

Des bienfaits de l'étymologie :
deux lectures de Saint-John Perse à l'époque de la création d'Amers,
La Preuve par l'étymologie de Jean Paulhan et Mallarmé de Wallace Fowlie.

Renée Ventresque

Laissons à Marthe Robert lisant *La Preuve par l'étymologie* la liberté d'affirmer que dans cet ouvrage paru en 1953 Jean Paulhan a mille fois raison de dénier à l'étymologie toute espèce de sérieux et de l'assimiler purement et simplement au jeu de mots¹. Elle avoue aussitôt n'en goûter pas moins ce plaisir intense que procurent ces sortes de combinaisons² allié pour elle à ce besoin sans doute constitutif du psychisme humain de créer des familles et des filiations³. A tel point qu'elle a beau savoir par exemple que la lettre M n'est qu'un signe arbitraire et que les mots qui l'ont pour initiale ne suivent pas du tout une orientation obligée⁴, la voici qui accorde tout de même aux spéculations des étymologistes qu'elles touchent parfois un fond de vérité et conclut qu'il est certain que pour l'inconscient des hommes qui ont créé les langues indo-européennes la MER et la MERE étaient indissolublement liées et qu'elles le sont restées pour nous⁵.

Pourrait alors se raviver ici une longue, célèbre, et peut-être inutile querelle. Car il est devenu tout aussi vain après Freud de vouloir légitimer ce plaisir pris à traquer l'origine des mots que de s'insurger contre la révolution saussurienne et ses découvertes. Il est vrai que les démonstrations de la linguistique obtiennent sans peine notre assentiment, il est également vrai qu'elles ne réduisent pas cette nostalgie d'une adéquation du sens et de la forme des mots inscrite au plus intime de nous, peut-être comme une souffrance incurable, assurément comme un rêve fécond pour les meilleurs, les poètes. Une vignette a-t-elle un jour représenté à Michel Leiris le suicide d'un rajah de Malaisie ? Qu'il vienne désormais à songer *suicide*, inlassablement se met à flamber et crépiter un incendie, la lame d'un kriss siffle, puis c'est toute une scène barbare et sanglante qu'il voit se lever⁶. Sans doute le souvenir de la vignette de jadis est-il toujours là qui, dès l'émission des phonèmes composant le terme *suicide*, provoque le retour fidèle de cette scène. Mais Marcel Proust n'a nul besoin du support d'une image antérieure pour égrener les perles grises de Quimperlé ou pour dresser une tour de beurre dans la diphtongue finale de Coutances⁷. Pour Mallarmé,

S est la lettre analytique ; dissolvante et disséminante par excellence qui lui donne l'occasion d'affirmer l'existence, en dehors de la valeur verbale autant que celle purement hiéroglyphique, de la parole ou du grimoire, d'une secrète direction confusément indiquée par l'orthographe et qui concourt mystérieusement au signe pur général qui doit marquer le vers⁸.

Quant aux *Voyelles* de Rimbaud, trop connues, leur succès rend caduc tout nouveau commentaire. Ce qui est certain, c'est que la fascination du signe, au scandale probable

¹ Marthe Robert, *Le Puits de Babel*, Paris, Grasset, 1987, p. 29.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 29-30.

⁶ Michel Leiris, *L'Age d'homme*, Gallimard, p. 30-31.

⁷ Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Ed. de la Pléiade, p. 389.

⁸ Stéphane Mallarmé, *Notes II*, 1985, Ed. de la Pléiade, p. 855.

des linguistes modernes, demeure fort bien partagée. Il reviendra naturellement à un poète, Paul Claudel, de prononcer ici le fin mot :

... nulle démonstration ne convaincra un poète qu'il n'y a pas de rapport entre le son et le sens d'un mot, sinon il n'y aurait plus qu'à renoncer au sens de son métier⁹.

Où donc se situe dans une telle perspective Saint-John Perse ? Remarquons brièvement qu'il pourrait sans y rien changer souscrire aux considérations de Mallarmé précédemment citées et semblablement faire sienne la déclaration de Paul Claudel. Ainsi dès 1909 se lovent pour lui dans l'O le contour exact de l'île et le corps même des Polynésiennes peintes par Gauguin¹⁰ tandis qu'en 1959 il explicite à l'intention de Luc-André Marcel la notion d'"équivalence" en poésie, entre le langage et le réel¹¹ assignant précisément au poème cette fonction qui est de devenir, de vivre et d'ÊTRE la chose même, "conjurée", et non plus le thème, antérieur au poème¹². Mais c'est une nouvelle fois la bibliothèque personnelle de Saint-John Perse qui à travers deux lectures précises éclaire d'un faisceau plus aigu sa réflexion sur les mots et son travail à partir des mots. Car lui aussi a lu *La Preuve par l'étymologie* que lui a envoyé et dédié¹³ Jean Paulhan en 1953, cette année où il lit de même et annote l'étude consacrée à Mallarmé par le poète américain, Wallace Fowlie¹⁴. Ces deux lectures, apparemment fort différentes, se révèlent très précieuses par les intérêts convergents que laissent voir les soulignements portés sur les deux ouvrages par le poète à l'époque où mûrit depuis longtemps déjà et s'écrit le grand poème de la maturité, *Amers*.

On constate tout d'abord que le crayon de Saint-John Perse lecteur de *La Preuve par l'étymologie* reste impassible devant les considérations de Jean Paulhan sur l'arbitraire du signe et qu'il ne s'émeut pas davantage de ses développements sur la vanité de l'étymologie. Il est clair que Saint-John Perse ne partage en rien les positions de Paulhan. Non, la conception cratyléenne qu'ont du langage le Président des Brosses, Court de Gébelin ou Nodier n'est pas seulement pour lui, comme pour l'auteur de *La Preuve par l'étymologie*, une séduisante ineptie. Car lorsque Jean Paulhan, probablement lecteur convaincu de Saussure et de ses épigones, relève avec ironie que Mallarmé a osé, sans plaisanter, évoquer *les débuts sacrés du Langage*¹⁵, lorsqu'il tient vraisemblablement pour aimables fariboles les spéculations symbolistes de Rimbaud sur l'alphabet¹⁶, Saint-John Perse, lui, se place, comme l'indiquent les signes de son code personnel de lecture, du côté de Rimbaud et de Mallarmé. Là où Jean Paulhan apparaît sarcastique, le poète, dans une adhésion aussi nette que le refus de celui-ci, se montre ravi. C'est la preuve qu'en 1953 le jeune poète de jadis, Alexis Leger, qui vantait à Jacques Rivière les vertus de l'étymologie¹⁷ et dont les lectures mettaient en évidence l'influence exercée sur l'élaboration de sa conception du langage par les néoplatoniciens, les occultistes du XVIII^e siècle, le Romantisme allemand, Mallarmé et Claudel, n'a rien renié de ses convictions et de ses orientations d'alors. Loin de là.

Ainsi, par exemple, dans *La Preuve par l'étymologie*, voit-on Saint-John Perse s'attacher à telles particularités des langues dites primitives, celle des Hurons en l'occurrence, exactement comme il avait relevé dans le *Voyage autour du monde* de Bougainville les caractéristiques

⁹ Paul Claudel, *Positions et Propositions. Idéogrammes occidentaux*, in *Œuvres en prose*, Ed. de la Pléiade. p. 90.

¹⁰ Saint-John Perse, *Lettres de jeunesse*, A Gabriel Frizeau, 7 février 1909, Ed. de la Pléiade, p. 741.

¹¹ Saint-John Perse, *Lettre à Luc-André Marcel*, in "Témoignages littéraires", Ed. de la Pléiade, p. 573.

¹² *Ibid.*, p. 574.

¹³ J. Paulhan, *La Preuve par l'étymologie*, Les éditions de Minuit, 1953.

¹⁴ W. Fowlie, *Mallarmé*, The University of Chicaco Press, 1953.

¹⁵ J. Paulhan, *op. cit.*, p. 57 : Paulhan cite *Les Mots anglais* de Mallarmé.

¹⁶ *Ibid.*, p. 21.

¹⁷ Saint-John Perse, "Lettres de jeunesse", A. J. Rivière, *passim*.

de la langue vocalique des indigènes de Tahiti¹⁸ ou de celle des Yolofs d'Afrique dans *Nègres et Négriers* de Charles de la Roncière¹⁹. Et il ne fait aucun doute que ce n'est pas le commentaire de Jean Paulhan qui intéresse Saint-John Perse mais, comme autrefois, le fait linguistique. Et encore. Acharné à persuader son lecteur que l'étymologie est illusoire, fallacieuse, Jean Paulhan fait précisément remarquer que l'adjectif latin *invitus*, à l'origine de notre *invité*, celui que l'on accueille, signifie au départ *un homme à qui l'on fait violence*²⁰ : bel exemple à ses yeux de l'aberration des prétentions de l'étymologie. De même, s'interroge Jean Paulhan, qui songerait aujourd'hui à rencontrer dans le terme *salaire* la présence de *sel*²¹ ? Saint-John Perse, manifestement insensible aux intentions polémiques de Paulhan, reçoit ces remarques comme autant d'acquisitions nouvelles qui satisfont sa passion des mots et de leur histoire. Pour lui, c'est évident, l'absurdité dénoncée par Paulhan devient une curiosité du langage, et à ce titre, il l'estime au plus haut prix.

La lecture pratiquée par Saint-John Perse sur la *La Preuve par l'étymologie* est donc sélective et toute personnelle, le texte de Jean Paulhan jouant alors comme un stimulant qui conduit le poète à affirmer ses propres points de vue. Quand Jean Paulhan, après avoir cité la phrase de Buffon selon qui *les rapports dont le style est composé, sont autant de vérités utiles et peut-être plus précieuses pour l'esprit humain que celles qui peuvent faire le fond du récit*, s'écrie non sans impatience : *Mais quels rapports ? Ah ! l'on ne nous en dit rien, et Buffon semble, à dire vrai, les pressentir plus qu'il ne les connaît*²², Saint-John Perse, sans plus s'interroger avant, recueille la phrase - le signe laissé sur la page l'indique assez - et s'en délecte. Car ce que reconnaît ou pressent, peu importe dès lors, le naturaliste du XVIII^e siècle, c'est qu'au cœur de l'écriture, dans son fonctionnement et sa démarche intimes, s'exprime une vérité authentique de l'homme. Une telle intuition ne peut que susciter l'assentiment de Saint-John Perse. En effet, précédé en cela par Mallarmé qui savait bien que *Le tour de telle phrase ou le lac d'un distique... aident l'éclosion en nous, d'aperçus et de correspondances*²³, lui-même n'a jamais cessé de répéter dans ses lettres comme dans ses *Discours* que par les analogies qu'elle capte, l'écriture poétique représente le plus efficace instrument d'investigation du mystère de l'homme et du monde.

Il n'est pas jusqu'à la conception du travail même de l'écriture qui ne soit également sollicitée par cette lecture en 1953 de *La Preuve par l'étymologie*. Faut-il dire là encore que ce n'est pas à proprement parler la pensée elle-même de Jean Paulhan qui occupe Saint-John Perse ? Bien plutôt les poètes dont ce dernier analyse les positions. Tel Paul Valéry, ainsi que le prouvent ces deux phrases sur le métier poétique soulignées avec énergie par Saint-John Perse : d'abord, *Toute œuvre littéraire est un FAUX qui nous touche d'autant plus - qui nous paraît d'autant plus spontané - qu'il est plus concerté, plus conscient, plus artificieusement combiné, et plus loin :*

... l'écrivain... loin de redouter la conscience accrue que donne aux tours et figures de langage le souci rhétorique, doit encore aggraver cette conscience, et l'étendre dans la mesure du possible²⁴.

¹⁸ Voir notre thèse *La Bibliothèque de Saint-John Perse des années de jeunesse à l'exil : matériau anthropologique et création poétique*, T. II, 3^e partie, Ch. II, p. 473 et suiv.

¹⁹ Editions des Portiques, 1933.

²⁰ J. Paulhan, *op. cit.*, p. 49.

²¹ *Ibid.*

²² J. Paulhan, *op. cit.*, p. 115.

²³ S. Mallarmé, *La musique et les lettres*, Ed. de la Pléiade, p. 646-647.

²⁴ J. Paulhan, *op. cit.*, p. 103-105.

Il n'y a pas à s'étonner de l'accord manifesté ici par le poète-lecteur. Alexis Leger puis Saint-John Perse, également pris par le vertige nietzschéen du génie, ont tout fait pour accréditer la légende d'une création donnée d'un coup, à l'abri des remodelages et du travail de confection dont témoignent les manuscrits et les diverses éditions d'une même œuvre, et parallèlement, tous deux, dans leurs lettres²⁵ comme dans leurs poèmes, tel *Vents* où le poète est là,

*attentif à sa lucidité, jaloux de son autorité, et tenant clair au vent le plein midi de sa vision*²⁶

ont refusé avec Hölderlin²⁷ d'aliéner la conscience à la fulgurance de la vision. Et cette phrase, soulignée en 1953 dans l'étude de Wallace Fowlie sur l'œuvre de Mallarmé, signe la pleine cohérence de l'attitude de Saint-John Perse : la poésie pour Mallarmé, écrit Fowlie,

*is almost a kind of innocency, a gift from the gods, recalling Plato's portrait of the poet as one inspired and filled with holymadness. And yet Mallarmé never believed in writing under some divine dictation. He would not have subscribed to the surrealist process of automatic writing*²⁸.

Claudé, Mallarmé, Valéry, ce sont justement eux que Saint-John Perse retrouve dans le *Mallarmé* du poète américain. Lui-même salué par Wallace Fowlie au chapitre X de son ouvrage comme un post-symboliste, Saint-John Perse est loin de mépriser cette filiation. Mieux encore, il souligne la phrase où l'auteur évoque la dette contractée à l'égard de Mallarmé, et de la sorte il honore telle dette, tout comme il revendique sans ambiguïté les siens au fil de ces pages couvertes de signes abondants : les siens : Mallarmé certes, et outre Claudé et Valéry, Poe, Baudelaire et Rimbaud.

Et d'abord Mallarmé dont l'œuvre, la poétique et les conceptions requièrent constamment et profondément le poète d'*Amers*. Pour Saint-John Perse ainsi que pour Mallarmé, la poésie relève du sacré et l'écriture poétique constitue une expérience mystique qu'un travail de la forme, médité et subtil, se doit de traduire, travail où le mot investi d'une toute-puissance sans égale jouit d'un statut particulier et exige un traitement spécifique. En effet, si Alexis Leger écrivait en 1910 à Jacques Rivière que *L'art d'écrire, qui est l'art de nommer... n'aura jamais d'autre fonction que le mot*²⁹, en 1953 Saint-John Perse estime toujours que l'initiative appartient aux mots et qu'à ces mots il faut tenter de restituer leur pureté originelle. Car ainsi considérés, les mots renvoient à ce langage primitif et perdu que seule la poésie peut prétendre ressusciter³⁰. A ce niveau la position de Saint-John Perse apparaît avec netteté. C'est avec la plus grande attention qu'il lit dans l'étude de Wallace Fowlie telles appréciations sur le rôle du poète qu'il partage sans nuances avec Mallarmé. Aussi souligne-t-il, par exemple : *By discovering the unity of the world and human experience... the poet recovers his earliest sacerdotal role*³¹. A ce prêtre que devient le poète il revient de restaurer l'ancienne richesse des mots.

Alors on ne saurait être surpris de voir Saint-John Perse poursuivre avec une gourmandise insatiable, comme il le fait la même année dans *La Preuve par l'étymologie*, les mots

²⁵ Saint-John Perse à A. Mac Leish, par exemple. Note figurant p. 1300 dans l'édition de la Pléiade.

²⁶ *Vents*, III,6, p. 230.

²⁷ La position de Hölderlin, telle qu'il l'avait lue dans le numéro spécial des *Cahiers du Sud* de 1937, avait particulièrement sollicité Saint-John Perse.

²⁸ C'est presque une sorte d'innocence, un don des dieux, qui rappelle le portrait que Platon fait du poète : quelqu'un d'inspiré et pénétré de divine folie. Et cependant Mallarmé n'a jamais cru qu'il écrivait sous la dictée d'un dieu. Il n'aurait pas souscrit à la pratique surréaliste de l'écriture automatique.

²⁹ Saint-John Perse, "Lettres de jeunesse", A J. Rivière, 8 juillet 1910, *op. cit.* p. 675.

³⁰ Voir notre thèse, *op. cit.*, III^e partie, Ch. II.

³¹ *En découvrant l'unité du monde et de l'expérience humaine... le poète retrouve son rôle initial de prêtre.*

et l'étymologie des mots. Il s'arrête à l'origine latine du terme *génie*³², il suit dans son trajet à travers le temps et l'espace l'adjectif anglais *hagarde*³³ et accorde un intérêt marqué à la phrase de Fowlie qui établit un lien entre le titre du poème de Mallarmé, *Le Tombeau d'Edgar Poe* et le deuxième vers de ce sonnet : *Le Poète suscite avec un glaive nu...*³⁴ Car Wallace Fowlie indique, à la joie de Saint-John Perse, que l'étymologie du prénom de Poe, Edgar, est la même³⁵ que celle de glaive, *gladius* latin. D'où un jeu délicat de la part de Mallarmé sur ce nom et sur ce mot qui dévoilent à lui seul une parenté cachée dont les profanes méprisés et les ignorants de l'étymologie se trouvent exclus. Et c'est plus en ouvrier chevronné du mot qu'en amateur du mot que Saint-John Perse s'émeut ici. Lui-même, en effet, sous l'influence vraisemblable de Mallarmé, est familier d'un tel travail sur les mots dont le but est de tisser entre eux, par le biais de l'étymologie en particulier, des connivences secrètes qui garantissent ou créent la cohérence du texte, ainsi que l'a fort bien étudié, par exemple, A. Claverie³⁶.

On l'aura déjà compris. La lecture active pratiquée sur *La Preuve par l'étymologie* de Jean Paulhan et beaucoup plus largement sur *Mallarmé* de Wallace Fowlie reflète une méditation de l'artiste en train de travailler à l'exécution du poème de la Mer. Car dans le parcours poétique de Saint-John Perse, *Amers* occupe une place à part : c'est le poème qui donne chair à un aboutissement fertile : l'advenue souveraine de l'Unité. C'est là, dans le *Chœur d'Amers*, que retentit le cri ébloui de la réconciliation pleine avec le monde : *Unité retrouvée, présence recouvrée !*³⁷, cri qui s'apaise en certitude sereine et infrangible par deux fois en 1962 dans *Oiseaux. Précipité sur la planche du peintre, l'oiseau a commencé de vivre le cycle de ses mutations* :

*C'est une succession d'épreuves et d'états, en voie toujours de progression vers une confession plénière, d'où monte enfin, dans la clarté, la nudité d'une évidence et le mystère d'une identité : unité recouvrée sous la diversité*³⁸.

Et avec une nouvelle insistance au chant XI : *c'est l'unité enfin renouée et le divers réconcilié*³⁹. Dans cette optique, les soulignements laissés sur l'ouvrage de Wallace Fowlie revêtent une signification précise. Pour le poète américain, en effet, Mallarmé et Claudel - considéré explicitement comme un héritier de Mallarmé - sont *cosmological poets*⁴⁰ et Saint-John Perse souligne le qualificatif qui scelle sa propre parenté avec l'un et avec l'autre. Plus éloquemment encore son crayon relève que le symbolisme de Mallarmé est *a spiritual way of understanding and celebrating the universe*⁴¹ et que ce moyen *became later, in the art of Paul Claudel, a more frankly religious way of discovering in the midst of endless variety a secret unity*⁴². Tout le projet d'*Amers* transparait là à travers la lecture active d'une étude de la poétique de Mallarmé et de celle de Claudel - ce n'est pas ici le lieu de revenir sur les divergences qui

³² W. Fowlie, *op. cit.*, p. 55.

³³ *Ibid.*, p. 191.

³⁴ S. Mallarmé, *Œuvres Complètes*, p. 189.

³⁵ W. Fowlie, *op. cit.*, p. 247.

³⁶ André Claverie, "Le paradigme d'*Eloges*. L'image de la marche et du piétinement", p. 141-155, in *Saint-John Perse. Antillanité et Universalité*, Editions Caribéennes, Paris, 1988.

³⁷ Saint-John Perse, *Amers, Chœur*, 2, p. 368.

³⁸ Saint-John Perse, *Oiseaux*, IV, p. 413.

³⁹ Saint-John Perse, *Oiseaux*, XI, p. 422.

⁴⁰ W. Fowlie, *op. cit.*, p. 274-275 : des poètes du cosmos.

⁴¹ *Ibid.*, un moyen spirituel de comprendre et de célébrer l'univers.

⁴² *Ibid.*, est devenu plus tard, dans l'art de Paul Claudel, un moyen plus nettement religieux de découvrir au cœur d'une infinie diversité une secrète unité.

opposent les uns et les autres -, poètes profondément aimés de Saint-John Perse. Pour tous, le poème devient l'univers et le travail du poète réside dans cette mise en place, par le texte même, de l'univers.

C'est dire l'ampleur de la tâche dévolue au langage, et cette tâche, plus que n'importe lequel des poèmes de Saint-John Perse, *Amers* la prend en charge pour la porter à sa perfection. Jamais, en effet, le travail de l'artiste n'a été à ce point immense, voulu, assumé. Jamais sans doute le poète, fort d'un métier parfaitement maîtrisé, n'a à un tel degré pesé, à la lettre, les mots et sollicité les accointances occultes qu'ils nouent. Et dans ce grand œuvre que bâtit *Amers*, l'étymologie, singulièrement, se révèle opérante. C'est elle qui autorise ces jeux si féconds sur la polysémie⁴³, elle-même productrice d'une ambiguïté dont Saint-John Perse, sans l'aide de Roman Jakobson⁴⁴, a toujours su l'extrême dynamisme⁴⁵. Ici, un exemple unique suffira à imposer la subtilité vivace d'une telle écriture œuvrant à même la racine des mots. Voici que dans la Strophe d'*Amers* contemplant le corps nu de l'Amante, l'Amant murmure :

*Et qu'est / ce corps lui-même, qu'image et forme du navire ? nacelle / et nave, et nef votive, jusqu'en son ouverture médiane*⁴⁶,

prodigieuse efflorescence linguistique à partir du *navis* latin ! Nous entendons *navire*, le plus familier de tous pour nous, et puis viennent, comme sommés par une instance inconnue de nous mais magique et magistrale, le bas-latin, *nacelle*, et le mot vieilli, *nef*, et encore l'archaïsme, les uns et les autres surgis, pour le bonheur de l'oreille, d'une belle lignée et aimantant, par un surcroît de sève porté par le -v- et le -f-, *votive* et *ouverture*.

D'aucuns diront *Rhétorique* ! dans une moue dégoûtée et avec la certitude de jeter un discrédit définitif sur l'entreprise d'*Amers*. Mais, précisément, pourquoi pas la rhétorique ? Certes, la rhétorique est omniprésente dans *Amers*. Ou plus justement : la rhétorique s'incarne dans *Amers* selon une nécessité cardinale. Car, d'une efficacité rare, somptueuse et savante, la rhétorique, au cœur de ce poème de 1953-1956, participe en ses tropes les plus classiques d'une métaphysique du langage dont elle se trouve être tout ensemble le serviteur, l'expression et la dynamique. A l'ampleur, voire à la pompe d'on peut préférer l'acuité nerveuse d'*Anabase*, la maigreur ascétique du poème de 1924. Toutefois, ni défroque, ni poids mort, mais prenant vie dans ces beaux noms⁴⁷ que savoure Jean Paulhan, les synecdoques, les hyperbates, les antonomases et tant d'autres encore, la rhétorique d'*Amers* est exactement cet outil utile qui trame, serrée et irréfragable, l'unité du texte à l'image de l'unité du cosmos.

Alors, citations à l'appui, on ne manquera pas d'objecter que Saint-John Perse haïssait la rhétorique. Mais sa lecture de *La Preuve par l'étymologie* de Jean Paulhan et de *Mallarmé* de Wallace Fowlie dit assez, on l'a vu, qu'il en savait et le sens et l'usage. On se hâtera d'avancer avec Paulhan qui a doublé de cette note manuscrite, *des Moyens de reprendre à la Grammaire notre Bien*, le titre de l'exemplaire envoyé et dédié au poète, que Saint-John Perse n'éprouvait qu'*horreur* et *dégoût*⁴⁸ pour la grammaire. Et là encore on se trompera, oubliant la correspondance de jeunesse où Alexis Leger fait un éloge constant de la grammaire⁴⁹, ainsi que

⁴³ R. Ventresque, "Le Poète et le Géologue au chant VI d'*Exil*", *Souffle de Perse*, n° 1, janvier 1991.

⁴⁴ R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Ed. de Minuit, 1963. Cf. la notion d'ambiguïté p. 232-233.

⁴⁵ Renée Ventresque, thèse, *op. cit.*, III^e partie, Ch. III,2, « Des bienfaits de l'ambiguïté », p. 502 et suiv.

⁴⁶ Saint-John Perse, *Amers*, Strophe II,2, p. 329.

⁴⁷ J. Paulhan, *Enigmes de Perse*. Extraits reproduits dans les *Œuvres Complètes* de Saint-John Perse, p. 1317.

⁴⁸ J. Paulhan, *Enigmes de Perse*, *op. cit.*, p. 1318.

⁴⁹ R. Ventresque, thèse, *op. cit.*, III^e partie, Ch. II,1, p. 442 et suiv.

l'Hommage à Léon-Paul Fargue, ce poète qui selon Saint-John Perse eut ce mérite de *ne répudier jamais le grammairien secret que porte en lui tout vrai poète articulé*⁵⁰. C'est là une phrase éclairante entre toutes qui, en 1963, presque dix ans après la publication d'*Amers*, consacre la grammaire comme une pulsation de vie où puisent souffle l'Être et la Parole du poète.

Renée Ventresque

⁵⁰ Saint-John Perse "Hommage à Léon-Paul Fargue", *Œuvres complètes*, Ed. de la Pléiade, p. 524.