

Note sur la genèse d'*Éloges*

Valérie Dauchy

Si les variantes d'*Éloges* avaient fait défaut au lecteur, si celui-ci n'avait pu compulsé la version originale de la *Nouvelle Revue Française*, il aurait été privé de quelques indices fort utiles à la compréhension du texte.

Mais, ce qui a retenu bien plus encore notre attention, c'est la nature des corrections effectuées par Saint-John Perse d'une version à l'autre, éclairant certes le sens du texte, mais trahissant par là-même une technique d'écriture.

Le texte définitif a parfois tissé des liens si solides avec la version originale que celui-ci en garde des traces encore bien visibles. Il nous a donc paru nécessaire de mettre en lumière la ténacité de ces entrelacs, même si, dans un exemple précis que l'on étudiera par la suite, la version définitive a pris clairement ses distances avec la version originale.

Dans *Éloges*¹, ce qui importe donc, ce n'est pas l'oeuvre finie, c'est le texte qui s'écrit, c'est la mise en forme progressive du réel par l'écriture, et nombreux sont les remaniements auxquels procède Saint-John Perse lorsqu'il relit la première version.

Ignorer les variantes, c'est ignorer une sorte de pré-texte : le texte original est, en effet, loin d'être un premier jet que le poète a eu tôt fait de renier. Les variantes, matière si précieuse pour un lecteur qui ne sait rien de la Guadeloupe, constituent pour la plupart d'entre elles la signification première de mots ou expressions finalement adoptés par Saint-John Perse. Sans elles, comment comprendre la phrase :

Et d'autres bêtes qui sont douces attentives au soir chantent un chant plus pur que l'annonce des pluies : c'est la déglutition de deux perles gonflant leur gosier jaune...

(« Images à Crusoé », OC, p. 14) ?

Le manuscrit nous met bien vite sur la voie, puisque Saint-John Perse avait écrit :

Les anolis timides, la queue de travers sur les troncs lisses, énoncent leur prière qui est : c'est la déglutition de deux perles gonflant leur gosier jaune...

La variante *anolis timide* est un support indispensable dont le lecteur a besoin pour ne pas tomber dans les pièges de l'interprétation. Les anolis sont de petits lézards inoffensifs et arboricoles d'environ cinq centimètres de long, de couleur verte ou jaune, qui se gonflent lorsque l'animal pousse son cri. Résonance lointaine mais vivante du mot qui la supplée, la variante ne disparaît que pour donner naissance à une tournure plus périphrastique, plus allusive, que nouvelle.

En outre, on a bien souvent observé que, d'une version à l'autre, seuls les signes de la détermination (en l'occurrence *le* ou *les*) restaient inchangés, comme si Saint-John Perse signalait par ce procédé que le mot suppléant demeurait solidement attaché à la variante, qu'il renvoyait

¹ Le recueil *Éloges* regroupe les poèmes : « Écrit sur la porte », « Images à Crusoé », « Pour fêter une enfance » et « Éloges » *stricto sensu*.

au même référent. La suppression d'un nom par un autre n'implique donc pas une dé-connexion ou un changement de référents.

Citons, à titre d'exemple, les deux versions d'une même phrase dans laquelle Saint-John Perse s'est appliqué à remplacer un nom par un autre sans modifier les articles :

Les vases sont fécondées - Entends claquer les pinces du bernard l'ermite

Les vases sont fécondées - Entends claquer les bêtes creuses dans leurs coques

(« Images à Crusocé », OC, p. 14).

A l'arrière-plan du nom bêtes creuses se profile en filigrane *les pinces du bernard l'ermite*. Seul l'article défini est commun aux deux noms *les bêtes creuses*, *les pinces d <e le> bernard l'ermite*), ce qui sous-entend que leur point d'ancrage référentiel est le même.

Lorsque le poète écrit *bêtes creuses*, il garde en mémoire l'image du bernard l'ermite : il est désormais fait allusion au bernard l'ermite par le truchement de l'expression *bêtes creuses*.

En conséquence, *bêtes creuses* utilise la pluralité pour la singularité : c'est une synecdoque inverse. Saint-John Perse fait ainsi d'un genre une espèce. Loin d'être une réfection, la correction est une transposition : elle est en fait motivée par le désir constant de faire entrer plus avant le mot dans l'espace poétique.

Ainsi, Saint-John Perse n'a pas, lors des épreuves, procédé à des corrections au sens plein du terme : il a rehaussé le texte. Il est vrai que les retouches ont l'air d'être des noms génériques. Mais ces noms ne sont génériques qu'à un premier degré de lecture. La variante est à la racine du mot qui la supplée, et celui-ci n'en est que le prolongement. C'est pourquoi l'édition définitive n'institue pas une taxinomie des noms par genre. La plante, l'arbre, l'oiseau, le crustacé, la graine, ou l'insecte doivent être considérés comme des mots qui ont déjà subi une torsion de nature poétique, si l'on se souvient de leur variante respective.

Les remaniements que Saint-John Perse effectue décomposent l'écriture en moments, nous permettant de mesurer le chemin parcouru depuis l'éclosion du mot jusqu'à sa maturité. L'analyse des corrections apportées au texte montre que le chant s'approprie peu à peu le thème, et les variantes donnent un récit en filigrane de cette *en allée du thème au long du chant*.

Dans la phrase :

le fruit creux, sourd d'insectes, tombe dans l'eau des criques, fouillant son bruit.

(« Images à Crusocé », OC, p. 14),

la simple expression *le fruit creux* inclut la variante *le fruit creux du catalpa* ; autrement dit, *le fruit creux* dénote *le fruit creux du catalpa* : c'est la caractérisation du fruit qui donne le nom de l'arbre. *L'ellipse convoque la chose au-delà d'elle-même*. Elle ne restreint pas le sens de la variante, *elle n'amenuise pas le réel, le fruit creux n'est pas soustractif, anéantissant, mais intégrant. L'ellipse est investie d'un pouvoir de synthèse*. La chose est prise, saisie et appropriée à son territoire : *le trait saillant est une somme vraie*². La variante n'est donc pas un mot raturé, elle est chez Perse une étape de la pensée.

En outre, la plupart des modifications semblent avoir pour dessein d'empêcher une localisation, de gommer voire d'effacer toute trace trop visible des repères spatio-temporels qui ont impressionné la mémoire. En revanche, il n'est pas vrai de dire que le texte définitif s'évertue à brouiller les pistes jusqu'à évincer le nom, jusqu'à oublier, confinant l'éloge dans une sorte de

² Dan-Ion Nasta, *Saint-John Perse et la découverte de l'être*, PUF, 1980, p. 56-57.

flou où la référence à chaque chose devient si vague que le tissu même du nom finit par se déchirer, celui-ci n'ayant plus ni racine, ni sens. Cela ne signifie pas non plus que l'on doit prêter une attention minutieuse et acharnée au genre et à la famille des noms cités : Saint-John Perse n'est ni un inventif, ni un savant, c'est *un observateur et un amateur de la nature, riche d'expérience de première main*³.

Pourtant, une seule fois, Saint-John Perse n'a pas, malgré les apparences, tenu compte de la variante, et ce n'est certes pas là l'effet d'un hasard. C'est pourquoi il nous faut à présent élucider les vraies raisons qui ont incité le poète à transformer et non à transposer l'énoncé. La variante sur laquelle il importe de s'attarder a été relevée dans un des chants d'« Images à Crusoé » qui a pour titre : « L'arc » :

c'est ton arc qui vient d'éclater, à son clou, suivant l'une des fibres qui le divisent. Et il s'entrouvre tout au long comme le pois de flamboyant, comme la gousse du kourbari.

Dans la version définitive, la phrase est ainsi formulée :

c'est ton arc, à son clou, qui éclate. Et il s'ouvre tout au long de sa fibre secrète, comme la gousse morte aux mains de l'arbre guerrier

(« Images à Crusoé », OC, p. 18).

Il serait faux de dire que le syntagme *comme la gousse morte aux mains de l'arbre guerrier* est une comparaison plus évocatrice que l'énoncé premier : *comme la gousse du kourbari*, car l'une et l'autre ne désignent pas le même référent ; le kourbari et l'arbre guerrier n'ont pas la même configuration ni les mêmes propriétés botaniques. Une question se pose d'emblée : pourquoi Saint-John Perse a-t-il changé le nom de l'arbre ?

Reprenons l'image à sa naissance : le flamboyant, auquel Saint-John Perse fait nommément allusion dans la première version, est *un arbre ornemental de taille moyenne, approchant de la grande taille, à tronc assez souvent tortueux, très anfractueux [...], à fleurs très larges rouge vermillon [...], à gousses déhiscentes, mesurant jusqu'à cinquante centimètres de long sur sept à huit centimètres de large et restant sur l'arbre d'une floraison à l'autre*⁴. Comparer l'arc de Crusoé qui vient d'éclater au pois du flamboyant dans sa gousse déhiscente est donc pertinent.

En revanche, la référence au kourbari étonne quelque peu. Dans un article qu'il consacre à cet arbre, le Révérend Père Duss écrit : *le courbaril est un des plus beaux et des plus grands arbres des Antilles, à fronde majestueuse, large, arrondie, à tronc droit [...], peu anfractueux à la base, à feuillage d'un vert sombre et agréable [...]. Gousses indéhiscentes d'environ deux centimètres, ruguleuses, chagrinées, ligneuses, dures, arrondies au sommet [...]*⁵. La gousse indéhiscente du kourbari imitant le bruit d'un arc qui éclate et s'entrouvre est un non-sens.

Si l'arc *qui éclate comme la gousse du kourbari* devient, dans la version de 1925, *la gousse morte aux mains de l'arbre guerrier*, c'est parce que Saint-John Perse perçoit dans cette première version une incohérence. Pour la pallier, il raye le mot *kourbari*, et lui substitue le nom d'un arbre à gousses déhiscentes, en l'occurrence *l'arbre guerrier*. Il est donc peu probable que Saint-John Perse ait voulu, dans ce cas précis, *simplifier le langage*⁶ : Saint-John Perse n'a pas rehaussé

³ Charles Dolamore, « L'Imagerie botanique », *Espaces de Saint-John Perse*, 1-2, 1979, p. 315.

⁴ R. P. Duss, *Flore phanérogamique des Antilles françaises (Guadeloupe et Martinique)*, Protat Éd., Mâcon, 1897, p. 230-231.

⁵ *Ibid.*, p. 238.

⁶ Pascal Bergerault, « Saint-John Perse et le retour impossible », *Antillanité et Universalité*, Éd. Caribéennes, 1988, p. 54.

le texte, il l'a, cette fois-ci réécrit.

La métaphore adjectivale *arbre guerrier* nous met sur la voie. Il semble, que Saint-John Perse ait songé aux bois-pistolets, *arbre dont les fruits capsulaires s'ouvrent avec fracas*⁷. Le bois-pistolet, nom vulgaire du Gramiflora, est une variété du Guaera. L'appellation *arbre guerrier* laisse deviner une parenté flagrante avec le signifiant [gwaera], et corrobore, de surcroît, le choix de Saint-John Perse. La définition qu'en donne le Révérend Père Duss dans un article qui est entièrement consacré à cette variété d'arbre vérifie l'énoncé de la préface : *le fruit brun <du bois-pistolet>, ruguleux, tacheté de pointes grises de la grosseur d'une nêfle de France, s'ouvre en quatre valves par déhiscence loculicide*⁸.

En substituant aux noms dits scientifiques des noms de sens plus large et plus anodin en apparence, Saint-John Perse ne réécrit pas la première version (mise à part la variante portant sur le kourbari), il la prolonge, parce que la variante est l'embryon de ce que le poète a définitivement conçu.

La démarche que suit Saint-John Perse lorsqu'il relit *Éloges* est une recherche de la concision. D'une version à l'autre, le langage s'émacie. Le poète gomme le trop plein de savoir qui nous empêche de mieux voir la chose. Il vide le langage de tout ce qui pourrait gêner la découverte de la vivacité⁹.

Lorsque Saint-John Perse substitue à l'expression le vol emmêlé des maringoins, la tournure *le vol emmêlé des moustiques*¹⁰, c'est une façon pour lui de simplifier le langage, de le réduire à son expression la plus crue. Au fil des corrections, il met ainsi chaque fois en lumière *le trait saillant* qui nomme l'insecte en son vif, qui le définit tel qu'il est.

La variante nous rappelle sans cesse que la faune et la flore, dans *Éloges*, n'ont pas été inventées : le réel est montré du doigt. Et cette trace, même effacée par le poète, habite encore le mot qui supplée la variante dans la version définitive, mais elle est comme transcendée.

Valérie Dauchy

⁷ R. P. Duss, *op. cit.*, p. XXVII.

⁸ *Ibid.*, p. 128.

⁹ Dan-Ion Nasta, *op. cit.*, p. 57.

¹⁰ *Images à Crusocé, OC*, p. 14.