

Saint-John Perse et les poètes latins : épigraphes et métrique interne

Nicolas Castin

Dans la notice de présentation d'une édition monumentale d'*Amers*, en 1962, Jean Paulhan affirmait :

Amers est d'abord, comme Anabase, une épopée, mais qui brusquement, sous l'effet de quelque inspiration, se transforme en hymne : bref, les mots le disent, un double événement. C'en est un aussi dans nos lettres. Nous ne sommes pas riches en épopées. Ni Ronsard, ni certes Voltaire. (malgré leurs bonnes intentions). Victor Hugo ébauche mainte épopée, qu'il n'accomplit pas : Le Mal, Dieu ne l'inspirent pas beaucoup. Il faut remonter jusqu'à Dante, jusqu'à Lucrèce. Quant à l'hymne, non. Nous n'avons pas de poésie sacrée. Pour l'hymne à la mer, Corbière peut-être ou Lautréamont, mais qui se contentent du sarcasme. Pour l'hymne à l'amour des corps, faut-il citer Jean Second ? Il est un peu mièvre. Le Cantique des Cantiques ? Mais Perse sait mêler, aux caresses et à l'œil de chair, l'œil de l'esprit. Il s'agit donc d'un événement¹. [...]

Par sa forme, par son ton comme par son propos, l'œuvre poétique de Saint-John Perse toute entière, pourrait-on avancer en élargissant de façon plausible le corpus retenu par Paulhan, s'inscrirait ainsi dans la filiation directe de la tradition classique, épique ou hymnique, entretenant, en particulier avec les *grands Aînés* latins - Lucrèce, convoqué ici, mais comment ne pas songer aussitôt à Virgile ou Lucain ? - des liens assez féconds pour donner enfin aux Français cette *tête épique* que le couperet voltairien leur avait péremptoirement ôtée.

Le point de vue que nous tenterons de défendre est plus complexe, et fait moins crédit à l'univocité d'un héritage qu'à une tension maintenue continûment, dans l'œuvre de Saint-John Perse, entre la marque et la démarque, l'acceptation et le rejet des modèles - thématiques, formels, rythmiques - du monde latin, à la fois familier et étranger au poète et à sa compréhension du réel par l'écriture.

On ne saurait nier le rôle fondateur et structurant de la culture latine dans l'apprentissage puis la pratique poétique du jeune Alexis Leger, nous nous y attarderons, mais, par delà cette influence ponctuelle, inscrite dans une biographie soigneusement conçue - construite -, les liens établis paraissent s'articuler à deux points cardinaux : la position de la poésie face au réel, et son rôle devant l'histoire. C'est là qu'il faudrait scruter les continuités et les fractures entre l'univers classique et la vision persienne de l'écriture poétique ; on pourrait ainsi cerner le litige central qui détache Perse de la tradition, c'est-à-dire la définition, l'appréhension d'un sens instable, où la signification vaudrait avant tout par sa mobilité, son pouvoir atlantique, et non méditerranéen, d'errance, voire de dérive, où la présence des choses, du sujet relèverait moins d'un donné que d'une hypothèse herméneutique, qui constitue un des aspects déterminants de cette œuvre. Nous en viendrons cependant plus rapidement à poser, enfin, la question du classicisme de Saint-John Perse - qualifié parfois de poète baroque - pour constater qu'à son tour, ce classicisme est mouvant, jouant sur une langue multiple, dans son organisation comme dans son objet, se fondant sur un rythme, une *métrique interne* qui, si elle reprend les schèmes de scansion antiques -

¹ Cf. Saint-John Perse, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1972, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1131. Toutes nos références, sauf précisions contraires, renvoient à cette édition.

iambes, césures, vers alcaïques ou sczons - leur donne une fonction et un poids nouveaux, d'une ampleur, d'une ambition sans doute plus vaste que ne le rêva jamais poète latin, celle de transcrire les incessantes fluctuations de l'Être.

1. Aux commencements, le latin.

C'est Saint-John Perse, on le sait, qui a conçu, composé, recomposé aussi sans nul doute la biographie qui ouvre le volume de ses *Œuvres complètes*. Œuvre à part entière, sans être vraiment complète, ce récit est intéressant, outre les informations qu'il apporte, par la vision, idéalisée parfois, lacunaire ou indigente ailleurs, qu'il propose de l'homme et du poète. Les retouches nous en apprennent, somme toute, presque autant que les faits. Dès les premières lignes, au cours du temps insulaire initial, originel, hors de la scansion classique de la durée en années et de son découpage en dates, dans la continuité heureuse de l'enfance, Perse insiste sur son apprentissage précoce du latin :

[...] *premières humanités par un religieux latiniste, occupé d'histoire bas-latine*².

Notons d'emblée que ce premier contact avec l'univers antique est orienté selon deux directions : celle de l'*histoire*, d'une part, chronique de temps plus ou moins troublés, et celle d'une langue *tardive, décadente*, dont l'attrait s'exercera longtemps sur le poète. En poursuivant la relation du cursus scolaire puis universitaire du jeune-homme, on constate continûment l'importance accordée aux lectures et travaux liés au monde latin : la déclinaison des récompenses et prix reçus par l'écolier puis l'étudiant souligne, certes, le poids des classiques dans ces années de formation, mais aussi le goût qui les attache à cet esprit naissant - ainsi que nous l'apprend, parallèlement, sa correspondance de jeunesse³.

Ces premières lettres, regroupées dans la Pléiade, montrent un Alexis Leger attaché à la lecture de quelques poètes de Rome, dont les vers, envoyés, scandés, discutés, apparaissent régulièrement, non comme un répertoire de formes mortes, mais comme un vivier de références à la fois admirées et contestées. C'est ainsi que, choisissant soigneusement ses citations selon son destinataire, Perse évoquera Ovide dans une lettre à Francis Jammes de décembre 1910 :

[...] *Circus erat pompa celebr nùmeroque dèdum*...⁴

ou, s'adressant à un Valéry Larbaud amoureux du rare, du travaillé, du rhétorique, il choisira Perse, nous y reviendrons, ou Stace⁵, réservant à Claudel les renvois plus austères aux Pères de l'Église⁶.

Le *foyer* latin semble cependant s'éteindre, ou plutôt s'éclipser au moment de l'entrée aux Affaires Étrangères, puis du départ pour l'Orient en 1916 ; les citations disparaissent, la correspondance s'éloigne des soucis littéraires, et commence cette période de refus qui culmine, on se le rappelle, entre 1925 et 1947⁷. Reste cependant à se demander si les lettres latines, ouvertement délaissées, n'infusent pas sous des modes différents, obliques, les textes poétiques qui ouvrent le corpus de Saint-John Perse.

Des épigraphes latines somment et rythment, de fait, les deux premiers grands poèmes, non

² Cf. *O.C.*, Biographie, p. X.

³ Cf. *O.C.*, Biographie, p. XII.

⁴ Cf. *O.C.*, p. 759.

⁵ Cf. *O.C.*, lettre du 30 juin 1911, p. 787 et lettre de septembre 1913, p. 801.

⁶ Cf. *O.C.*, lettre de juin 1907, p. 714.

⁷ Cf. *O.C.*, autobiographie, p. XX.

publiés, de l'auteur : *Des Villes sur Trois Modes* dont la rédaction serait antérieure à 1906, et qui apparaît, corrigé, dans une lettre de 1908, à G.A. Monod⁸, et *Cohorte*, retiré par Perse de la N.R.F. où Gide l'avait, à son insu, fait publier, en 1907⁹.

Ces épigraphes ne s'arrêtent pas au rôle décoratif de préambule précieux, ou d'hommage parnassien : elles tiennent bien plutôt, semble-t-il, une part décisive dans la constitution du texte, tant au plan thématique, par l'annonce des axes sémantiques qui traversent les poèmes - ainsi la déshérence, l'épuisement, la souillure, déjà contenus dans le texte de Saint Hilaire évoquant ce *Quies inops vitae exsilium* emblématique¹⁰ - qu'au plan plus strictement stylistique, par le choix d'une langue tardive, en voie de dislocation, liée à une syntaxe qui, sans cesse, frôle les ruptures ; notons également que ce jeu de répons entre l'épigraphe et le texte qui suit introduit certains échos formels, tels l'agencement strophique, présent dans les pans extrêmes de *Des Villes sur Trois Modes*, repris de l'écriture hymnique - songeons, outre Saint Hilaire, à Lactance ou Prudence - ou encore le recours insistant à l'anaphore comme à la paronomase :

Des villes plus absentes [...]
Des villes plus servantes [...]
*Des villes plus absentes [...]*¹¹

qui n'est pas sans rappeler le saint Jérôme de la Vulgate et l'imprégnation de la stylistique biblique dans la littérature chrétienne des IV^e et V^e siècles.

La situation est un peu plus complexe en ce qui concerne *Cohorte*. L'auteur de l'épigraphe a changé, il s'agit cette fois de Claudien, traditionnellement considéré comme *le dernier poète national et le dernier écrivain classique de Rome*¹², qui place le texte du côté de la véhémence, et plus encore du dynamisme d'une image à la fois moteur et articulation de l'écriture¹³. C'est, dans le distique tronqué qui entame le texte, le mot *cohors*, souligné par la typographie italique, qui apparaît tel le sténogramme du poème ; il en tire, de fait, son titre, et en constitue le déploiement - et non le développement, honni, selon l'idée persienne déjà présente, que le volume s'oppose au sens, le perd en le diluant.

A partir de la rêverie, du *songe* provoqué par ce *cohors*, et dans la résonance des points de suspension qui le laissent ouvert à l'imagination va, de fait, se mettre en place un *catalogue des oiseaux* avant l'heure. Mais ce qu'il y a de plus notable dans cette déclinaison du monde ailé reste peut-être la poétique d'une nomination créatrice qui justifie en fait le recours à la liste, à l'énumération - dont le rôle sera maintenu dans les œuvres postérieures, songeons à *Exil* ou *Amers* :

*Nommer, créer ! Qui donc en nous créait, criant le nom nouveau ?*¹⁴

c'est bien ici le *nomen, numen* latin - même s'il est sans doute passé par la lecture hugolienne - qui s'énonce, le pouvoir créateur parce que fondateur du nom qui, par le biais de la paronomase, apparaît ici pour la première fois, et que Perse jamais n'abandonnera¹⁵, le théorisant même, d'une

⁸ Cf. *O.C.*, p. 651-652.

⁹ Cf. *O.C.*, p. 682-689.

¹⁰ Cf. *O.C.*, p. 651.

¹¹ Cf. *O.C.*, p. 651.

¹² J. Bayet, *Littérature latine*, Armand Colin, 1965, p. 467-472.

¹³ Cf. J. Bayet, *op. cit.*, p. 468 : *Comme panégyriste et surtout comme satirique, Claudien dépasse de loin tout son siècle : son emphase éclatante et sa verve injurieuse sont également admirables.*

¹⁴ Cf. *O.C.*, *Cohorte*, p. 683.

¹⁵ Cf. in *O.C.*, lettre à V. Larbaud de décembre 1911, p. 793. *Je n'ai jamais aimé nommer que pour la joie, très*

certaine manière, dans *Pour Dante*, près de soixante ans plus tard.

Les épigraphes latines s'effacent dans les recueils postérieurs, et il faut attendre *Oiseaux* pour voir, une dernière fois, un vers latin ouvrir l'espace poétique. Curieusement, cette référence lapidaire à la quatrième satire de Perse, si proche de l'auteur, est fautive, le :

[...] *Quantum non milvus oberret.*

étant, dans le texte original un :

[...] *quantum non milvus errat.*

ce qui ne joue que peu du point de vue du sens, mais perturbe en revanche - au point de le rendre insoluble - le problème de la scansion.

Ces quelques remarques philologiques faites, il reste à souligner le caractère délibérément tronqué, elliptique, de la citation. Par contraste avec des textes généralement plus longs, plus complets en tout cas, le fragment placé en tête d'*Oiseaux* tranche dans sa brièveté lacunaire, quasi mobile, et programme ce choix d'une langue en mouvement, élisant des mots

*noyaux de force et d'action, foyers d'éclairs et d'émissions, portant au loin l'initiative et la prémonition*¹⁶.

Que retenir, thématiquement, de ce bref recensement ? En premier lieu, que, dès ses premières œuvres, et constamment par la suite, Perse considère le latin comme une langue porteuse d'ordre - celui, fût-il en décadence, de la ville, mais aussi celui de la classe générique et de la nomenclature ; il faut parallèlement souligner que, par le choix de ses épigraphes, Perse manifeste aussi un choix de langue, fondatrice dans l'énumération de *Cohorte*, fulgurante et mobile dans les pages d'*Oiseaux*. C'est donc bien d'une conception du sens à venir qu'il s'agit de témoigner par ces vers auguraux.

La longue et notable absence de citations latines - épigraphiques ou intratextuelles - qui s'installe entre *Cohorte* (1907) et *Oiseaux* (1963) n'équivaut pas, loin s'en faut, à un abandon, voire un oubli, de la source classique. Dans les textes de la maturité - *Anabase*, *Exil*, *Vents*, *Amers* et *Chronique* - se constitue, en fait, un répertoire de figures significatives, liées à l'univers antique, un certain nombre de mythes aussi, dont hérite le poète, et qu'il retravaille, *redynamise*, *réactive*. Le lien qui attache la poésie de Perse au monde latin s'inscrit, dès lors, à l'intérieur de la trame du texte, et place, par là, les *grands Aînés latins* en position directement active dans la structuration poétique de la page.

En ce qui regarde les figures marquantes issues du monde romain, nous retiendrons trois classes majeures :

- les figures féminines de l'ordre, ou de la mantique (deux directions qui se trouvaient déjà dans les premières épigraphes) : s'avancent ici les Patriciennes d'*Amers*, mais aussi la Sybille, la Thessalienne - qui n'est pas sans rappeler Lucain - ou la Magicienne rôdant dans la Strophe IX d'*Amers*.

- la figure masculine du Fondateur, qui traverse *Anabase*, mais réapparaît dans *Exil* puis *Vents*, sous les traits d'Enée, de César ou d'Auguste.

- la figure du poète, enfin, semblable à l'exilé des *Pontiques* ou des *Tristes* dans l'aliénation

enfantine ou archaïque, de me croire créateur du nom.

¹⁶ Cf. O.C., *Oiseaux*, VIII, p. 417.

spatiale qui le frappe, ou au pontife, chargé de la transition libératrice du réel au surnaturel, que souligne le *Discours de Stockholm*¹⁷, proche en cela du *vates* classique, dans son désir de conjoindre l'ici au là-bas, à l'ailleurs, car

[...] *c'est d'une même étreinte, comme une seule grande strophe vivante, qu'elle [l'œuvre poétique] embrasse au présent tout le passé et l'avenir, l'humain avec le surhumain [...]*¹⁸

Quant aux mythes, Perse puise au répertoire des *Métamorphoses* ou de l'*Enéide*, en violant à chaque fois le mytheme, reconstruisant synthétiquement - et c'est dans cette reformulation, qui est aussi une résurrection que se loge le travail proprement poétique - un tout neuf à partir d'un donné réagencé. Ainsi d'Andromède, qui sous-tend ce passage d'*Amers* :

*« Les filles liées au bas des Caps y prennent le message. Qu'on les bâillonne parmi nous : elles diront mieux le dieu qu'elles relayent... Filles liées au bout des Caps comme au timon des chars... »*¹⁹

ou encore de Didon *foulant l'ivoire aux portes de Carthage*, dans *Pluies*, voire de Cybèle, dont la figure mythique hante les œuvres plus tardives que sont *Chronique* ou *Chanté par Celle qui fut là*.

Il ne s'agit pas, pour le poète, d'une quelconque esthétique alexandrine de stromates, incrustant l'image - plastique - dans le discours, et cet art, on le sait, *n'élève point les perles de culture, ne trafique point de simulacres ni d'emblèmes*²⁰, récusant la seule vocation esthétique. Bien plutôt, il s'agit, en cassant puis réorganisant la figure mythique, de permettre au sens de recirculer en elle, de lui reconfer le dynamisme d'une nouveauté, visuelle et herméneutique, et de reconfigurer le réel pour le faire resignifier. Puisant dans le monde poétique latin des références tant sur le plan du *dire* que sur celui du *dit*²¹, la poésie de Saint-John Perse intègrerait par là une part de classicisme, que la permanente refiguration, la constante mise en mouvement que son écriture lui impose rend assez problématique pour susciter, finalement, notre interrogation.

2. Un classicisme mouvant.

C'est de manière interne, en définitive, c'est-à-dire en jouant sur la langue elle-même, son épaisseur, sa structuration sémantique, que le latin et le monde poétique qui lui est lié vont le plus profondément influencer sur la poésie de Saint-John Perse, lui permettant une mise en mouvement, une dynamisation originale de son écriture par un moyen privilégié, le rythme. Mais avant d'envisager cet axe, à l'œuvre surtout sur le plan syntagmatique, il importe de considérer les jeux paradigmatiques que permet au poète la langue latine.

Le *substratum* latin introduit, de fait, dans la langue poétique persienne, une mobilité accrue, grâce aux glissements, aux substitutions multiples que permet l'étymologie ; par elle, divers courants de sens traversent le mot et font se mouvoir la phrase. Ce jeu constant de superposition a été amplement exploré et assez commenté - par Caillois en particulier, dans sa *Poétique de Perse* - pour qu'il ne soit guère besoin d'y insister davantage. Ce que l'on pourrait cependant souligner pour renforcer ces analyses, c'est combien l'étymologie étage les temps dans le mot, et comment elle contribue, par là, à en faire une opération synthétique, une crase

¹⁷ Cf. *O.C.*, p. 444.

¹⁸ Cf. *O.C.*, p. 445.

¹⁹ Cf. *O.C.*, *Amers*, p. 309.

²⁰ Cf. *O.C.*, p. 445.

²¹ Au sens qu'Emmanuel Lévinas donne à ces catégories, par exemple dans *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye, Nijhoff, 1974, p. 29-76.

signifiante - un feuilleté sémantique - , bref, encore une fois, un appel à l'herméneutique.

Notons aussi que le recours à l'étymologie empêche toute fixation du sens - contraire à sa *vie* - tout en évitant la dissémination pure, fatale à la cohésion de l'énoncé. C'est l'image du langage - et plus spécialement du langage poétique - comme *arbre*, récurrente de *Vents* à *Sécheresse*, qui permet peut-être de saisir efficacement que la langue, en fin de compte, pour Perse, beaucoup plus qu'une structure sémiologique - une mosaïque - est un organisme sémantique vivant, et que la langue littéraire, loin de faire exception, participe de plain-pied à cette conception organique, ainsi que le poète l'affirme dans son hommage à V. Larbaud :

[...] *l'unité de l'arbre littéraire se poursuit, feuille à feuille, de sa racine extrême à l'invention nouvelle de son fruit*²².

L'œuvre persienne revendique sans détours les jeux rhétoriques qui lui permettent de se maintenir dans l'ambiguïté d'un double, voire d'un triple sens. Consciemment employée et appelée comme un outil légitime - en particulier dans *Pour Dante*, où il est question de *l'exigence, en art, d'une œuvre réelle et pleine, qui ne craigne pas la notion d'« œuvre » et d'œuvre « œuvrée », dans sa totalité [...]*²³, la rhétorique est clairement liée à l'héritage latin, comme l'indique l'hommage à Larbaud :

*Il n'était point jusqu'au mot de « rhétorique » dont il ne fût prêt à relever l'honneur : « Eh quoi, la “recherche verbale” n'est-elle pas la condition même de l'art d'écrire, sa meilleure garantie de vérité dans l'expression du sentiment ? » De Tacite, qu'il goûta moins que Suétone, il aimait citer, pour sa sobriété, ce Dialogue des Orateurs qui fut œuvre de « rhéteur ». Le dépouillement lui-même, observait-il, n'est-il pas un fait de « rhétorique »?*²⁴

D'ailleurs le Perse romain lui-même n'est-il pas, en ce domaine, un modèle auquel Alexis Leger, outre le goût violent de l'image, emprunte également le recours, si caractéristique, à l'ellipse, façon de prendre la langue de vitesse, ou encore ce choix de l'allitération, qui introduit un tempo, une cadence, une mouvance, soyeuse ou sifflante, dans la phrase ? Bref, la rhétorique, employée pour ses valeurs visuelles - lorsqu'elle était l'image - ou sonores - quand elle provoque assonances et allitérations -, plaçant la vitesse comme un de ses buts, influe aussi et surtout sur le *rythme* de la page, point de jonction, puis d'éloignement et de recréation qui attache Saint-John Perse à la poésie latine...

Saint-John Perse hérite - proche en cela de Claudel - d'une tradition antique, qui relie le rythme au corps, et en fait un élément décisif, signifiant, de l'acte poétique - songeons simplement au poids de l'*iambe fondamentale* chez Claudel. L'importance de la métrique, à proprement parler, est flagrante : rappelons brièvement que les vers latins cités par Perse sont, assez curieusement, souvent scandés, et que le vocabulaire prosodique tient une place tout-à-fait notable dans sa poésie : strophes *alcaïque[s]*, vers *scazon[s]*²⁵ et ces *iambe[s] plus farouche[s] à nourrir de [s]on être ! ...*²⁶ insistent assez sur cette préoccupation centrale chez le poète. Celui-ci, d'ailleurs, est revenu de manière plus formelle sur cette conjonction classique du physique et du linguistique par le rythme, à propos d'*Amers*, redonnant aux parties qui composent ce vaste poème leur sens dynamique premier²⁷, leur valeur ambulatoire et processionnelle.

²² Cf. *O.C.*, p. 559.

²³ Cf. *O.C.*, p. 453.

²⁴ Cf. *O.C.*, p. 490.

²⁵ Cf. *O.C.*, *Vents*, II, p. 204.

²⁶ Cf. *O.C.*, *Exil*, III, p. 127.

²⁷ Cf. *O.C.*, p. 570-571.

Ce *mètre* est compris, on le voit, de la manière la plus interne, la plus intimement corporelle : le vers, la laisse, la phrase, sont un corps, une chair qu'anime le rythme, ce *mètre interne*, valeur finale sur laquelle nous nous arrêterons. Le rythme persien est, en fait, la pulsation du monde dans une chair signifiante ; il est l'articulation, aux confluent du sensible et du verbal, du mouvement d'un corps et de l'avancée d'une phrase. C'est bien ainsi qu'il faut lire l'éloge du rythme ternaire pointé chez Dante :

*Ce n'est pas trop, Poète, de ton rythme ternaire pour cette métrique nouvelle que déjà nous vivons...*²⁸

et surtout cette étonnante lettre adressée à Mrs. F. Biddle²⁹, où Perse évoque, un peu rapidement,

[...] *cette question de métrique interne, rigoureusement traitée dans la distribution générale et l'articulation de grandes masses prosodiques* [...]

Le rythme se donne bien, en fait comme le moyen scriptural, poétique aussi, par excellence, de capter et transcrire le mouvement, c'est-à-dire l'être de la chose chantée ; mais son ordre, son mètre et sa mesure se devront de rester cachés, comme l'Un sous le divers, pour user d'une image récurrente à la fin de la carrière du poète - songeons à *Chant pour un équinoxe*, articulé autour de l'idée centrale du thème énoncé : *Dieu l'épars nous rejoint dans la diversité*³⁰.

Le rythme est l'inscription du drame au plus profond de la langue, et il apparaît, chez Perse, comme un jeu du plein et du vide, une alternance de flux et de reflux abrupts, qui rejoignent les mouvements les plus originaux de cette voix, en particulier ce brusque déval qui saisit parfois la conscience *au plus haut faite de l'instant* : là aussi se situe sans doute la modernité d'une telle poésie, dans ces intensités discontinues, ces failles et ces faites de la présence au monde, qui traversent aussi bien *Anabase* qu'*Exil*³¹, et qui placent le poète en regard de Dante qu'il a su si hautement célébrer, tendu, à son tour, *entre la stance heureuse et l'abîme qu'elle côtoie*³².

Nous souhaiterions brièvement clore ce parcours en insistant sur l'idéal, constant chez le poète, de croisement, thématique, formel et rythmique du dynamisme *atlantique* celte, et de la fondation définitoire du Sud latin, dans le désir, poétiquement réalisé, de créer un signe mobile, qui n'a peut-être jamais trouvé meilleure formulation que dans l'hybridation d'un nom : Saint-John Perse.

Nicolas CASTIN
Université Paris X, Nanterre

²⁸ Cf. *O.C.*, p. 458

²⁹ Cf. *O.C.*, lettre du 12 décembre 1955, p. 922.

³⁰ Cf. *O.C.*, p. 437.

³¹ Cf. *O.C.*, p. 106-127.

³² Cf. *O.C.*, p. 454.