

Les dernières ruses du poète

Michèle Aquien

Il était midi et quinze minutes, le samedi 20 septembre 1975. Nous avons soudain compris que son « délaissement » était venu.

[...]

Ouvert sur la table il y avait les épreuves qu'il était en train de corriger de son dernier recueil, *Chant pour un équinoxe*.

Ainsi le destin de Saint-John Perse, aussi prodigue dans la mort qu'il l'avait été dans la vie en rencontres extraordinaires, l'avait fait disparaître en ce moment même de l'équinoxe [...].¹

En 1972, Saint-John Perse publie ses *Œuvres Complètes* dans la prestigieuse Bibliothèque de la Pléiade. Le poète a alors 85 ans, et ce travail de mise au point du volume, qu'il a entièrement accompli avec l'aide de son épouse, l'a épuisé. Il peut penser à bon droit qu'il termine là l'œuvre entière, bien que deux poèmes, tard venus et isolés, y figurent encore : « Chanté par Celle qui fut là » (1969) et « Chant pour un équinoxe » (1971). Il ne sait évidemment pas que, malgré la maladie et la fatigue, il a encore trois années devant lui. Durant ces trois années, toujours poète, il continue son œuvre, et c'est cette fois-ci à un poème en l'honneur de la terre qu'il songe. Il travaille. Il écrit. Deux poèmes encore sortiront de sa plume et échapperont à la destruction qu'il demande à son épouse² pour ce qui n'est pas, à ses yeux, en état d'être montré : ce seront « Nocturne » (1972) et « Sécheresse » (1974). Sentant venir la fin, il se décide à publier en un recueil, qu'il intitule *Chant pour un équinoxe*, ces quatre derniers poèmes, fragments du grand poème qu'il projetait et qui ne verra jamais le jour. C'est en corrigeant les épreuves de cet ultime recueil pour Gallimard que la mort l'accueille, le 20 septembre 1975. Il a alors 88 ans. L'édition de *Chant pour un équinoxe* est donc une édition posthume, datée du 4^{ème} trimestre 1975³.

« Malice de poète », avais-je écrit il y a quelques années⁴ à propos de la parution de ce recueil trois ans après celle des *Œuvres Complètes*. Voire. Certes, il peut y avoir eu de la part du poète un amusement intérieur à cet ajout *a posteriori*, mais on ne saurait s'en tenir à ce qui risque d'être une interprétation réductrice.

Son œuvre, menée continûment de 1904 à 1974 malgré des aléas de vie, de silence et de publication, « tout entière de récréation »⁵, il lui met ainsi, et en toute lucidité, un point final sous la forme de cet ensemble constitué, contrairement à son habitude, d'éléments fragmentaires. La tonalité de ces poèmes est double : ils sont à la fois bien ancrés dans l'œuvre par leur poétique, par leurs thèmes et par le système bien connu des reprises, mais aussi marqués par une présence et une conscience continue de la mort qui est là, et ce recueil peut être lu comme une acceptation de cette mort, même si sont intacts l'amour et l'éloge de la vie, par delà cette existence qui pour lui se termine.

¹ Pierre Guerre, *Portrait de Saint-John Perse*, textes établis, réunis et présentés par Roger Little, Marseille, Sud, 1989, p. 369.

² Voir Carol Rigolot, *Forged Genealogies. Saint-John Perse's Conversations with Culture*, USA, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, Number 271, 2001, p. 201.

³ Toutes les citations de *Chant pour un équinoxe*, dans cet article, renvoient à cette première édition.

⁴ *L'autre versant du langage*, Librairie José Corti, 1997, p. 374.

⁵ *Œuvres Complètes*, NRF-Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972 (ensuite désignée par *OC*), p. 562.

Les quatre poèmes qui composent *Chant pour un équinoxe* ont été l'objet de nombreux commentaires littéraires⁶. On y retrouve la poétique de Saint-John Perse : son vocabulaire (les mots plus fréquents ici sont les mêmes que ceux qui figurent dans les premiers de la liste établie par Pierre Van Rutten⁷ - *homme, terre, femme, soir, songe, chose, nuit, dieu*), les rythmes, les répétitions et les échos phoniques, la tendance à la polysyndète, et un lyrisme de l'éloge toujours soutenu. Chacun des poèmes a son individualité propre, et l'on peut même dire qu'il y a peu de connexions explicites entre eux. Tout au plus peut-on signaler l'écho entre *l'abîme de tes nuits* (« Sécheresse ») et *l'abîme de nos nuits* (« Nocturne »).

Dans la composition du recueil, le poète a inversé l'ordre chronologique du premier et du dernier poème : « Sécheresse », le dernier écrit et le plus long, se retrouve au début, et « Chanté par Celle qui fut là » clôt l'ensemble. Cela n'est pas sans conséquence sur la tonalité de l'ouvrage. J'y reviendrai. Les deux poèmes centraux sont, eux, dans l'ordre chronologique de leur écriture et de leur publication ; ce sont les plus brefs du recueil.

Passons d'abord en revue ces poèmes, sous l'angle de leur valeur comme derniers poèmes. À cet égard, l'ordre chronologique paraît préférable.

« Chanté par Celle qui fut là » (publié le 1^{er} janvier 1969 dans *La Nouvelle Revue Française*) est, on le sait, un hommage à son épouse Diane/Dorothy. On retrouve dans ce poème la tonalité amoureuse de la « Strophe » IX d'*Amers*, avec en particulier l'apostrophe récurrente *Ô mon amour*, et la périphrase *Celle qui fut là* qui figure dans le chant 4. Dans *Amers* comme dans ce poème, le lyrisme semble plus solennel que personnel, et la reprise de formules entières, les énumérations, le caractère à la fois précis et générique des évocations, contribuent à donner à l'ensemble ce hiératisme qui semble glacer toute idée d'émotion, malgré *le bruit que fait un grand amour au reflux de la vie*. Mais nous lisons désormais l'œuvre plus de trente ans après la mort de l'auteur, et d'autres écrits nous sont connus, comme par exemple ce Journal que le poète avait tenu en juillet 1967 (il avait alors 80 ans) lors d'une croisière avec des amis aux Îles Éoliennes – journal nullement destiné à la publication. Nombreux sont les passages où il vante de manière très émue et très émouvante la beauté déliée de sa femme, se baignant ou dormant :

Bain des 2 f/emmes/ : de la passerelle, beauté pur sang de D., long reptile très pur et noble, très souple et riche d'aisance (animale ou végétale) – cf. plantes marines mi-plante, mi-animale – chair très pure - immatérielle et suave pourtant admir/ablement incarnée – chair de belle espèce, belle denrée, beau fruit – Honneur à son père. –⁸

- D. couchée, les mains croisées d'orante sur le sein (flanc), col incliné, face très pure et très touchante, le corps à peine soulevé d'un souffle d'(im)mortelle/ qui n'est point de mortelle. C'est à cette femme (être)-là que j'ai donné ma foi.⁹

Le poème est un écho pudique de cet amour dans son grand âge, et de cet accompagnement amoureux des dernières années, dans l'appréhension du réel et l'approche de la mort :

Et moi j'écoute, ô mon amour, toutes choses courir à leur fin.

Au sein de « Chant pour un équinoxe », publié le 1^{er} septembre 1971 dans *La Nouvelle Revue Française*, la présence de l'épouse est sensible avec l'apostrophe *Amie*, mais l'essentiel n'est pas là. Le poème se situe dans la lignée de ceux qui trouvent leur inspiration dans des

⁶ Voir par exemple Charles Dolamore, « À propos de *Sécheresse* », in *Cahiers du 20^e siècle* n° 7, Klincksieck, 1976, p. 115 à 127 ; Carol Rigolot, *op.cit.*, Chapter 12 « Precarious eternity : *Chant pour un équinoxe* ».

⁷ Pierre Van Rutten, *Le Langage poétique de Saint-John Perse*, Mouton, 1975.

⁸ *Cahiers Saint-John Perse*, n° 8-9 : Croisière aux Îles Éoliennes (13-31 juillet 1967), Gallimard, 1987, p. 163. Il est amusant de noter que D. a une soixantaine d'années et que le poète la réfère à son père... On peut aussi penser que l'amour, insoucieux du temps, la lui fait voir comme une éternelle jeune fille

⁹ *Ibid.*, p. 263.

phénomènes naturels forts (pensons à « Pluies », à « Neiges », à *Vents* par exemple) ; ici c'est l'orage qui vient faire lever la voix poétique, une voix qui ne fait que traverser le poète. Elle le traverse à sa naissance, dans le mystère de son irruption,

un enfant naît au monde dont nul ne sait la race ni le rang, et le génie frappe à coups sûrs aux lobes d'un front pur.

Elle ne connaît pas les limites de la seule existence humaine :

Un chant se lève en nous qui n'a connu sa source et qui n'aura d'estuaire dans la mort [...].

Ce n'est pas pour rien que le poète a choisi le titre de « Chant pour un équinoxe » pour l'ensemble du recueil, puisque ce chant qui le traverse et qui a traversé son existence d'homme, il en dit, dans la clausule du poème, le caractère éphémère et transcendant :

équinoxe d'une heure entre la Terre et l'homme.

C'est aussi la poésie qui vient traverser la nuit de « Nocturne » (publié 1^{er} janvier 1973, dans *La Nouvelle Revue Française*), mais cette fois-ci il s'agit de l'œuvre elle-même, accomplie (*Les voici mûrs, ces fruits d'un ombrageux destin*) et toujours en train de s'accomplir, dans le mystère de sa venue (*Les voici mûrissants, ces fruits d'une autre rive*). Le poème fait en cela écho à la dernière œuvre qu'avait publiée Saint-John Perse en 1962, *Oiseaux*. Au chant 8 il avait écrit, adoptant cette même métaphore des fruits à propos des oiseaux peints par Georges Braque :

Dans la maturité d'un texte immense en voie toujours de formation, ils ont mûri comme des fruits, ou mieux comme des mots : à même la sève et la substance originelle.¹⁰

La constatation, dans ce poème qui est aussi un bilan, est, par delà la nécessité impérieuse de l'œuvre, par delà l'intimité de ces *plus secrets complices*, l'insatisfaction profonde, l'exigence du poète, dont l'œuvre, si comblante soit-elle, n'a pu combler le manque existentiel :

[...] Nous n'y trouvons point notre gré.

Soleil de l'être, trahison ! Où fut la fraude, où fut l'offense ? où fut la faute et fut la tare, et l'erreur quelle est-elle ? Reprendrons-nous le thème à sa naissance ? revivrons-nous la fièvre et le tourment ?... Majesté de la rose, nous ne sommes point de tes fervents : à plus amer va notre sang, à plus sévère vont nos soins, nos routes sont peu sûres, et la nuit est profonde où s'arrachent nos dieux. Roses canines et ronces noires peuplent pour nous les rives du naufrage.

Il y a une sorte de rage dans ce verset, rage aussitôt calmée dans le verset suivant par l'acceptation de la limite humaine, qui est aussi sa limite de poète – la mort :

[...] Soleil de l'être, Prince et Maître ! nos œuvres sont éparses, nos tâches sans honneur et nos blés sans moisson : la lieuse de gerbe attend au bas du soir. – Les voici teints de notre sang, ces fruits d'un orageux destin.

« Sécheresse », publié en juin 1974 dans *La Nouvelle Revue Française*, est à la fois le tout dernier poème de Saint-John Perse, et celui qu'il a choisi de mettre au début de son ultime recueil, manière mœbienne de boucler l'ensemble. On retrouve ici l'ardeur conquérante et le choix pour l'essentiel (métaphore de la sécheresse), déjà présents dans *Amitié du Prince* et dans *Anabase*, mais également la force sereine du grand âge et les paysages méditerranéens des Maures qui sont célébrés dans *Chronique*. Le ton semi-prophétique est aussi celui d'une sorte de prière où s'exprime la recherche entêtée de Dieu par l'homme - une recherche qui n'a rien de religieux chez ce poète agnostique, mais qui, semble-t-il, s'exacerbe au moment où s'approche cette « limite humaine »¹¹ qu'est sa propre mort :

¹⁰ OC, p. 417.

¹¹ Lettre à Paul Claudel de 1950, OC, p. 1020.

Par les sept os soudés du front et de la face, que l'homme en Dieu s'entête et s'use jusqu'à l'os, ah ! jusqu'à l'éclatement de l'os !... (p. 16)¹²

Une série d'invocations rythme le poème et s'intensifie vers la fin :

Sistre de Dieu, sois-nous complice. (p. 11)

Ô temps de Dieu, sois-nous comptable. (p. 14)

Ô temps de Dieu, nous seras-tu enfin complice ? (p. 15)

Ô temps de Dieu, sois-nous propice. (p. 16)

Songe de Dieu, sois-nous complice. (p. 16)

Cette répétition, qui n'est jamais répétition du même, présente des variations qui fondent la dynamique et l'unité du poème. Ces invocations s'organisent autour de la matrice centrale, la seule où l'on retrouve à la fois l'apostrophe la plus fréquente, *Ô temps de Dieu*, et l'adjectif *complice*, les deux ne se rencontrant que dans cette occurrence-là. Sur le signifiant *complice* se joue une série de glissements : le début du mot est repris dans *comptable*, la fin dans *propice*, et le retour de *complice* dans la dernière invocation boucle la boucle et fait l'unité du reste... Mais les trois *complice* ne sont pas sur le même plan, à cause de l'avancée même des différentes invocations. Quand il est demandé au *Sistre de Dieu* – la sécheresse qui ramène à l'essentiel et aide à la recherche du divin – d'être *complice*, c'est en manière d'accompagnement dans cet itinéraire. Dans l'invocation médiane, il y a eu passage par *comptable* : ici *complice* a une tonalité plus subjective, liée au passage du *temps* – un temps qui fait le compte d'une vie d'homme, mais qui aussi dépasse la limite humaine. On notera la modalisation interrogative et l'insistance marquée par l'adverbe *enfin*. L'adjectif *propice*, ensuite, induit une autre dimension : celle de la propagation poétique, charge d'avenir pour *l'étincelle poétique* :

Où courrait-elle hier, où courra-t-elle demain ? (p. 16)

Quand la prière s'adresse au *Songe de Dieu*, elle se tourne vers ce sentiment que l'homme a du divin, et elle lui demande alors non plus seulement de guider l'homme ou de le porter en avant, mais de se confondre en quelque sorte avec lui, intrication qui renvoie au sens étymologique de *complice* (latin *complex*, 'étroitement uni'). Et cette intrication finale, cette communion pourrait-on dire, est reprise et déniée sur un mode faussement parodique par un nouveau glissement des signifiants qui va du *Songe* au *Singe de Dieu* de la fin :

« Singe de Dieu, trêve à tes ruses ! » (p. 16)

Mis en évidence par l'abandon des italiques chères au poète, par les guillemets, par la séparation grâce à l'astérisque qui le précède, et par le tutoiement soudain qui le renvoie à lui-même après le *nous* qui a marqué tout le poème, ce dernier vers est aussi, quand on s'en tient à la chronologie (sans tenir compte des aléas de l'écriture et des repentirs, visibles seulement sur manuscrit), le dernier vers du poète, qui a fait en sorte de ne pas en faire le dernier du recueil.

Sur l'interprétation de cet ultime vers de Saint-John Perse, beaucoup d'hypothèses, très diverses, ont été faites, les unes reprenant l'idée du « singe de Bornéo », double de l'homme, dont parle ailleurs le poète, d'autres pensant à une démystification désabusée de toutes les certitudes. De démystification, il s'agit, certes, mais il paraît peu probable d'y voir une incertitude quant à la démarche poétique. Cette démystification est plutôt, comme il a été dit également, un moment où le poète retire son masque : le poète, en créant par le langage une œuvre qu'il dit lui-même « tout entière de récréation », comme je le rappelais, mime Dieu dans sa création. Sentant venir la fin de sa vie d'homme, il s'apprête à cesser ce mime – ces *ruses*. Il dit adieu à son être de poète et à son œuvre, parce qu'il va mourir, et ainsi il désigne

¹² Pour les citations dans "Sécheresse", poème de plusieurs pages, j'indique entre parenthèses la page de l'édition Gallimard originale.

également son œuvre comme un tout, auquel il met ce point final – un tout qui faisait de lui non seulement un poète, mais aussi une sorte de Dieu, non marqué par la castration (la limite humaine). La distance qu'il prend par rapport à lui-même et à son œuvre, en employant des termes mordants comme *singe* et *ruses*, me semble être une acceptation de sa limite, et une dernière élégance morale du poète, confronté à l'idée de sa propre mort. Le sentiment du divin est bien là aussi représenté, puisque ce *Singe de Dieu* est également l'anagramme de *Signe de Dieu*.

Lui qui a passé sa vie et a consacré son œuvre dans une lutte constante contre la mort ou plus exactement contre la pulsion de mort qui est en l'homme¹³, -

« *La condition des morts n'est point notre souci, ni celle du failli [...]* »

affirme le héros de *Vents*¹⁴ - le voilà qui se sait confronté à elle dans sa chair, et le texte s'entrouvre à cette réalité humaine. Déjà son Journal de juillet 1967 manifeste cette préoccupation ; sa santé est altérée, et il s'interroge :

Suis-je né d'hier ?
Était-ce hier que je...
Est-ce la fin, en ce midi... de tout ce qui a fin ?¹⁵

Et quelques mois plus tard, en novembre 1967, il affirmait devant Pierre Guerre :

« La mort, c'est simplement entrer dans une plus grande aventure, où il y a la vie derrière, sous quelque forme que ce soit. »¹⁶

Chacun des poèmes de *Chant pour un équinoxe*, à sa manière, évoque la mort. Dans « Chanté par Celle qui fut là », c'est une figure allégorique ou tragique, *La Mort au masque de céruse*, ou encore *la Mort en robe de griot* ; dans « Nocturne », c'est une autre figure allégorique, *la lieuse de gerbes* ; dans « Sécheresse » apparaît l'*os* du squelette. Partout se manifeste clairement la lucidité d'un temps désormais mesuré : *reflux de la vie, temps d'une nuit d'homme* (« Chanté par Celle qui fut là »), *la vie va son cours* (« Chant pour un équinoxe »), *À son pas de lieuse de gerbes s'en va la vie sans haine ni rançon* (« Nocturne »), *Brève la vie, brève la course, et la mort nous rançonne !* (« Sécheresse »). Pour autant, il n'y a aucune jouissance morbide dans cette acceptation. Le poète affirme sans cesse sa foi dans la vie et évoque tout aussi lucidement l'avenir – *mon cœur ouvert à l'éternel*, écrit-il dans « Chanté par Celle qui fut là ». Sa mort n'est à ses yeux qu'un avatar, et il se montre en cela fidèle à la pensée asiatique dont il avait fait état dans son *Discours de Stockholm*¹⁷. Il sait que lui survivront non seulement la création poétique, où qu'elle se fasse et quelle qu'en soit la source, mais aussi son œuvre elle-même, et c'est peut-être une des raisons qui l'ont poussé à terminer le recueil par « Chanté par Celle qui fut là » : le poème se termine par le mot *mémoire*.

Ce recueil ultime a permis à Saint-John Perse, en son très grand âge et en toute lucidité, de donner à son œuvre une fin, et de la situer par rapport à son enjeu primordial de recréation – recréation d'un monde « pour mieux vivre » avait-il dit à qui lui demandait pourquoi il écrivait. Dans cette dernière démarche poétique, il prend en compte deux dimensions : il y a le chant poétique éternel qui le traverse, qui traverse tout poète et qui transcende le temps humain, et d'autre part il y a son œuvre, dont il a été la source vivante, une source qui est appelée à une mort prochaine. Cette œuvre, il l'a construite à partir d'un manque, d'un exil ontologique, et c'est à la veille de l'exil ultime qu'il la détache en quelque sorte de la part en

¹³ Voir *L'autre versant du langage*, *op.cit.*, p. 365 à 374.

¹⁴ *OC*, p. 191.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 165.

¹⁶ *Portrait de Saint-John Perse*, *op. cit.*, p. 367.

¹⁷ *OC*, p. 446.

lui, mortelle, qui ne peut la suivre : il prend congé d'elle. C'est ainsi que l'œuvre tout entière peut commencer sa propre vie, détachée comme un fruit de cet arbre qu'était le poète vivant, mûre et terminée, dotée d'un auteur pour l'éternité, nommé Saint-John Perse, alors qu'Alexis Leger s'éteint.

Michèle Aquien
Université Paris XII-Val de Marne