

Le Mallarmé de Saint-John Perse

Alain Girard

C'est votre affaire et non la mienne de régner sur l'absence...
Anabase, VI, (OC, p. 102).

Car toute poétique est une ontologie.
Pour Dante, (OC, p. 453).

Tenter d'analyser la réception de l'esthétique mallarméenne dans les conceptions poétiques de Saint-John Perse, telles qu'elles apparaissent dans la correspondance du poète sous la forme de témoignages biographiques ou de textes à visée *théorique*, peut être justifié en fonction de trois motivations fondamentales. Outre un intérêt immédiat en termes d'histoire littéraire éclairant une des facettes de la réception de la poétique mallarméenne à travers la formation intellectuelle d'Alexis Leger en matière d'esthétique poétique, cette perspective est à même d'ouvrir des voies quant à un questionnement d'ordre herméneutique dans l'analyse de l'œuvre de l'auteur d'*Amers* : dès lors que les études persiennes montrent à l'envi que cette dernière est tissée d'allusions à tout un ensemble de textes fondateurs, la question se poserait ici de savoir dans quelle mesure et de quelle manière le travail poétique de Saint-John Perse rencontrerait une œuvre aussi fondatrice et féconde pour la modernité poétique que celle de Mallarmé. Au souci d'une analyse de détail s'articulerait alors un effort de synthèse, où, à travers la comparaison de deux poétiques irréductibles, serait esquissée une interrogation d'ordre théorique sur la nature de l'énonciation poétique et sur les façons de l'appréhender. Seraient alors confrontés, autant dans leur contenu que dans leur forme, autant dans leurs oppositions que dans leurs convergences possibles, le discours des deux poètes quant à leur propre pratique ou quant à l'esthétique de la poésie en général.

Une telle approche par paliers de complexité successifs - soit, et faute d'un terme moins métaphorique, un *dialogue* de fragment à fragment, de texte à texte, puis d'œuvre à œuvre - apparaît de prime abord comme la plus légitime dès lors qu'elle semble se plier aux impératifs d'une lecture à la fois thématique et formaliste. C'est pourtant pour des raisons méthodologiques qu'il nous sera impossible de nous y conformer : en effet, quelle validité accorder à une série de regards croisés portant sur des rapprochements thématiques possibles dès lors que ne serait pas engagé de prime abord une investigation critique de l'articulation spécifique de ces convergences à l'intérieur de chacun des corpus dans lesquels elles sont développées? Sans évoquer ici les difficultés inhérentes à toute entreprise - au demeurant salutaire - de *poétique comparée*, force est de constater qu'il est toujours difficile de faire se correspondre deux œuvres constituées : en l'occurrence, se soustraire au nécessaire préalable d'une investigation d'ordre théorique ne peut qu'entraîner une série de rapprochements dont on ne peut certifier à terme s'ils ne sont pas superficiels, fortuits ou lacunaires, ou s'ils ne procèdent pas d'une critique de parti pris.

Dans cette mesure, on ne s'étonnera pas de l'absence de tout rapprochement intertextuel à l'intérieur de ce travail et, dès lors que c'est ici essentiellement le Mallarmé théoricien qui retiendra notre attention, c'est bien évidemment à une investigation théorique que celui-ci entendra contribuer. Toutefois, du fait des limites imposées à cette étude, cet intérêt théorique n'apparaîtra guère qu'à l'horizon de notre réflexion puisque c'est sous un angle essentiellement factuel, celui de la réception de l'esthétique de l'auteur des *Divagations* à travers l'ensemble des documents disponibles, que sera abordée la question de la modernité de l'écriture persienne.

Avant toute chose néanmoins, est-il possible d'établir une mesure, la plus exacte possible et sans *a priori*, de l'intérêt que pouvait porter à Mallarmé l'auteur d'*Eloges* ? La tâche demeure malaisée : dans son édition critique d'*Amitié du Prince* parue en 1979, Albert Henry ne rappelait-il pas, avec un laconisme à la mesure de l'autorité que lui conférait le fait d'avoir connu personnellement Saint-John Perse, la distance qui séparait les deux poètes ?¹ Le fait est qu'on sait Alexis Leger jeune moins marqué par la découverte d'*Hérodiade* ou du *Coup de Dés* que par d'autres lectures sur lesquelles la critique a mis abondamment l'accent, de sorte que nulle trace d'enthousiasme, si intérêt il y eut effectivement, ne semble avoir subsisté à la lecture de Mallarmé. La prudence doit cependant accompagner cette dernière affirmation pour peu que l'on rappelle le zèle avec lequel Saint-John Perse a toujours su brouiller les pistes qui permettaient d'accéder à lui plus intimement : les allusions explicites à Mallarmé dans le corpus persien, relativement rares comme on pourra le constater, mais également assez défavorables, sont le plus souvent incidentes et ne peuvent être analysées qu'en fonction d'un relevé intégral permettant de les éclairer mutuellement. C'est donc à l'inventaire et à l'analyse de ces notations incidentes qu'il nous faut nous attacher. Outre qu'elles nous permettront de rendre compte de l'historicité d'une réception début de siècle de la poétique mallarméenne, nous verrons que ces notations s'articulent de façon cohérente à l'esthétique même de l'auteur d'*Amers*. Ce travail de collation et d'interprétation ne peut toutefois être engagé sans situer au préalable l'inscription de la poétique mallarméenne comme celle de Saint-John Perse dans leur rapport spécifique à la modernité poétique.

Inséparable de la réflexion théorique qui l'accompagne, l'écriture mallarméenne se situe à un moment de l'histoire de la poésie où la pratique poétique ne se pense plus dans les termes d'une rhétorique prescriptive. Prenant acte des insuffisances d'une partition classique fixant les termes de la pratique poétique dans une opposition radicale entre prose et poésie, Mallarmé, par une sorte d'analogie ironique, relève que de la même façon qu'il ne suffit pas de *s'abstenir de voler* pour être honnête, se contraindre aux règles de la prosodie classique ne saurait équivaloir à faire de la poésie.² Dès lors que la tentative poétique peut être possible en dehors des *préceptes consacrés* de la versification,³ la poétique mallarméenne fonde, et se fonde sur une théorie de l'énonciation poétique

¹ Qu'on mesure ici la fugacité de l'allusion que je livre ici dans son intégralité : *un Mallarmé - dont Saint-John Perse se sentait si loin*, Cf. Albert Henry, *Amitié du Prince de Saint-John Perse, Edition critique Transcription d'états manuscrits Études*, Paris, Gallimard, 1979, 115 p., Publications de la Fondation Saint-John Perse, p. 93-94.

² Cf. *Sur l'évolution littéraire* (interview de Jules Huret du 12 mars 1891) et *Crise de Vers* (1892) (Mallarmé, *OC*, p. 867-362). Sauf mention contraire, toutes nos citations sont extraites des deux éditions de référence dans la Pléiade (1945 pour Mallarmé, abrégée M. (*OC*) ; et 1972 pour Saint-John Perse, abrégée (*OC*).

³ *Sur l'évolution littéraire*, M. (*OC*, p. 867).

dont les tenants et les aboutissants dépassent le cadre d'une simple pratique individuelle. Pour preuve, cette *Crise de vers* s'accompagne d'un mouvement d'atomisation de la pratique poétique dans laquelle on pourrait reconnaître l'émergence d'une certaine *modernité* esthétique au demeurant repérable dans l'ensemble des pratiques artistiques. Qu'elle débouche sur une conservation du vers rimé ou sur l'emploi de formes nouvelles telles que le poème en prose et le vers libre, la liquidation critique du legs classique impose aux poètes du dernier quart du XIX^e siècle de penser par eux-mêmes et pour eux-mêmes leur propre activité. Ce mouvement lui-même n'est pas unitaire puisqu'il s'articule soit à l'échelle d'une esthétique strictement individuelle - et cette voie empruntera à la rédaction de textes relevant de l'*Art poétique*, ou, pour le cas de Mallarmé, de la *Variation*, de la *Divagation* ou du *poème critique*⁴ - soit à l'échelle de petits groupes, *écoles* concurrentes et bientôt avant-gardes, sous la forme de la doctrine esthétique ou du manifeste.

C'est peu dire que l'inscription de Saint-John Perse dans l'orbite d'une revue aussi ouvertement éclectique que la *N.R.F.*, comme la distance envers le milieu parisien que lui intimeront bientôt son départ pour la Chine et sa fonction diplomatique, incitent à écarter l'auteur d'*Eloges* de toute avant-garde exclusiviste. Une telle individualité, *d'aucune école* donc, comme l'avait d'ailleurs déjà déclaré à son propre compte Mallarmé,⁵ n'exclut certes pas son inscription dans un réseau littéraire informel au sein duquel on compterait Claudel, Gide, Larbaud, Rivière ou Paulhan. Au reste, cet ancrage dans la modernité est encore plus perceptible quant à la forme dans laquelle s'exprime le poète. Ainsi, et malgré les dénégations tardives de ce dernier,⁶ celle-ci s'apparente d'emblée à cette voie du poème en prose que nous avons proposée d'appeler poème en prose strophique,⁷ telle qu'elle transite par la poésie en versets de Claudel à partir des premières expérimentations du *Gaspard de la Nuit* d'Aloysius Bertrand et suite aux traductions de Poe par Mallarmé ou à des textes tels que *Frisson d'hiver* ou *Pauvre Enfant pâle*.⁸ Toutefois, si Saint-John Perse a recours de façon unique et constante à une forme dont on peut affirmer qu'elle est située dans les problématiques de la modernité poétique - le découpage en suites et en laisses adopté dès *Pour fêter une enfance* et maintenu quasiment *ne variatur* à partir d'*Amitié du Prince*, - il nous apparaît néanmoins significatif de souligner que cette forme est prise dans des modalités d'évolution esthétique spécifiques qui en rendent l'annexion à la modernité pour le moins problématique. En effet, cette évolution, qu'on dirait

⁴ Cf. *Bibliographie des Divagations*, M. (OC, p. 1576).

⁵ Sur ce thème - d'où l'on déduirait que la *modernité* n'est pas fonction de l'appartenance à une quelconque *école* - Mallarmé s'exprime très clairement : *J'abomine les écoles [...] je répugne à tout ce qui est professoral appliqué à la littérature qui, elle, au contraire, est tout à fait individuelle. [...] au fond, je suis un solitaire* (*Sur l'évolution littéraire*, OC, p. 869, je souligne). On trouverait en abondance des témoignages de Mallarmé sur la vanité des classements en matière poétique ; ainsi, dans une lettre adressée à Pierre Louÿs le 15 juillet 1892 à propos de l'envoi d'*Astarté*, le poète ironise-t-il ce compliment adressé à l'auteur : *pour parler comme un cocher, un très subtil et inattendu parnassien aboutit en vous, parmi (le dirai-je) le décadent* (*Correspondance*, Tome V, 1892, recueillie, classée et annotée par Henri Mondor et Lloyd James Austin, Gallimard, 1981, p. 94, je souligne).

⁶ Cf. Lettre à Mrs Francis Biddle, 12 décembre 1965 (OC, p. 922).

⁷ Je me permets ici de renvoyer à ma thèse de Doctorat en cours intitulée *Disparition élocutoire figuration et littéralité : une poétique d'Anecdote ou Poèmes de Stéphane Mallarmé*.

⁸ M. (OC, p. 190 et suiv., 271-272 et 274-275). Comme je le montre dans ma thèse, il faut admettre que c'est l'entreprise de traduction des poèmes d'Edgar Poe qui, de par la difficulté des choix formels qu'elle soulevait, a autorisé Mallarmé à écrire ses premiers poèmes en prose.

soumise au vœu du poète d'habiter son nom, c'est-à-dire de donner au texte non plus l'autonomie d'une forme mais, de façon plus ambitieuse, celle d'une écriture, se traduit essentiellement par une expansion paroxysmique du texte dont la matière se démultiplie en cycles de plus en plus complexes et importants. Cette dynamique tout à fait originale nous semble indissociable d'un vœu corrélatif consistant à vexer hautement, et ce dès les débuts littéraires du poète, le petit *jeu de piste* critique des filiations. Ainsi le poète se défiera-t-il superbement de toute parentèle littéraire en se déclarant, à dessein et ironiquement - sinon *tactiquement* - de la lignée historico-géographique, mais encore linguistique, la plus lointaine : celle de Pindare, pour que, sans doute, on n'y aille point vérifier.

Ce motif, développé dès une lettre à Gabriel Frizeau de 1908,⁹ nous semble particulièrement significatif en ce qu'il fonde une suspension volontaire du questionnement d'Alexis Leger sur la modernité propre de son écriture : le poète y associe en effet Pindare à une singulière - pour ne pas dire introuvable - modernité lyrique pour aussitôt dénier la validité de cette association et, implicitement, se l'accaparer. L'effacement d'une référence pindarique dont la seule justification est de fonctionner au titre de truchement solde dès avant la parution d'*Éloges* la réflexion théorique du poète sur son art. A l'instar de la figure casquée de Minerve issue de son père créateur, la poétique de Saint-John Perse se donne d'emblée dans un état d'achèvement qui en replie la maturation sur une insaisissable origine mythique, celle d'une poésie lyrique immémoriale. Dès lors, à la différence d'un Mallarmé dont on ne comptera pas ici les textes théoriques tant est en constante maturation - et dès les toutes premières années - sa réflexion critique, la poétique de Saint-John Perse ne s'énoncera théoriquement que dans la répétition d'une part, et sous la forme non du texte théorique mais sous celle de la correspondance et le plus généralement à travers des notations incidentes. A la différence de la poétique mallarméenne, initialement inscrite dans la continuité des conceptions esthétiques de Poe et de Baudelaire, la poétique de Saint-John Perse s'inscrit originairement dans le déni de toute attache à une tradition ou à une filiation esthétiques explicites : *fondation d'empire(s)*¹⁰ située en marge de toute histoire, elle prend place non dans l'histoire mais dans le mythe de son propre surgissement et de son propre achèvement comme écriture. Ce déni ne peut que s'accompagner d'une certaine paucité quant à la partie proprement théorique du corpus persien, paucité que ne parviendront pas à étoffer, en marge de la correspondance, des textes critiques significativement intitulés *Hommages* ou *Discours* et dont il faut en outre souligner le caractère tardif. De tels textes, notamment celui sur Léon-Paul Fargue (1963) et surtout celui sur Dante (1965), développent en effet moins une authentique réflexion esthétique que les termes d'une rencontre ou d'une célébration jubilaire permettant au poète de livrer de façon détournée une sorte d'autoportrait poétique récapitulatif et directement récupérable, à un détail près, celui de la revendication d'un *celtisme* ou d'un enracinement *atlantique* qui viendront figurer sur le tard dans la *Biographie* (1972). Une fois encore et d'une façon encore plus radicale que dans la lettre à Gabriel Frizeau citée plus haut, la réflexion esthétique de Saint-John Perse sur son écriture ne s'autorise que de la superposition et du détour qui lui soustraient son objet pour s'énoncer en définitive dans les catégories objectives d'un langage critique clairement identifiable, celui d'une ontologie poétique à vocation

⁹ Cf. Lettre à Gabriel Frizeau, Pau, 23 mars 1908 (OC, p. 733-734).

¹⁰ *Exil*, III (OC, p. 126).

humaniste et unanimiste, mais dont la lisibilité académique se dissimulera à travers la voile opaque d'un langage figuré dès lors que le poète parlera en son nom propre.

Il semble bien difficile, compte tenu de cette entreprise constante de dissimulation, de mesurer le rapport qu'entretient Saint-John Perse à la poétique et à l'œuvre même de Mallarmé. Avant d'interroger les bribes de textes pouvant se rapporter à notre sujet, un premier détour parmi les rayons de la bibliothèque personnelle peut être à même de nous apporter un éclairage complémentaire et en tous cas relativement objectif. Sans doute faut-il ici limiter notre investigation aux ouvrages de Mallarmé lui-même, ou à ceux intégralement ou partiellement consacrés à l'auteur des *Divagations*. Dans la mesure où il est malaisé de définir les dates d'acquisition de ces livres, je m'en tiendrai à un classement fondé sur les dates de parution, dates que l'on étalera en fonction de quatre périodes éditoriales recoupant respectivement les années de formation du poète, les années d'entre-deux-guerres, les années succédant à la Libération et enfin les années soixante, découpage correspondant à quatre périodes fort différentes de la réception mallarméenne, de sa fortune critique et de sa fortune esthétique. Ce relevé, comme on peut s'en apercevoir, est particulièrement éclairant. Il se résume quant aux années de jeunesse du poète à seulement deux références, une réédition des *Poèmes d'Edgar Poe* de 1897 et l'édition posthume des *Poésies* de 1899.¹¹ Certes, il s'agit là de deux références essentielles, notamment, comme nous l'avons vu plus haut, quant à l'élaboration du poème en prose strophique comme forme autonome avec les traductions de Poe ; toutefois, s'il n'est pas étonnant que Leger ne dispose pas de l'édition originale du *Coup de Dés*, qui ne paraîtra qu'en 1914, bien après sa parution en revue,¹² l'absence d'aucun recueil de textes théoriques de Mallarmé dans la bibliothèque du poète peut apparaître significative et laisser suggérer la méconnaissance ou pour le moins l'absence d'intérêt de Leger envers les arcanes de la poétique mallarméenne. Comme nous allons le voir, cette hypothèse va être confirmée au gré de l'examen ultérieur de sa bibliothèque.

En fait de livres parus sur Mallarmé pendant l'entre-deux-guerres, la bibliothèque personnelle de Saint-John Perse ne comprend que les *Entretiens avec Paul Valéry* de Frédéric Lefèvre (Paris, E. Chamontin, 1926) et le recueil *Variétés II* dans sa dix-huitième édition chez Gallimard en 1930.¹³ Ces livres peuvent être considérés comme une première empreinte, dans la tradition de la critique mallarmiste, des théories de l'auteur d'*Hérodiade* sur un vingtième siècle poétique déjà bousculé par l'épisode dadaïste et l'émergence du surréalisme : ayant été un des familiers de Mallarmé entre 1890 et 1898, Valéry apparaît en effet à cette époque comme le dépositaire privilégié du legs poétique du maître de la suggestion. Comme le relève Thibaudet dans un article confié à la *N.R.F.*, l'ancien habitué de Valvins partage ce statut prestigieux de témoin vivant de la modernité poétique avec un autre ancien « mardiste » et néanmoins correspondant d'Alexis Leger,

¹¹ Tous deux publiés à Bruxelles, chez Deman. La première de ces références, assez abimée, présente des mentions manuscrites de Saint-John Perse à l'encre. Tous mes remerciements à Corinne Cleac'h, de la Fondation Saint-John Perse à Aix-en-Provence, pour m'avoir communiqué l'ensemble de ces références ainsi que leur cote, ici respectivement 811 POE et 841 MALL. Pour une bibliographie des parutions de Mallarmé, (Cf. M. OC, p. 1325 et suiv.).

¹² *Cosmopolis*, numéro de mai 1897.

¹³ Tous deux cotés 848 VAL et sans annotations de Leger.

Claudél, accapareur alors quasi-exclusif de l'héritage rimbaldien¹⁴ ; par ailleurs, l'auteur de *La Poésie de Stéphane Mallarmé*¹⁵ définit dans ce même article la poétique rimbaldienne par opposition à celle de Mallarmé et de Valéry comme une poésie de *l'homme en mouvement*,¹⁶ motif qui se conforme alors à une réception dominante sinon hégémonique de la poétique mallarméenne et dont il n'est pas déraisonnable de penser qu'il put faire l'objet de la part d'Alexis Leger d'une appropriation particulièrement significative et productrice. Au regard de notre approche cependant, et bien que le futur titulaire de la chaire de poétique au collège de France apparaisse sans nul doute comme un témoin particulièrement autorisé, ces livres doivent être considérés au mieux comme des témoignages de seconde main, au pis comme une tentative réflexive et analytique particulière à leur auteur. On ne peut donc en aucun cas les retenir comme significatifs d'une connaissance d'Alexis Leger des théories poétiques du locataire de la rue de Rome et c'est donc sans aucune référence à Mallarmé qu'il nous faut interpréter rétrospectivement le propos confié à Gustave-Adolphe Monod dans une lettre de juillet 1909 dans lequel il déclare que Valéry est *une des seules « figures » qui [l'] intéressent encore* (O. C., p. 658). En définitive, la relation qui liera les deux hommes - Leger rencontrera Valéry pour la première fois à Paris en 1912¹⁷ et entretiendra avec lui une correspondance - ne semble aucunement surdéterminée par les affinités électives que ce dernier entretenait avec l'auteur du *Faune*.

La période d'après-guerre est de loin celle à laquelle se rattache le plus grand nombre d'ouvrages relatifs à Mallarmé dans la bibliothèque personnelle de Saint-John Perse : citons d'abord un exemplaire dédicacé d'une traduction italienne de 1949 : *Il Libro / Stéphane Mallarmé ; versione di Renato Mucci*¹⁸ ; puis, également dédicacé, le livre de Wallace Fowlie de 1953 sur Mallarmé,¹⁹ sans que ces deux ouvrages ne comportent d'annotations. A ce groupe s'ajoute la traduction non dédicacée et non annotée du livre de Robert Greer Cohn sur *Le Coup de Dés*,²⁰ ouvrage dont on doit ici souligner qu'il comporte des notations sur la poésie de Saint-John Perse. Il faut encore distinguer deux exemplaires du livre d'Emilie Noulet de 1944 intitulé *Études littéraires : l'hermétisme dans la poésie française moderne ; Influence d'Edgar Poe sur la poésie française ;*

¹⁴ Cf. A. Thibaudet : *Réflexions sur la littérature - Mallarmé et Rimbaud, N.R.F.*, 1er février 1925, tome 18, n° 101, Paris, Gallimard, p. 199-206. Cet article est particulièrement significatif quant à l'ambiguïté dont est entourée la réception de la poétique mallarméenne dans le premier quart du XXe siècle : outre qu'il date le *Coup de Dés* de 1894 (!) (p. 202) Thibaudet se borne à affirmer que Mallarmé et Rimbaud ont tous deux existé (p. 199) pour montrer que Mallarmé *genuit* Valéry et que Rimbaud *genuit* Claudel.

¹⁵ Gallimard, 1912 pour la première édition.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 206.

¹⁷ *Biographie* (OC, p. XVI). Pour être tout à fait complet, soulignons que la même année Leger avait également fait la connaissance d'Arthur Symons, ami des symbolistes français, correspondant et traducteur de Mallarmé (*ibid.*, p. XVI). Nous n'avons toutefois trouvé aucun document faisant état d'une quelconque suite à cette première rencontre, de sorte qu'il semble manifeste que Leger jeune ne s'est montré guère curieux de questionner, sinon de suivre, les traces de son illustre prédécesseur.

¹⁸ Milan, *All'insegna del pesce d'oro*, coté 844 MAL1.

¹⁹ *Mallarmé with ten line drawings by Henri Matisse*, Chicago, 1953, University Press, coté 840.9 MALL.

²⁰ R. G. Cohn : *L'Œuvre de Stéphane Mallarmé. Un Coup de dés*. Traduction de *Mallarmé's Un Coup de dés* par René Arnaud, Paris, Librairie des Lettres, 1951, coté 840.9 MAL.

Exégèse de trois sonnets de Stéphane Mallarmé,²¹ tous deux dédiés, respectivement en 1957 et en 1960, le premier n'étant pas intégralement coupé et le second étant annoté.

Avec les années soixante, l'acquisition de livres sur Mallarmé semble plus régulièrement se conformer à une actualité éditoriale particulièrement favorable à l'auteur des *Divagations* : c'est ainsi que la bibliothèque du poète comporte le livre d'Henri Mondor *Autres précisions sur Mallarmé* (1961), ainsi que celui d'Henri Mondor et Lloyd James Austin sur les « Gossips » (1962).²² On y trouve également, recueillie et classée par ces deux auteurs, le deuxième des onze volumes de la correspondance de Mallarmé, paru en 1965. Mais, outre qu'aucun de ces ouvrages n'est annoté, il peut être intéressant d'observer que Saint-John Perse ne dispose ni du premier volume de correspondance²³ contenant les lettres de la fameuse *Crise de Tournon*, ni même de l'édition des *Œuvres complètes* de Mallarmé telles qu'elles parurent en 1945 dans la Pléiade. En définitive, bien que la bibliothèque personnelle de l'auteur d'*Amers* compte, à partir des années soixante, un certain nombre d'ouvrages relatifs à Mallarmé, elle n'abrite pas même les éditions de référence quant au texte, et encore moins les « classiques » de la critique mallarmiste, qu'il s'agisse des travaux de Charles Mauron ou de Jean-Pierre Richard pour ne citer que les plus connus. On trouvera donc à la place de ces derniers des ouvrages relativement anecdotiques, à l'instar d'une seconde traduction italienne de Renato Mucci datant de 1968,²⁴ ou d'une étude de 1974 sur les liens de certains poètes français avec l'Angleterre.²⁵ Là encore, et bien que le second fasse référence à Saint-John Perse, aucun de ces deux ouvrages n'est annoté. À l'évidence, la connaissance de Mallarmé par Saint-John Perse d'une part ne se structure qu'une fois la poétique persienne résolument établie, et surtout se cantonne à la seule partie *poétique* des œuvres de Mallarmé, à l'exclusion de toutes ses proses et notamment celles traitant de théorie poétique.²⁶ Sans dénier à la bibliothèque du poète son caractère encyclopédique,²⁷ et bien qu'on puisse trouver certaines études critiques très spécialisées sur Mallarmé,²⁸ il faut considérer que la

²¹ Mexico, Talleres graficos de la Editerial cultura, respectivement cotés 844 NOU eI et 844 NOU eII. Chacun de ces deux livres fait l'objet de corrections manuscrites de l'auteur. Signalons par ailleurs que cet ouvrage fait encore une fois référence à Poe.

²² Paris, Gallimard, respectivement cotés 840.9 MAL et 844 MALL.

²³ La *Correspondance* de Mallarmé a été publiée en volumes entre 1959 et 1985 par les éditions Gallimard. Saint-John Perse aurait par conséquent pu en connaître les quatre premiers tomes tous parus avant 1975. Signalons par ailleurs que Mondor avait déjà fait paraître chez le même éditeur en 1941 une biographie de Mallarmé fort documentée, également absente des rayons de la bibliothèque personnelle.

²⁴ *Il Libro / Stéphane Mallarmé ; scelta di testi e versione di Renato Mucci*, Milan, "All'insegna del Baita van Gogh", coté 844 MAL1, dédié par l'auteur.

²⁵ Cecily Mackworth : *English Interludes : Mallarmé, Verlaine, Paul Valéry, Valery Larbaud in England, 1862-1912*, Londres - Boston, Routledge - Kegan Paul, coté 844 MAC.

²⁶ Soulignons ici que les *Divagations*, dernier livre publié du vivant de Mallarmé en 1897, furent réédités par Fasquelle en 1943 et 1949, et par Skira en 1943. Une de ses sections, *La Musique et les Lettres* fut republiée dans le recueil *Œuvres en prose* chez P. Cailler à Genève en 1946 (Cf. M. OC, p. 1349-1350).

²⁷ Précisons sur ce point la grande richesse du fonds notamment dans des disciplines telles que l'ornithologie ou la botanique, ou la profusion d'ouvrages historiques ou politiques ayant trait à la carrière diplomatique. En tout état de cause, le fonds littéraire et poétique proprement dit ne correspond qu'à une partie de l'ensemble, ainsi que j'ai pu moi-même m'en apercevoir en terminant l'inventaire de cette bibliothèque pour le compte de la Fondation Saint-John Perse.

²⁸ Ainsi par exemple cet article tardif d'Ursula Franklin, "Poet and People : Mallarmé's *Conflict* and the thirteen prose poems of *Divagations*", *The French Review*, Vol. XLVI, Special Issue, Printemps 1973, n° 5, p. 77-86. S'intégrant dans un recueil de *varia* et n'étant jamais annoté de la main du poète, ce type de publication n'a donc pas vocation à entrer dans notre relevé.

connaissance de la poétique mallarméenne de Saint-John Perse telle qu'on peut l'appréhender par sa bibliothèque personnelle est au mieux une connaissance de deuxième main, qu'elle ait transité par le truchement du mardiste Valéry, ou, plus vraisemblablement, qu'elle se soit plus platement conformée à la réception début de siècle de l'auteur du *Faune*.

Une intrusion dans la correspondance de Saint-John Perse nous conduit à une conclusion sensiblement analogue. La lettre à Jacques Rivière du 13 septembre 1909 dans laquelle Leger note qu'il y a un guet-apens au fond de la syntaxe (*O. C.*, p. 665), assertion toute mallarméenne mais sans aucune allusion à Mallarmé de la part du jeune poète, nous semble particulièrement symptomatique d'un constant évitement sinon d'une méconnaissance d'Alexis Leger à l'endroit de la poétique de l'illustre *syntaxier*. De même, évoquant dans deux lettres à Jacques Rivière un poème d'Edgar Poe, *The haunted Palace*, mis en musique par Florent Schmitt sous le titre *Étude symphonique pour le Palais enchanté d'Edgar Poe*, Leger n'a pas un mot pour son traducteur le plus renommé,²⁹ dont il connaît pourtant déjà vraisemblablement le travail, ainsi que nous l'avons vu plus haut. A la même époque, le futur diplomate évoque certes *L'Après-midi d'un faune* dans un article de *Pau-Gazette*, mais c'est celui de Debussy.³⁰ Pareillement, dans une lettre à Gide du 30 janvier 1914, la seule mention relative *aucoup de dés* renvoie non pas au poème de Mallarmé mais bien à un concours des Affaires étrangères où Leger n'est pas sûr d'être reçu.³¹ L'ameublement lui-même, pourtant tellement cher à Mallarmé, semble également trahir l'auteur d'*Hérodiade* dès lors que le tout jeune diplomate évoquera, dans sa lettre à Alexandre Conty, dite *Relation respectueuse*, non point la célèbre *Pendule de Saxe* sonnante le minuit d'*Igitur* dans l'intérieur avignonnais de 1869, mais, plus prosaïquement, une banale *pendule bavaroise* (*OC*, p. 817). Il est vrai que la lettre de Valéry Larbaud à Léon-Paul Fargue du 6 avril 1911 (*OC*, p. 1090 et suiv.) à propos des références littéraires de Saint-Leger Leger s'abstenait déjà de toute référence au faunesque professeur d'anglais.

Pas plus que celles des années de formation, les lettres de la maturité ne contiennent de mentions explicites à Mallarmé. Sans doute est-il pourtant légitime, en fonction de ce que nous avons vu plus haut quant à l'historicité de la réception de la poétique mallarméenne, de circonscrire certains fragments pour les considérer comme des allusions ; celles-ci, comme nous allons le voir, sont *toutes* défavorables. Ainsi, si l'on considère Mallarmé comme figure apologétique d'une *poésie pure*, à l'image de l'alchimiste brûlant ses meubles *dans le fourneau du grand œuvre*,³² sans doute peut-on renvoyer sans ambiguïté cette image à la lapidaire déclaration de l'auteur d'*Amers* dans une lettre de 1941 : *De doctrine littéraire, je n'en ai point à formuler : je n'ai jamais trouvé mangeable la cuisine des chimistes*.³³ Outre qu'est ici confirmée l'opposition entre Mallarmé et Saint-John Perse à propos de la nécessité ou non d'un discours théorique en matière esthétique, ce fragment nous indique de façon assez claire l'appréciation de

²⁹ Cf. Lettres à Jacques Rivière, 19 décembre 1909 et 17 février 1910 (*OC*, p. 669-671). Cette pièce a été traduite par Mallarmé sous le titre *Le Palais hanté*, M. (*OC*, p. 194-195).

³⁰ "Édouard Brunel", *Pau-Gazette*, mars 1909 (*OC*, p. 1202).

³¹ *Et je vous ai dit, je crois, que je préparais un concours : chances minimes ; un coup de dés, après quoi je ne sais quelle façon d'être m'attend [...]*, Lettre à André Gide, 30 janvier 1914 (*OC*, p. 786).

³² Lettre à Paul Verlaine du 16 novembre 1885, dite *Autobiographie*, M. (*OC*, p. 662).

³³ Lettre à Archibald MacLeish du 23 décembre 1941 (*OC*, p. 551).

l'auteur d'*Anabase* quant à l'œuvre mallarméenne, cette dernière pouvant donc être associée à ces *entreprises de laboratoire sans terme* qu'évoquera le *Message pour Valery Larbaud* de 1951.³⁴ Cette condamnation implicite, qu'il serait aisé d'articuler au motif spécifiquement persien d'une haine de l'abstraction récurrentement énoncée depuis les années de formation du poète,³⁵ laissera bientôt la place, comme nous allons le voir, à une condamnation explicite.

Avant cela faut-il encore noter, pour ce qui concerne la partie de la correspondance récemment publiée, qu'aucune mention de Mallarmé n'est faite dans les lettres échangées avec Dag Hammarskjöld³⁶ ni parmi celles échangées avec Jean Paulhan,³⁷ sinon une seule fois, en octobre 1960, du fait du directeur de la *N.R.F.* Encore doit-on préciser que cette brève apparition³⁸ prend place à l'occasion d'une élection au titre de Prince des Poètes que Saint-John Perse, d'ailleurs, dédaigna superbement.³⁹ Ayant déjà esquivé, onze ans plus tôt, une offre d'élection à l'Académie Mallarmé,⁴⁰ le futur prix Nobel ne fait ici que réitérer un geste l'écartant d'une succession lointaine à l'hôte de la rue de Rome qui, comme on ne l'ignore pas avait été *promu* en 1896, *après des votes !* - ainsi qu'il devait ironiquement s'en ouvrir à Claudel - à une dignité qu'il ne manqua pas de railler.⁴¹ Certes, l'attitude de Saint-John Perse, corrélative d'une certaine volonté de ne pas engager la littérature vers des buts qui ne soient pas les siens propres - en l'occurrence son détournement académique, - peut sembler ici lier le poète antillais, quoique de façon assez lâche sinon paradoxale, à l'auteur du *Coup de Dés*. Mais l'hypothèse de ce parallèle possible ne peut être retenue au vu des jugements particulièrement défavorables que l'auteur d'*Amers* va formuler de façon explicite à partir des années soixante, à une époque

³⁴ Cf. *Message pour Valery Larbaud (sur le témoignage en matière littéraire ; sur la notion d'« œuvre » face aux modes littéraires ; sur l'« extranéité » du poète face à la littérature « engagée »)*, Boston, 10 août 1951 (*OC*, p. 558 et suiv.). Le passage cité est à la page 560.

³⁵ Ce motif, déjà lisible en filigrane dans la tentation juvénile d'un *nihilisme oriental*, Lettre à Gustave-Adolphe Monod, Pau, mai 1906 (*OC*, p. 646), se développe dans le rejet d'un « More brain ! » tel que pouvait le concevoir le poète Georges Meredith, Lettre à Gabriel Frizeau, Pau, mars 1911 (*OC*, p. 752), pour se structurer dans sa forme définitive dans la lettre à Valery Larbaud de décembre 1911 (*OC*, p. 794). Il s'étoffe ensuite dans le *refus de toute matière « intellectuelle »* dans la poésie au profit d'une exaltation de « l'intelligence sensible », Lettre à Archibald MacLeish, 12 novembre 1948 (*OC*, p. 947) : *ne désertez surtout pas le concret pour l'abstrait* conseillera le poète à Mina Curtiss, Lettre du 13 avril 1955 (*OC*, p. 1051). Condamnant *l'abstrait* en poésie en l'assimilant à la *désincarnation* pour évoquer la nécessité d'*humilier l'intelligence*, Lettre à Alain Bosquet, 30 octobre 1955 (*OC*, p. 1071), Saint-John Perse louera particulièrement la poésie de Dante dont *l'œuvre*, selon lui - mais nous avons proposé plus haut de lire ce texte moins comme une véritable célébration du poète italien que comme une sorte d'autoportrait poétique, - *échappe [...] aux pires méfaits de l'abstraction*. *Pour Dante*, 1965 (*OC* p. 451).

³⁶ Cf. Saint-John Perse, *Correspondance avec Dag Hammarskjöld 1955-1961*, textes réunis et présentés par Marie-Noëlle Little, Paris, Gallimard, 1993, Cahiers Saint-John Perse n°11.

³⁷ Cf. Saint-John Perse, *Correspondance Saint-John Perse Jean Paulhan 1925-1966*, Edition établie, présentée et annotée par Joëlle Gardes-Tamine, Paris, Gallimard, 1991, Cahiers Saint-John Perse n°10.

³⁸ *Op. cit.*, p. 181.

³⁹ Cf. Lettre à Pierre Béarn, Les Vigneaux, 9 octobre 1960 (*OC*, p. 574).

⁴⁰ Cf. *Biographie* (*OC*, p. XXVI) ; Lettre à Francis de Miomandre, Washington, 7 juin 1951 (*OC* p. 557), cette lettre mentionnant le refus d'une première proposition faite par Édouard Dujardin. Ce refus est également évoqué dans une lettre à G. Jean-Aubry (l'éditeur, avec H. Mondor de la Pléiade Mallarmé en 1945) du 17 juin 1949 (*OC*, p. 1034).

⁴¹ Cf. Lettre à Paul Claudel du 18 février 1896, *Corr.*, tome VIII, p. 59-62. La lettre se poursuivait dans ces termes : *Être un masque malgré soi, Claudel, et quand on n'aime que l'oubli excepté le vôtre. Vous me manquez aussi parce que vous auriez une façon de hausser les épaules furieusement, là [...]*.

où, comme nous l'avons relevé plus haut, une nouvelle génération critique entreprend une approche fondamentalement novatrice de l'œuvre et de la poétique mallarméennes.

Accordant une interview à Pierre Mazars en 1960, pour un article qui figurera dans les *Œuvres complètes* sous le titre "Contre l'obscurité de la langue", le poète estimera – je cite *in extenso* - :

... Mallarmé, lui, est victime de sa fidélité à la langue latine, qui l'amène à suivre de trop près la syntaxe latine. » (OC, pp. 576-577)

Il est vrai, pour ne rien dire de ses goûts en matière de littérature latine qui ont été abordés plus avant dans ce colloque, que Saint-John Perse n'aime pas Lucrèce ainsi qu'il le confiera à Paulhan la même année.⁴² Au demeurant, c'est surtout dans *Léon-Paul Fargue*, en 1963, que Saint-John Perse réservera à Mallarmé ses critiques les plus sévères et - faut-il l'ajouter ? - les plus injustifiées : entreprenant de ressusciter la gloire trop tôt fanée de Fargue, ce texte permet au poète de se situer fort habilement moins dans la lignée poétique du *Piéton de Paris* que dans une commune famille d'ascendance rimbaldienne à partir de laquelle il peut incidemment organiser le plaidoyer d'une critique tardive du mallarmisme. Ainsi souligne-t-il, non sans pertinence - mais encore faudrait-il que l'esthétique de Fargue, proche d'un reportage poétique autant irréductible aux préoccupations de Saint-John Perse qu'à celles de Mallarmé, se soit expressément située par rapport à l'auteur d'*Hérodiade* - que ce dernier est *plus rimbaldien que mallarméen* (OC, p. 510), motif qui peut dès lors déboucher sur le rejet spécifiquement persien de l'*absence mallarméenne* au profit d'une [avidité] *de présence*.⁴³ Dans la mesure où cette *absence* ne semble devoir déboucher pour Saint-John Perse que sur une *obscurité* poétique - et ici selon une articulation qui reste injustifiée mais que l'on pourrait facilement reconstituer à partir d'une perspective derridienne,⁴⁴ - tout peut alors s'enchaîner : reprenant implicitement la classique *injure d'obscurité*⁴⁵ faite à Mallarmé, l'auteur d'*Éloges* note que *Fargue fut toujours de ceux pour qui la poésie entend traiter l'obscur par le clair, et non le clair par l'obscur* et que son œuvre ne développe *Nul anathème contre l'existence, ni tentative de déprécier la vie elle-même, à la façon des symbolistes*.⁴⁶ Il serait ici facile d'ajouter que cette dénonciation vindicative s'articule de façon manifeste, sinon toujours parfaitement cohérente - entendons du point de vue même d'une critique ontologique dont se réclame Saint-John Perse -, à celle plus haut évoquée des *méfaits de l'abstraction*, à propos d'un Mallarmé trop longtemps figé sous l'étiquette fallacieuse de *poète de l'impuissance*.

Mais on ne saurait arrêter à ces écrits tardifs la remarquable constance des critiques de Saint-John Perse envers la poétique mallarméenne. Il nous faut encore considérer la

⁴² Cf. Lettre à Jean Paulhan, 19 juillet 1960 (OC, p. 1028).

⁴³ (OC, p. 517). Le poète évoque encore la forme dans laquelle s'exprime Fargue, notant qu'il s'agit *du poème non versifié improprement appelé « poème en prose »* sans référer une seule fois aux poèmes en prose de Mallarmé (OC, p. 518).

⁴⁴ La conception poétique de Saint-John Perse reste en effet fondamentalement tributaire du legs métaphysique et de l'esthétique classique en matière poétique : elle considère implicitement l'écriture comme une médiation supplémentaire installée entre le sujet et la parole vive à laquelle renvoie pour l'épistémé classique l'énonciation poétique. Pour une analyse de cette notion de *supplément*, voir tout particulièrement Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, coll. *Critique*, notamment p. 237-238.

⁴⁵ *Le mystère dans les lettres*, M. (OC, p. 386).

⁴⁶ (OC, respectivement p. 521 et 528).

dernière œuvre du poète, précisément l'édition des *Œuvres complètes* assurée par ses soins, et plus particulièrement les extraits de textes critiques sur son entreprise poétique, textes certes d'une autre main que la sienne mais qu'il ne peut manquer de reprendre à son compte en les sélectionnant et les découpant pour les insérer à la suite de ses écrits. Ces textes comportent deux notations relatives à Mallarmé. La première permet rien moins que de reléguer la poétique mallarméenne à une modernité dépassée par la tentative de Saint-John Perse. Citant l'étude de Luc-André Marcel de 1959,⁴⁷ l'édition des *Œuvres complètes* évoque la poésie de Saint-John Perse comme la synthèse, et par conséquent le dépassement, de *toutes les écoles* [apparues] depuis Rimbaud et Mallarmé (OC, p. 1168). La seconde emprunte à un long extrait des *Énigmes de Perse* de Jean Paulhan, et débute par une saillie particulièrement virulente à l'endroit de la poétique mallarméenne :

Mallarmé et ses disciples usent d'une syntaxe fragmentaire et sporadique, où la métaphore s'enferme en elle-même, comme dans un proverbe, comme dans une île. D'où suivent (s'il ne les ont précédés) la solitude et le désespoir. On dirait qu'une poésie parcellaire est à tout instant chassée, et s'en désespère, de la voie même et de la condition de la littérature. (OC, p. 1307)

Sans revenir sur les critères d'opportunité historique entourant un jugement aussi définitif, cet extrait, outre qu'il situe maintenant *sans aucune ambiguïté* Saint-John Perse hors des *disciples* de Mallarmé, nous semble en dernière analyse particulièrement significatif au regard des oppositions régissant l'esthétique propre des deux poètes. Paulhan, et à sa suite Saint-John Perse, mettent en effet explicitement l'accent sur la question des modes de figuration poétique. Que cette question esthétique soit ici corrélée non à une catégorie esthétique, mais bien à un affect intervenant au plan de l'attitude même du poète et non au plan du texte - ainsi l'œuvre mallarméenne s'écarterait-elle *de la voie même et de la condition de la littérature* du fait de *la solitude et [du] désespoir* qui auraient présidé à son élaboration - ne doit ici retenir notre attention que d'un point de vue documentaire renvoyant à l'historicité d'une certaine réception début de siècle de la poétique de Mallarmé. Plus significative nous semble l'hésitation de Paulhan à considérer l'antériorité ou la postériorité de l'affect poétique sur l'expression de la figuration, articulation que nous proposons de repenser de façon théorique en considérant les modes de figuration comme la résultante privilégiée d'un traitement spécifique du sujet au cours de ce qu'on appellera commodément énonciation poétique, rendant dès lors ces modes de figuration justiciables d'une linguistique de l'énonciation et d'une herméneutique. Sans nous engager plus avant dans cette perspective, qui nécessiterait à elle-même une longue étude comparative opposant *nomination* persienne et *suggestion* mallarméenne, c'est bien la question du statut du sujet qui tracerait d'emblée la frontière entre les deux poétiques, ce qu'au reste Emilie Noulet, bien qu'ayant recours aux mêmes catégories que celles de Paulhan en opposant le *désespoir* de Mallarmé à la *joie* de Saint-John Perse,⁴⁸ soulignait déjà en confrontant le *je* [...] *magnifique et glorieux* de Saint-John Perse à *l'anecdote du naufrage, dans Un Coup de dés, où l'écrivain s'enfonce, tel la toque d'Hamlet*. Sans doute

⁴⁷ Intitulée *Quelques raisons de louer...* et datée des mois d'octobre et novembre 1959, cette étude parut dans le numéro d'hommage à Saint-John Perse des *Cahiers du Sud*.

⁴⁸ Cf. Emilie Noulet : *Mallarmé et Saint-John Perse*, 26 juillet 1974, communication pour le XXVI^e Congrès de l'Association, *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, XXXVII, 1975, p. 299-319. L'opposition (pertinente selon nous on l'aura compris) entre la poétique de Saint-John Perse analysée comme *une glorification réciproque du décor et du personnage* et celle de Mallarmé vue comme *l'anéantissement de l'un par l'autre* (p. 316) emprunte encore nettement au motif rebattu du Mallarmé *poète de l'impuissance* ...

y aurait-il ici lieu de renvoyer cette lecture critique au traitement spécifique du motif de l'absence tel qu'il est structuré dès les premiers textes d'Alexis Leger jusqu'à *Anabase*, et plus particulièrement dans *Cohorte (Pour fêter des oiseaux)*, poème de jeunesse envoyé à André Gide en 1910, où il est écrit, à propos de la Frégate-Aigle, [...] *j'ai vu son courroux en lutte contre l'absence*.⁴⁹ Que cette dénonciation de *l'absence*, que nous avons vue plus haut à l'œuvre dans *Léon-Paul Fargue*, renvoie de façon figurée à l'esthétique mallarméenne prônant la *disparition élocutoire du poète*,⁵⁰ c'est ce qu'il serait à présent inutile de démontrer. Mais, de la même façon que le *procès* mallarméen de la *disparition élocutoire* ne saurait équivaloir à l'introuvable *état* d'une absence du sujet dans l'œuvre, il serait simpliste d'opposer à une prétendue *absence* mallarméenne l'exercice d'une *présence* de la part d'un poète qui a toujours entendu se conformer dans ses textes à la plus radicale impersonnalité.⁵¹ Cette revendication d'impersonnalité, récurrentement énoncée dans les écrits de Mallarmé comme dans de nombreux textes esthétiques de la poésie parnasso-symboliste, nous renvoie en définitive à notre question inaugurale sur la modernité de Saint-John Perse. La question du statut du sujet dans l'énonciation poétique s'articulerait alors chez l'auteur d'*Amers* moins en fonction d'une *présence* du sujet - présence fatalement vouée à disparaître derrière celle de l'œuvre comme écriture - qu'à travers la revendication explicite d'un *dédoublement de [la] personnalité*⁵² notamment perceptible dans les différentes phases successives du pseudonymat, et dont les modalités, pour se situer à l'exact opposé de la poétique mallarméenne postulant la *disparition élocutoire*, n'en appelleraient pas moins une investigation théorique et analytique.

Alain Girard
Université d'Avignon

⁴⁹ (OC, p. 688). Sur *Anabase*, voir l'exergue de cet article.

⁵⁰ *Crise de vers*, M. (OC, p. 366).

⁵¹ Ainsi le poète mentionnera-t-il dans sa lettre à Archibald MacLeish du 19 août 1942 son *horreur de toute poésie directe ou « personnelle »* (OC, p. 941) pour recommander dans sa lettre à Max-Pol Fouchet du 27 mars 1948 *que l'on s'attache à [son] œuvre en faisant le plus complètement possible abstraction de [sa] personnalité* (OC, p. 988). C'est un thème sur lequel devait revenir Paulhan, qui, dans *Énigmes de Perse* note que Saint-John Perse, à quelques exceptions près *n'a jamais dit moi* (OC, p. 1310) et sur lequel il sera démenti par Emilie Noulet (art. cité).

⁵² Cf. *Lettre à Archibald MacLeish (sur l'immunité poétique à l'égard de toute vie littéraire, de tout exotisme et de toute culture ; sur la langue française comme lien essentiel et seul lieu du poème, Washington, 23 décembre 1941)* (OC, p. 549 et suiv.).