veut prendre du recul par rapport à l'agitation de notre monde moderne :]

III 2; 11 « *Ah ! qu'on nous laisse, négligeables, à notre peu de hâte. Et charge à d'autres, ô servants, d'agiter le futur dans ses cosses de fer...* »

Les « servants » justement, un peu plus loin, seront les scientifiques :

III 2; 12 *Enfin les hommes de science*⁴ – *physiciens, pétrographes et chimistes* [etc... jusqu'à la prise de parole, deux versets plus loin avec ouverture des guillemets :]

² Nous donnons la pagination de la collection “poésie”, Gallimard.

³ La 4^{ème} occurrence est légèrement différente, le verset se termine par un point d'exclamation et des points de suspension ; le mot « dissidents » qui le termine ne permettait pas d'enchaîner avec deux-points puisqu'il ne s'agit pas exactement des locuteurs.

III_{2;14} « *Car notre quête n'est plus de cuivres ni d'or vierge, n'est plus de houilles ni de naphthes, mais comme aux bouges de la vie le germe même sous sa crosse, et comme aux autres du Voyant le timbre même sous l'éclair, nous cherchons, dans l'amande et l'ovule et le noyau d'espèces nouvelles, au foyer de la force l'étincelle même de son cri !... »*

D'autres passages du poème s'expliqueraient de même ; cela ne pose aucun problème d'interprétation, mais il ne faut pas pour autant en négliger l'analyse dans le cadre d'une polyphonie. En effet, l'habitude de la poésie lyrique moderne entraîne parfois certains critiques à tout ramener à l'instance unique que serait finalement le Poète⁵. Nous pensons au contraire qu'il faut redonner une place à la simple narration et admettre que des locuteurs peuvent exister pleinement en tant que personnages distincts du narrateur et ayant un référent précis (même s'il est collectif). Le narrateur peut même porter sur eux un jugement de valeur, par exemple au début du développement qui vient de nous intéresser, p. 51 :

III_{2;3} *Mais leur enquête ne fut que de richesses et de titres...*

Reproche qui sera repris plus clairement p. 56 :

III_{4;1} ... *Mais c'est de l'homme qu'il s'agit ! Et de l'homme lui-même quand donc sera-t-il question ? – Quelqu'un au monde élèvera-t-il la voix ?*

D'ailleurs à l'inverse, le personnage, dans une parole logiquement guillemetée, peut juger le Poète narrateur , p. 27 :

I_{7;9} « *Je t'ai pesé, poète, et t'ai trouvé de peu de poids.*

Donc il ne faut pas nier qu'il y ait dans *Vents* une simple narration, et que le poète peut ouvrir les guillemets pour faire entendre la voix d'un personnage distinct de lui-même ; il faut prendre en compte l'existence de cette narration ; pour autant il ne faut pas la survaloriser : elle ne va pas jusqu'à présenter un dialogue, au discours direct, entre deux individus différents qui échangeraient, alternativement. On a plutôt des monologues éparpillés, qui peuvent à distance se répondre, mais cela ressorti alors de la reconstruction interprétative du lecteur.

2. Les guillemets comme marque du discours direct d'un ou plusieurs personnages dont l'identification reste floue.

Parfois le locuteur n'est pas explicitement nommé – Saint-John Perse ne veut pas réduire la portée de son texte par une référence exclusive ; c'est alors moins le nom du personnage qui importe que son rôle dans la narration ; ainsi au développement 6 du chant I (p. 22), il est question, hors des guillemets, d' « un homme » qui reste dans l'indétermination :

[hors guillemets, présentation par le narrateur :]

⁴ On peut également attribuer aux hommes de science le passage : III_{3;14-16}

⁵ C'est sans doute ce qui explique que des critiques, par ailleurs très précis dans leurs analyses, ont souvent négligé ce signe typographique ; cf., par exemple, Albert Henry qui ignore ce signe ou cite en le rajoutant à tort, *Amers de Saint-John Perse, une poésie du mouvement*, Gallimard, Publications de la *Fondation Saint-John Perse*, p. 40.

I_{6;2} *Un homme* encore se lève dans le vent. Parole brève comme éclat d'os. Le pied déjà sur l'angle de sa course... [on retrouve ensuite la structure traditionnelle : deux points, ouverture des guillemets]

I_{6;3} « Ah ! oui, toutes choses descellées ! Qu'on se le dise entre vivants !

I_{6;4} « Aux bas quartiers surtout – la chose est d'importance.[etc...]

Et le discours direct, attribuable à ce locuteur faiblement identifié, se poursuit ainsi au moins jusqu'au verset 25. Pour mesurer la distance qui sépare ce personnage du narrateur (non guillemeté), le lecteur se doit d'analyser, tout autant que la teneur du propos, l'idiolecte qui apparaît entre guillemets (par l'étude de la sémantique, de la syntaxe, des tropes, du rythme, de la ponctuation...). On trouvera une étude détaillée de la polyphonie dans ce développement, à la suite de cette communication, en réponse à une question de Roger Little.

Même si la différence est faible entre le narrateur et le personnage, dont les propos sont ici rapportés au discours direct, il importe de ne pas confondre les deux instances.

II. Approche génétique, une polyphonie palimpseste.

Le mot palimpseste ne doit pas être mal interprété. Le poète en utilisant des matériaux pris dans l'ouvrage de G. Contenau peut parfaitement les subvertir. Donnons un seul exemple : le thème de la bibliothèque. Dans le livre de G. Contenau, il y a un chapitre entier sur la bibliothèque, un autre sur le roi bibliophile Assurbanipal ; nous voyons ce dernier charger des courriers de lui rapporter des originaux (non des copies !) pour enrichir sa bibliothèque de Ninive. On va retrouver le thème de la bibliothèque dans *Vents* ; mais, d'une part, l'édifice peut alors faire référence à d'autres lieux et surtout, d'autre part, il y a un renversement complet de la valeur de cette collection de livres. Pour Assurbanipal, il s'agissait de réunir des ouvrages religieux afin de posséder tous les oracles, toutes les prédictions du monde connu, pour mieux gérer son royaume en tenant compte de la volonté des dieux ; la démarche visait le prestige et l'efficacité. Dans *Vents*, la bibliothèque est le lieu du savoir sclérosé, du savoir mort : renversement iconoclaste !

Cela dit, la prise en compte de l'ouvrage de Georges Contenau, *La divination chez les Assyriens et les Babyloniens*, comme "hypotexte" majeur du poème *Vents* peut être éclairante ; nous allons en faire l'expérience au cours de notre analyse des guillemets. Dans cet ouvrage scientifique, plusieurs voix se font entendre : d'une part celle du savant moderne qui rapporte les usages antiques révélés par les signes cunéiformes des tablettes d'argile ou par les parchemins, et d'autre part, à l'intérieur cette fois de ce monde mésopotamien dont on parle, se font entendre les voix des différents acteurs de la divination : rois, devins, prêtres, etc. Comme par un jeu de duplication, d'écho, nous allons retrouver cette polyphonie dans le poème *Vents*.

1. Le savant :

Dans le poème *Vents* nous retrouvons la position du savant qui commente ou traduit les usages anciens, par exemple, p. 13, début de la deuxième laisse :

I_{2;7} *Jadis, l'esprit du dieu se reflétait dans les foies d'aigles entrouverts, comme aux ouvrages de fer du forgeron, et la divinité de toutes parts assiégeait l'aube des vivants.*

Et, fort logiquement, ce verset n'est pas guillemeté, c'est-à-dire que le narrateur est bien le Poète, s'identifiant ici au savant. La même logique nous fait retrouver les guillemets lorsque ce

Poète-Savant, traduit des citations antiques qui viennent étayer le propos précédent ; ainsi en haut de la p. 14 :

I 2 ; 10 [entre guillemets :] « *Favorisé du songe favorable* » fut l'expression choisie pour exalter la condition du sage. [...]

On identifiera ainsi d'autres citations, comme : « *Un vent du Sud s'élèvera...* »⁶

Le narrateur de *Vents* ne se contente pas de prendre la pose du savant face aux Antiquités orientales ; le plus souvent, il se calque sur le devin d'autrefois. Si bien que tous les acteurs antiques cités par G. Contenau sont susceptibles de donner naissance à des locuteurs dans la fiction du poème *Vents*.

2. La reprise des situations d'énonciation du monde antique :

Nous allons donner 4 exemples de ces situations d'énonciation :

a) Le roi commanditaire de la mission du devin :

Les 4 versets du développement 6 du chant I, p. 22, reproduisent, – *mutatis mutandis* – les paroles d'un puissant de l'Antiquité cherchant l'aide des devins sans emploi officiel :

« *Qu'on nous cherche aux confins les hommes de grand pouvoir, réduits par l'inaction au métier d'Enchanteurs.*

« *Hommes imprévisibles. Hommes assaillis du dieu. Hommes nourris au vin nouveau et comme percés d'éclairs.*

« *Nous avons mieux à faire de leur force et de leur œil occulte.*

« *Notre salut est avec eux dans la sagesse et dans l'intempérance.* »

Paroles logiquement guillemetées puisqu'elles s'adressent au narrateur.

b) Le devin répondant aux missions de son roi :

p. 45 :

II 6 ; 4 [...] *Je veille. J'aviserais.* [...]

II 6 ; 5 *Et vous pouvez me dire : Où avez-vous pris cela ? – Textes reçus en langage clair ! versions données sur deux versants !... [...]*

II 6 ; 10 *Et les terres rouges prophétisent sur la coutellerie du pauvre. Et les textes sont donnés sur la terre sigillée. Et cela est bien vrai, j'en atteste le vrai. Et vous pouvez me dire : Où avez-vous vu cela ?... Plus d'un masque s'accroît au front des hauts calcaires éblouis de présence.*

On remarquera que les guillemets devraient s'imposer après les deux points dans « *Et vous pouvez me dire : où avez-vous pris cela...* » la question étant du ressort du commanditaire. Saint-John Perse s'en dispense (sans doute parce que le devin fait les questions et les réponses ; ce dernier anticipe sur les reproches qu'on pourrait lui faire).

⁶ II 4 ; 7

Deux exemples encore, parmi bien d'autres, de prédictions sans guillemets car relevant de l'autorité du poète-devin :

p. 73

IV 4; 16 *Les trois étoiles mensuelles se succédant encore dans leur coucher héliaque et la révolution des hommes s'aggravant en ce point de l'année où les planètes ont leur exaltation.*

[...]

IV 4; 23 *Et la visibilité de Mercure est encore proche dans la constellation du Capricorne, et Mars peut-être à sa plus grande puissance se tient, splendide et vaste, sur la Beauce,*

En plus de ce jeu décalé de questions / réponses entre le prince et le devin, nous aurons d'autres interpellations calquées sur celles de l'antiquité :

c) Le devin s'adressant aux dieux :

G. Contenau consacre deux chapitres au « rituel pour la consultation » l'un intitulé « La question » et l'autre « La réponse ». Il donne un exemple, en traduisant une tablette d'argile, p. 259 ; Saint-John Perse s'en est directement inspiré, lisons quelques extraits :

« Shamash, grand seigneur, toi que j'interroge, réponds-moi favorablement ; Nabû-shar-utsur [...] est parti avec les soldats, les chevaux et les troupes d'Assurbanipal [...] pour reprendre les villes fortes d'Assur que les Mannéens ont enlevées. Reprendra-t-il ces villes fortes, soit par des paroles de paix, et par un abord amical, soit par la guerre et le combat [...] ? Ta grande divinité le sait. Par l'ordre, par la bouche de ta grande divinité, ô Shamash, grand seigneur, est-ce prononcé, fixé ? Le voyant n'aura-t-il pas une vision, l'écoutant n'entendra-t-il pas un oracle ? Ne fais pas attention [...] si quelque chose d'impur a touché les victimes ; ne fais pas attention si une impureté a souillé le sanctuaire [suit une longue énumération des manquements possibles au rituel parfait, puis arrive la reprise de la question :] Je te demande, ô Shamash, grand seigneur, puisque Nabû-shar-utsur [...] est parti avec les soldats, les chevaux et les troupes d'Assurbanipal, roi d'Assur [...] pour reprendre les villes fortes d'Assur que les Mannéens ont enlevées, s'il reprendra ces forteresses soit par les armes, la guerre et le combat, soit par une bonne parole d'alliance, [...] ?

Au-dessus de ce mouton, manifeste-toi ! Produis une manifestation de faveur véritable [...] que je puisse voir cela ! Vers ta grande divinité, ô Shamash, grand seigneur, que ma prière s'élève ! Que ta divinité rende un oracle ! »

On aura reconnu au passage des versets de *Vents* non guillemetés : II 2; 35 ; II 2; 38 ; III 5; 7 ; III 6; 28...

On voit que cette interpellation des dieux se retrouve d'une façon majeure dans le poème, transposée sous la forme de l'interrogation de l'artiste à l'inspiration poétique. Mais parler de l'inspiration est peut-être réducteur ; surtout si l'on en reste à une vision banale de celle-ci ; on risque de perdre la dimension fortement transgressive qui est présentée dans le poème *Vents* justement par l'analogie avec le devin ou le shaman.

Dernier exemple d'une situation d'énonciation reprise de l'antiquité :

d) Le devin interrogeant les présages :

Dans l'ouvrage de G. Contenau, nous voyons le devin qui mène son enquête pour saisir l'indice par lequel la volonté divine a pu se manifester sans que les gens du commun aient pu s'en rendre compte. Par exemple, s'il se rend chez une personne malade, il va interroger le patient et son entourage sur ce qu'ils ont pu remarquer d'inhabituel dans leur maison ; où lui-même va s'interroger sur les rencontres qu'il a faites en cheminant vers son malade. Des versets de *Vents* font écho à cette attitude⁷ :

p. 59, III_{5;7-8}

« *Interrogeant la terre entière sur son aire, pour connaître le sens de ce très grand désordre – interrogeant*

« *Le lit, les eaux du ciel et les relais du fleuve d'ombre sur la terre – peut-être même s'irritant de n'avoir pas réponse...*

Il faut remarquer que ce passage est guillemeté, contre toute attente, puisqu'il s'agit de la voix du Poète, comme il est dit juste avant que les guillemets ne s'ouvrent, p. 58 :

III_{4;34} *Que le Poète se fasse entendre, et qu'il dirige le jugement !*

Nous touchons donc la limite de notre seconde approche. En analysant attentivement la distribution des voix guillemetées et celle qui ne l'est pas, nous constatons que cette distribution ne coïncide pas exactement avec l'opposition habituelle : personnages / narrateur.

D'où notre troisième partie :

III. Approche ontologique

Finalement, il s'agit de comprendre pourquoi la voix du Poète-Narrateur est parfois guillemetée. Dans le passage qui nous occupe, p. 59 et 60, tout le développement est guillemeté ; ailleurs, p. 35, p. 62, p. 72 à 80, nous avons une alternance des passages avec ou sans guillemets alors qu'on entend toujours le narrateur.

Prenons le 1^{er} cas :

a) Développement 5 du chant III, p. 59-60 :

C'est le seul développement entièrement guillemeté du poème.

Nous l'avons dit, les propos de ces 24 versets sont pourtant clairement attribués au Poète par les versets qui l'encadrent dans les développements voisins : le dernier du développement III p. 58 et le premier du développement 6, p. 61.

Le poème étant à la première personne, il serait peu convaincant de résoudre ce problème en disant que le Poète est à la fois le narrateur et un personnage de l'histoire racontée ; mais il est vrai que l'on pourrait imaginer un dialogue intérieur. Cette possibilité pourrait même se prévaloir d'un verset, p. 74, IV_{4;28} :

⁷ Voir aussi : IV_{5;33} [...] *Et les naissances poétiques donneront lieu à enquête...*

Des caps ultimes de l'exil – un homme encore dans le vent tenant conseil avec lui-même – j'élèverai une dernière fois la main.

Cependant cette explication d'un simple dialogue du poète avec lui-même, pour acceptable qu'elle soit, nous semble insuffisante car elle gomme un aspect essentiel du développement qui nous intéresse, comme des autres passages où la voix du narrateur est guillemetée : tous se caractérisent par une **violence** qui rappelle celle de « l'homme qui se lève » dans le développement 6 du 1^{er} chant.

En fait, les guillemets, interviennent ici, nous semble-t-il, pour marquer des ruptures quasi musicales ; nous proposons de les lire comme des « *forte* » sur une partition, ils soulignent des exhortations, des relances véhémentes. Nous avons là sans doute l'explication du choix de Saint-John Perse pour la répétition de ce signe typographique à chaque retour à la ligne.

Si on se reporte au manuscrit n°1 conservé à la Fondation Saint-John Perse les guillemets sont ouverts une fois au début, et non pas à chaque retour à la ligne⁸. Le choix d'une multiplication des guillemets ouvrants correspond à un usage que l'on rencontrait autrefois, même dans la prose romanesque, mais Saint-John Perse ne l'adopte pas par goût de l'archaïsme : en le choisissant il cherche à rendre plus visible ce signe typographique et donc la rupture tonale qu'il indique ici.

Cette rupture est encore plus évidente quand il y a alternance des deux types de passages, avec ou sans guillemets pour le même narrateur, comme nous allons le voir maintenant.

b) Développement 2 du chant II, p. 35 :

Si l'on se reporte p. 35, pour le développement sur le thème de l'Hiver, on constate une alternance des laisses hors guillemets et des laisses guillemetées, bien qu'il n'y ait pas de changement de locuteur :

Hors guillemets :

II 2 ; 15 *De grandes œuvres à façon, de grandes œuvres, durement, se composent-elles aux antres de l'An neuf ?*

II 2 ; 16 *Et l'Hiver sous l'auvent nous forge-t-il sa clef de grâce ?*

Puis, suite guillemetée :

II 2 ; 17 «... *Hiver bouclé comme un bison, Hiver crispé comme la mousse de crin blanc,*

II 2 ; 18 « *Hiver aux puits d'arsenic rouge, aux poches d'huile et de bitume,*

II 2 ; 19 « *Hiver [etc.]*

Les deux laisses guillemetées correspondent à une anaphore des plus insistantes (que l'on ne retrouve pas hors des guillemets) : sur les 13 courts versets guillemetés, 11 commencent par l'apostrophe : « *Hiver* » (mot d'ailleurs souvent doublé ou repris dans le verset (soit un total de 17 occurrences). Il y a une rupture de ton, pas de locuteur. Cette subtilité explique que les rares différences, dans la distribution des guillemets, que l'on peut noter entre le manuscrit 1 et l'état final du poème (en dehors de leur présence en alinéa) portent tous sur ce type d'emploi⁹.

Il en sera de même, entre les p. 72 et 80, c'est-à-dire au chant IV ; les guillemets détachent des passages qui d'une part rompent avec la narration du retour et d'autre part insistent sur la

⁸ À la curieuse exception des seuls versets : I 6 ; 3 à 5, qui sont comme une esquisse du choix finalement retenu.

⁹ ex. pas de guillemets, dans le manuscrit, en : II 2 ; 29-33 ; IV 5 ; 2-4 et IV 5 ; 14-17 .

ligne de conduite rigoureuse que le Poète s'inflige violemment et impose à son public, afin de ne pas trahir son idéal de haute poésie¹⁰.

Remarquons que la même logique, mais inversée, justifie qu'il n'y ait pas de guillemets p. 56 à 58, pour le développement 4 du chant III, tout empreint de « douceur ».

Les guillemets, donc, comme signe "musical" indiquant le volontarisme d'un artiste pour atteindre un état d'exaltation supérieure ! Comme le devin ou le shaman, par une cérémonie, un rituel, une transe, arriveront peut-être à une communication mystérieuse avec un au-delà, un Obscur aveuglant, le Poète mis en scène par Saint-John Perse dans *Vents* espère activement participer au mystère de la création artistique.

Pour autant le choix de ce signe typographique comme marque de l'exhortation n'est pas innocent. C'est le signe de la parole, de l'instance énonciatrice. Il traduit donc, plus profondément, une problématique de l'être : plusieurs instances interférant à l'intérieur du même être. C'est en ce sens que nous parlons d'un positionnement ontologique de Saint-John Perse.

Analogie n'est pas identité ; le Poète de *Vents*, n'est pas le devin de l'Antiquité, car les dieux ont déserté sont horizon d'attente. Ce qui se joue pour lui, c'est son positionnement d'homme. Dans le passage du religieux à l'esthétique, un deuil est à faire, mais c'est aussi la chance de l'homme que d'être, à lui-même, l'instance supérieure avec laquelle il pourrait coïncider, au terme d'un travail exigeant. « Deviens ce que tu es ! » disaient Pindare et Nietzsche, deux auteurs aimés de Saint-John Perse.

La présence / absence de ces guillemets pour le même locuteur, traduit **une énergie qui circule entre unité et écart dans la perception de son propre moi**. Nous avons approfondi cette notion dans le 1^{er} numéro de *La Nouvelle Anabase*¹¹ ; mais on peut se reporter aussi, dans le second numéro, à notre article sur le surprenant passage : « Je t'insulte, matière, illuminée d'onagres et de vierges » ; notre recherche nous mène jusqu'à un écrit de Bergson, or au cours de l'emprunt le « Je » du poète vient prendre la place de « l'élan vital » du philosophe. C'est-à-dire qu'on pourrait envisager une polysémie des guillemets comme on parle de la polysémie d'un mot ; en poésie, les voix aussi peuvent se superposer ; sous le poète qui dit « je », nous percevons ainsi une poussée plus fondamentale.

On rejoint ce que Saint-John Perse écrit dans sa *Préface à Léon-Paul Fargues*¹² :

Si sincère et fidèle est cette voix humaine, ou si simplement prise dans l'universel, qu'elle semble vouloir se châtier elle-même, ou s'humilier, pour nous mieux faire entendre, derrière elle, une autre voix qu'elle prolonge et qui toujours témoigne de l'ânesse du poète. Le voici lui-même attentif à cet hôte étranger qui vit chez tout poète, et qui l'assiste, et tient pour lui l'oreille aux sources.[...] À cette voix qu'il semble relayer, Fargue, poète, sut se garder docile, sans lui rien sacrifier de sa lucidité d'artiste.

N'est-il pas dit aussi que « Tout vrai poète est force vitale »¹³ ; d'ailleurs, dans le poème *Vents*, on peut suivre les variations d'intensité de cette énergie, de cet élan qui parfois exalte le poète et parfois vient à lui manquer et c'est un fil conducteur bouleversant si l'on y prête attention. Ce qui s'offre alors à nous lecteurs, n'est pas un moi dans sa superbe, ni un moi résigné, mais un effort, une tension, un mouvement, avec ses hauts et ses bas ; et la violence volontariste n'ignore pas le

¹⁰ Autre ex., en I 3 ; 27 De feuilles et de frondes !... « Enchanter-moi, promesse, jusqu'à l'oubli du songe d'être né... ». Notons que le manuscrit précédant la version définitive incluait dans les guillemets le verset suivant.

¹¹ cf. Christian Rivoire, « Masque et pseudonyme : un horizon de l'être », in : *La Nouvelle Anabase* n° 1, pp.127-140.

¹² Merci à Colette Camelin d'avoir suggéré cette citation lors du débat, *O.C.*, p. 515.

¹³ *Ibidem*, p. 512.

bonheur d'une réconciliation possible sur un plan plus élevé, par la grâce d'une révélation esthétique – véritable épiphanie gagnée sur le chaos d'une époque par la force du haut langage qu'est la poésie.

Christian Rivoire

DÉBAT (Rencontres Saint-John Perse, Théâtre du Lucernaire, 1^{er} – 2 décembre 2006)

Question de Roger Little :

« Si je me reporte aux pages 22 à 25, je trouve qu'il y a une continuité à l'intérieur des guillemets. On remarque, p. 22 et 23, que les passages guillemetés sont séparés par un commentaire intermédiaire de la part du poète ; en revanche, en bas de la page 24 les guillemets se ferment sur :

I₆;41 « *Et qu'il est temps enfin de prendre la hache sur le pont ?...* »
pour se rouvrir, aussitôt :

I₆;42 « *Enlèvement de clôtures, de bornes ! Semences et barbes d'herbe nouvelle ! Et sur le cercle immense de la terre, apaisement au cœur du Novateur...* »

Quelle est votre interprétation de cet enchaînement sans intervention du poète entre deux passages guillemetés ?

Réponse de Christian Rivoire :

La question prouve une attention remarquable au détail du texte de Saint-John Perse et pose un problème épineux ; pour tenter une réponse il nous faut analyser la totalité du développement I₆.

Après l'auto-citation du premier verset : « Ivre, plus ivre, disais-tu, de renier l'ivresse... », (formule que nous avons déjà rencontrée en I₃; 29), le narrateur nous annonce un nouveau locuteur :

I₆;2 *Un homme encore se lève dans le vent. Parole brève comme éclat d'os. Le pied déjà sur l'angle de sa course...*

Les versets suivants, guillemetés, p. 22 et 23, nous livrent sa parole. Bien sûr, cette voix n'est pas celle du Poète ; ce dernier nous l'avions laissé solitaire et méditant, à la fin du développement précédent :

I₅; 26-34

*Ainsi quand l'Enchanteur, par les chemins et par les rues,
Va chez les hommes de son temps en habit du commun,
Et qu'il a dépouillé toute charge publique,
Homme très libre et de loisir, dans le sourire et la bonne grâce,
Le ciel pour lui tient son écart et sa version des choses.
Et c'est par un matin, peut-être pareil à celui-ci,
Lorsque le ciel en Ouest est à l'image des grandes crues,
Qu'il prend conseil de ces menées nouvelles au lit du vent.*

Notons au passage que George Contenau nous apprend que le dieu babylonien Adad, « seigneur de la voyance, de la divination, de l'oracle [...] par ses caractères de **dieu du vent**, de la tempête, [paraît] avoir usurpé quelques caractères du dieu Enlil. Il est par suite le dieu de la pluie bienfaisante qu'attend l'oriental, il est **le dieu de la crue** ; mais il a ses extrêmes, il commande à la crue qui fertilise mais aussi celle qui dévaste, il est le dieu des sommets, de l'orage, de l'ouragan. »¹⁴

Revenons à ce qui nous occupe, l'homme qui « se lève » n'est pas l'Enchanteur, le Poète-Devin, dépourvu de toute charge officielle (« réduit à ce métier par la misère... » disait Contenau¹⁵). C'est plutôt **un homme d'action**, faisant sans doute, et entre autres, référence à Assubanipal intéressé à accumuler tout le savoir des devins dans sa bibliothèque de Ninive pour mieux combattre (p. 24) :

I 6 ; 24

« Et de grands livres pénétrés de la pensée du vent, où sont-ils donc ? Nous en ferions notre pâture.

« Notre maxime est la partialité, la sécession notre coutume. Et nous n'avons, ô dieux ! que mésintelligences dans la place. »

Mais quand nous entendons l'homme de guerre dans le poème *Vents*, nous le retrouvons insatisfait de ses devins officiels qui cherchent dans les temples un sommeil sacré afin d'être visités par les « songes favorables » ; l'homme qui se lève est un impatient, pressé d'en découdre et dans un premier temps pressé d'avoir les réponses des dieux. Il n'est pas loin d'ôter toute confiance à ses prêtres (on devine l'allusion à quelques poètes du XIX^e / XX^e), p. 22 :

I 6 ; 8-9

« Fini le songe où s'émerveille l'attente du Songeur.

« Notre salut est dans la hâte et la résiliation. L'impatience est en tous lieux. Et par-dessus l'épaule du Songeur l'accusation de songe et d'inertie.

L'homme d'action est donc en quête d'Enchanteurs, indépendants du temple, pour leur confier une mission, reconnaissant ainsi leur valeur supérieure malgré l'oubli (l'exil) où certains les ont relégués.

Le Poète-devin, narrateur de *Vents* (ici, logiquement, dans un passage non guillemeté) va répondre favorablement à cet appel, p.23 :

I 6 ; 14-15

... Et la tristesse que nous fîmes s'en aille encore au vin des hommes !

Nous y levons face nouvelle, nous y lavons face nouvelle. Contractants et témoins s'engagent sur les fonts.

Son statut, contrairement à l'homme d'action politique, lui permet de parler dans la proximité des dieux : « Ils nous disaient – vous diront-ils ? » I 6 ; 18 . Après une relance de l'homme d'état (I 6 ; 20 -25), il finira par se lever à son tour, p. 23 (I 6 ; 28) et par reprendre à son propre compte les paroles du premier locuteur (I 6 ; 31). Ensuite, p. 24 d'autres impatientes vont apparaître dans la fiction de *Vents* (I 6 ; 33) dont le « philosophe babouviste ».

Le nouveau passage guillemeté, p. 24 :

I 6 ; 35 « *Ô vous que rafraîchit l'orage..., fraîcheur et gage de fraîcheur...*

¹⁴ Georges Contenau, *La divination chez les Assyriens et les Babyloniens*, Payot, 1940, p.30.

¹⁵ *Idem*, p. 151.

L'exploitation du protocole habituel dans *Vents* (d'ouverture des guillemets pour des personnages), nous amène à chercher dans le verset précédent le nom du locuteur et les deux points annonçant la prise de parole.

Nous trouvons : « **Le philosophe babouviste** ». Sa parole se fait entendre d'une façon certaine jusqu'au verset 41, p. 24 :

I₆;41 « *Et qu'il est temps enfin de prendre la hache sur le pont ?...* »

Nous arrivons au problème soulevé par Roger Little. Les versets qui suivent, également guillemetés¹⁶, sont-ils attribuables au même locuteur ?

I₆;42 « *Enlèvement de clôtures, de bornes ! Semences et barbes d'herbe nouvelle ! Et sur le cercle immense de la terre, apaisement au cœur du Novateur...*

[...]

« Novateur » et « grandes invasions doctrinales » plaident pour attribuer ces paroles au « philosophe babouviste », mais le verset final, p. 25 :

I₆;46 « *Et si l'homme de talent préfère la roseraie et le jeu de clavecin, il sera dévoré par les chiens.* »

rappelle plutôt :

I₆;21 « *Nous avançons mieux nos affaires par la violence et par l'intolérance.*

Comme : I₆;44 « *Se hâter, se hâter ! l'angle croît !... Et dans l'acclamation des choses en croissance, n'y a-t-il pas pour nous le ton d'une modulation nouvelle ?*

Rappelle :

I₆;2 « *Un homme encore se lève dans le vent. Parole brève comme éclat d'os. Le pied déjà sur l'angle de sa course...*

Autrement dit, il se pourrait que l'on ait ici le retour du premier locuteur. Trancher est délicat, mais c'est cette dernière solution que nous adopterons, car en tout logique si c'était encore le philosophe babouviste qui parlait, on ne voit pas pourquoi le poète aurait fermé les guillemets pour les rouvrir aussitôt.

Ensuite, p. 25, après un bref commentaire du narrateur, c'est le Poète qui est appelé à témoigner et nous l'entendons des versets 49 (« Vous qui savez, rives futures »), à 53. Là encore il reprend les propos du précédent locuteur (« chant de tuba ») ; c'est-à-dire qu'il est le « porte-parole », le « porte-impatience », des hommes auprès des dieux : I₆;49 .

Ainsi quatre instances auront tressé leur voix dans ce développement : le Roi, le Philosophe et le Poète, sous sa double identité douce et véhémence (voir la dernière partie de notre communication où les guillemets se comportent comme des « forte »). Dans un tel contexte, l'absence de guillemets, à la fin du développement, suffit pour signifier l'apaisement. Le poète rasséréné, pourra lucidement envisager le terme inexorable de l'existence ; l'absence de guillemets signant de fait la victoire de la vie sur la mort.

Le flambeau de la parole passe ainsi d'homme en homme tout en s'enrichissant en allant du Politique au Poétique.

Cette analyse (qui reste ouverte sur certains points) aura mobilisé en fin de compte les trois approches que nous proposons dans notre communication.

© www.sjperse.org / *La nouvelle anabase*, janvier 2007

¹⁶ Ce jeu des guillemets apparaît bien tel quel dans le manuscrit 1 de *Vents*.