

Oiseaux : texte de Braque, sous-texte d'Audubon

Carol Rigolot

Dans la chronologie autobiographique qui ouvre l'édition des *Œuvres complètes* de Saint-John Perse dans la *Pléiade* on lit cette phrase : *Le thème de l'Oiseau semble avoir hanté toute sa vie Saint-John Perse*¹. Les oiseaux abondent, en effet, dans sa poésie. Maurice Rieuneau calcule quelque cent six références à cinquante cinq familles ou espèces différentes - sans compter les poèmes de jeunesse².

Nous savons combien cette passion ornithologique était plus que littéraire. La bibliothèque personnelle du poète contient de nombreux articles et plus de cinquante livres, abondamment annotés, sur les oiseaux ; et son autobiographie est ponctuée d'expéditions ornithologiques, à commencer par la rubrique de l'année 1905, où il cite sa *Rencontre, en haute montagne désertique, d'un oiseau solitaire qu'il ne devait plus jamais revoir, mais dont le souvenir ne pourra s'effacer de sa mémoire : le « tichodrome échelette » ou Tichodroma Muraria de Linné, plus connu des alpinistes sous le nom de Rose-des-Alpes* (OC, Biographie, p. XIII). Vieillard, un des derniers événements qu'il cite est une loi, qui lui tenait à cœur, *pour la protection des derniers grands rapaces de France* (XLII). Bien que la chronologie préparée par le poète s'arrête officiellement en 1971, celui-ci ajoute une parenthèse après coup pour préciser que la loi a été *promulguée seulement en 1972* (XLII). Son autobiographie, se termine ainsi sous le signe de ces fiers rapaces, de sorte que le dernier mot de l'œuvre est aux oiseaux, comme l'était d'ailleurs le premier, puisque *Cohorte* aurait été écrit, selon son titre originel, *Pour fêter les oiseaux*.

Dans son dernier grand poème Perse retourne aux oiseaux, mais c'est pour les doter d'une nouvelle dimension car il s'agit, au moins en partie, d'une représentation picturale : *Oiseaux de Braque et de nul autre* (425). Cependant si, à première lecture, ce poème semble dominé par *l'oiseau peint de Braque* (411), il n'en est peut-être pas tout à fait ainsi en réalité. Il est même peu probable que Braque ait figuré dans sa genèse. Saint-John Perse se presse, d'ailleurs, de déclarer que son poème fut *conçu en toute indépendance, les références à l'Oiseau de Braque y étant ajoutées après coup* (1030). Et la chronologie du texte insiste sur le fait que la collaboration avec Braque est venue très tard dans la composition du poème. Parmi les papiers de Perse déposés à la Fondation, on trouve un compte-rendu très détaillé, composé de toute évidence par le poète lui-même, sur la composition du poème. J'en citerai ici un passage qui me semble révélateur :

Je crois bien de vous éclairer sur les conditions dans lesquelles cette œuvre a été écrite... En fait, le texte d'Oiseaux n'a pas écrit pour illustrer ou commenter la suite lithographique de Braque et ne s'y réfère point directement, non plus qu'à aucune œuvre particulière du peintre. L'œuvre écrite et l'œuvre peinte étaient indépendantes l'une de l'autre. Encore moins pouvait-il y avoir subordination de l'une à l'autre, la première étant antérieure à la seconde.

¹ Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 1134. Toutes nos citations se réfèrent à cette édition.

² Maurice Rieuneau, "Sur Saint-John Perse et les oiseaux d'Audubon", *Espaces de Saint-John Perse*, 1-2, p. 340. Voir aussi les excellentes études sur les oiseaux dans l'œuvre de Perse de Marie-Noëlle Little, "L'aile, motif et réseaux des poèmes d'Amérique", *Espaces de Saint-John Perse*, 3 ; Pierre van Rutten, *Le Langage poétique de Saint-John Perse*, La Haye, Mouton, 1975 ; Christian Doumet, *Les Thèmes aériens dans l'œuvre de Saint-John Perse*, Paris, Minard, 1976 ; Jean Dorst, "Oiseaux vus par un ornithologue," *Espaces de Saint-John Perse*, 1-2.

A l'heure (1961) où Braque se mettait au travail pour la préparation du grand album d'Oiseaux à publier à l'occasion de son 80^e anniversaire (1962), on avait su, à Paris, que j'achevais moi-même ici une œuvre poétique sur le thème de l'oiseau. On m'a demandé, pour faire plaisir à Braque, avec qui je partageais une réelle affection, de réserver la publication originale de mon texte pour une présentation simultanée des deux œuvres dans une même grande édition de luxe et sous un titre commun de circonstance³.

Perse raconte alors comment il s'est prêté *de grand cœur* au projet et comment son poème aurait même influencé Braque, celui-ci ajoutant quatre planches nouvelles inspirées par *Oiseaux* et par d'autres poèmes du poète, qui lui étaient familiers. A la fin de ce long récit, Perse résume en une phrase l'effet que Braque aurait eu sur lui :

*J'ai eu à cœur, de mon côté, d'ajouter à mon texte poétique quelques pages de méditation esthétique se référant incidemment à la vision métamorphique du peintre et à l'Oiseau de Braque en général*⁴.

Perse insiste donc sur le fait que son œuvre, à part ces quelques retouches tardives, est antérieure à sa collaboration avec Braque et ne doit pas être lue comme une simple illustration des célèbres lithographies. Même si nous tenons compte de l'habitude bien persienne de brouiller les pistes et de gommer les influences, son explication met néanmoins en question la présence de Braque. Car si l'association avec l'artiste a vraiment été tardive et si les références à Braque ont véritablement été ajoutées *après coup*, il convient de chercher ailleurs la genèse du poème.

On sait que, tout au long de son parcours poétique, Saint-John Perse dialogue avec d'illustres ancêtres, depuis les auteurs de la Bible et de l'antiquité classique jusqu'à Baudelaire, Hugo, Rimbaud, Mallarmé, Claudel et Jammes, en passant par plusieurs de ses prédécesseurs français au Nouveau Monde, en particulier Chateaubriand, Tocqueville et Crèvecoeur⁵. Le poème d'*Oiseaux*, qui peut sembler de prime abord si différent des autres, serait-il en réalité un nouvel exemple de *conversation* entre Perse et ses ancêtres ?

Partant de *l'oiseau peint* (411) sur la page, ce poème s'inscrit dans la pratique rhétorique connue sous le nom d'*ekphrasis* et qui vise à l'évocation littéraire d'une œuvre d'art réelle ou imaginaire⁶. *Oiseaux* fait donc partie d'une longue et célèbre tradition qui remonte à Homère avec la description du bouclier d'Achille au livre XVIII de *l'Iliade*. Nous voudrions avancer ici l'hypothèse selon laquelle Perse continue dans ce poème sa méditation sur la généalogie poétique, en suivant les traces d'un de ses précurseurs les plus connus en Amérique, un homme dont le nom est absent du poème mais dont la présence nous semble essentielle pour sa compréhension.

Il s'agit de Jean-Jacques Audubon (1785-1851), célèbre naturaliste franco-américain, qui peignit les oiseaux du Nouveau Monde et dont Saint-John Perse connaissait fort bien l'œuvre. Né aux Caraïbes, un siècle avant notre poète, il est aussi connu sous le nom qu'il avait adopté au Nouveau Monde : John James Audubon.

³ Dossier *Oiseaux*, Fondation Saint-John Perse, Aix-en-Provence.

⁴ *Id.*

⁵ Nous avons étudié une telle genèse dans les articles suivants : "Victor Hugo et Saint-John Perse : Pour Dante", *French Review*, LVII, 6 May 1984, p. 794-801 ; "The Textual Seas of Amers", *Pour Saint-John Perse*, Schoelcher, Martinique, Presses Universitaires Créoles / L'Harmattan, 1988, p. 133-142 ; "Neiges d'antan, neiges d'Antilles", *Saint-John Perse : Antillais universel*, Paris, Minard, 1991, p. 93-108 ; "Ancestors, Mentors, and the 'grands Aînés', Saint-John Perse's *Chronique*", *Literary Generations*, ed. A. Toumayan. Lexington, KY, French Forum, 1992, p. 196-204; "Saint-John Perse et la Poétique du Nouveau Monde : *Pluies*", (à paraître).

⁶ Sur la tradition de l'ekphrasis voir Perrine Galand-Hallyn, *Le Reflet des fleurs : Description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance*, Genève, Droz, 1994 et, de façon plus générale, Murray Krieger, *Ekphrasis : The Illusion of the Natural Sign*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1992.

Ce nom, plus célèbre aux Etats-Unis qu'en France, est porté aujourd'hui par un grand nombre de villes, de rues et d'écoles en Amérique. Et surtout par l'Association Audubon, *The Audubon Society*, la plus fameuse association nationale consacrée à l'étude de la nature.

Dans l'imaginaire américain, Audubon est le prince de l'ornithologie, pour avoir conçu et réalisé le vaste projet de dessiner tous les oiseaux qui peuplent les Etats-Unis : il les a représentés en vraie grandeur et dans leur habitat naturel de sorte que son entreprise demandait des pages géantes en *folio éléphant double*. Le volume complet de ces *Oiseaux* comprend 435 dessins dont la surface mesure près d'un mètre carré. Les planches gravées et peintes sont accompagnées de cinq volumes de notices explicatives, sous le titre de *Biographies ornithologiques*, rassemblant les observations qu'Audubon avait faites lui-même des mœurs et de l'habitat de ces oiseaux.

Saint-John Perse possédait une édition américaine en un volume de ces *Bird Biographies* où il avait porté des annotations ; mais sa connaissance d'Audubon remonte à beaucoup plus loin⁷. Ce Français expatrié du XVIIIe siècle semble avoir exercé de longue date un pouvoir certain sur l'imagination du poète. Dès 1913, dans une lettre à Claudel, Perse parle du *marcassin de Guyane* [...] pour lequel Audubon cherchait ses plus jolis mots de *Yankee louisianais* (726). Plus tard, le narrateur de *Vents* lui adresse la parole :

Et ce n'est pas assez de toutes vos bêtes peintes, Audubon ! qu'il ne m'y faille encore mêler quelques espèces disparues : le Ramier migrateur, le Courlis boréal et le Grand Auk... (200)⁸.

Perse mentionne encore le nom du naturaliste dans deux lettres à Roger Caillois à propos du fameux oiseau « *Anhinga* » de *Vents* (II,4) que certains pensaient être une invention du poète mais qui, précise celui-ci, *existe bien scientifiquement sous ce nom* (« *Anhinga Anhinga* »), *illustré depuis longtemps par Audubon. Son nom populaire est « Water-Turkey » ou « Snake-Bird »* (561). Perse ajoutera plus tard comment cet oiseau a été [v]ulgarisé par les illustrations d'Audubon (« *The Birds of America* », 1827-30) sous la présentation suivante : « *Black-bellied Darter, Plotus Anhinga, Linn.* ». (965).

Pour l'année 1951 de sa chronologie, Perse raconte la singulière découverte qu'il fit en Louisiane du *portrait, au crayon gras, d'un Audubon vieilli et barbu, fait par lui-même à Londres, avec cette inscription de sa main* : *Almost happy !... (XXVI)*. L'impression dut être marquante si l'on en juge par la célèbre lettre où Perse remercie Mina Curtiss de sa demeure à Giens : « *Almost happy !* » *ai-je lu un jour, à La Nouvelle-Orléans, au bas d'un autoportrait, au crayon gras, d'Audubon (daté je crois de Londres, vers la fin de sa vie) - un Audubon âgé, barbu et grave, grisonnant, mais toujours aussi beau sous l'étendue de son immense regard créole.* (1058).

Cet *immense regard créole* d'Audubon veille effectivement sur Saint-John Perse. Tous deux *homme[s] d'Atlantique* (XI), nés aux Antilles, transplantés en France et ensuite aux Etats-Unis, ils sont liés par une origine créole commune, des itinéraires parallèles et par mainte affinité de goûts et d'intérêts. Les biographes d'Audubon le dépeignent comme un fabulateur génial, dont la vie s'entoure de multiples légendes. Ainsi, pour camoufler ses origines bâtardes, Audubon avait répandu le mythe selon lequel il n'était autre que le Dauphin, fils de Louis XVI et de Marie-Antoinette, sauvé miraculeusement par un officier de la marine française et amené par lui aux Antilles.

⁷ *The Bird Biographies of John James Audubon*, Selected and edited by Alice Ford, New York, Macmillan, 1957.

⁸ Voir le commentaire de Maurice Rieuneau sur ce vers. *op. cit.*, p. 342.

Selon un autre mythe, sans doute tout aussi fictif, il aurait appris la peinture dans l'atelier même de David, à Paris⁹.

Une histoire qui semble authentique, pourtant, voudrait qu'avant d'entreprendre un long voyage Audubon ait mis un jour 200 dessins, représentant plus de 1000 oiseaux, dans une malle qu'il confia à un ami. Quelle ne fut pas son horreur, en rouvrant cette malle, de retrouver ses dessins en miettes, grignotés par les rats !¹⁰ Cette perte irréparable, qui joue un rôle déterminant dans la vie d'Audubon, rappelle évidemment l'histoire du déménagement de la famille Leger en France et la fameuse caisse de livres de Monsieur Leger père, dont le contenu devait arriver pourri à Pau (XI). Elle n'est pas sans rappeler, non plus, le sort des manuscrits du poète lui-même, qui auraient disparu en 1939. On peut évidemment se demander dans quelle mesure le récit d'Audubon a pu influencer la version persienne de la malle pourrie et des pages détruites. Ce qui est certain c'est qu'Audubon ne pouvait être absent de la liste des *vieux naturalistes français* (410) dont parle le narrateur d'*Oiseaux*.

Il semble même que, dans la composition du poème, Audubon joue un rôle beaucoup plus important que Braque et que sa présence se révèle de plusieurs façons dans le poème, à commencer par le niveau le plus simple de *l'intrigue* et des *personnages*. L'oiseau-protagoniste du poème, présenté *sous la triple paupière aux teintes ardoisées* (420) n'appartient sûrement pas au style des lithographies schématiques de Braque. Il trouve, au contraire, aisément sa place parmi les planches et les commentaires d'Audubon, qui se fait sentir dès le seuil du poème.

L'épigramme évoque un premier oiseau allusif : *Plus que ne couvre le vol d'un milan*. Si cette citation est empruntée au poète latin homonyme, Persius, elle rappelle aussi un milan moins classique et moins lointain, celui que peignit Audubon dans trois magnifiques tableaux (planches 90, 91, 92)¹¹. Le milan semble avoir intéressé Perse indépendamment de sa présence chez le poète latin. Dans un volume de sa bibliothèque, intitulé *Audubon Water Bird Guide*, Perse a abondamment marqué et souligné les passages qui concernent les différentes sortes de milan (en anglais : *kite*), en précisant le nom français de l'oiseau sur la planche d'Audubon¹². Ce milan si cher à Perse comme au naturaliste, possède une silhouette remarquablement semblable à celle des lithographies de Braque. Il aura été facile au poète français de reprendre des propos, inspirés par le milan du dessinateur américain et de substituer ensuite le nom de Braque, pour les besoins de la publication. Ce glissement d'Audubon à Braque pourrait alors constituer une des trajectoires essentielles du poème.

Je me limiterai ici à quelques exemples, à mon sens particulièrement frappants. Ainsi à la première strophe, le protagoniste est décrit par son cri, qui est *cri de l'aube elle-même : cri de guerre sainte à l'arme blanche* (409)¹³. Cette formule du *cri de guerre* rappelle l'un des tableaux les plus célèbres d'Audubon, la *Fregata Magnificens*, dont la dénomination populaire en Amérique évoque exactement ce climat belliqueux : c'est le *Man o' War Bird* (planche 28). Or Perse avait justement signalé au crayon le commentaire sur cet oiseau exceptionnel dans son exemplaire d'Audubon. Il est aussi

⁹ Voir Frank Levering, "The Enchanted Forest," dans *The Bicentennial of John James Audubon*, éd. A. Lindsey, Bloomington, University of Indiana Press, 1985.

¹⁰ Cet épisode est raconté par Audubon lui-même. Voir *Audubon, by Himself*, éd. Alice Ford, Garden City, N.Y., The Natural History Press, 1969, p. 72.

¹¹ La numérotation des planches renvoie à celle de l'ouvrage d'Audubon, *Birds of America*.

¹² Richard H. Pough, *Audubon Water Bird Guide*, New York, Doubleday, 1951, à la Fondation Saint-John Perse, Aix-en-Provence.

¹³ Dans une version antérieure de ce vers, le poète faisait allusion explicitement aux Croisades : c'était un "cri de [croisade et de] guerre sainte." Les Croisades ont été gommées, mais il reste le "cri de guerre sainte." *Oiseaux*, manuscrit A, Fondation Saint-John Perse, Aix-en-Provence.

question de la frégate dans des notes griffonnées en anglais sur les mœurs de cet oiseau qui ont été retrouvées parmi les dossiers du poète¹⁴. Il semble avoir eu de longue date une affinité particulière pour cette *frégate*, qui figure déjà dans *Cohorte*. Connue pour sa vitesse et sa vision exceptionnelles, la frégate ressemble à l'oiseau rapace du poème qui descend *dans une vibration de faux, pour se confondre à l'objet de sa prise* (413). Comme le *Man o' War* d'Audubon, le protagoniste du poème est, lui aussi, placé sous le signe de la guerre. *Son aventure est aventure de guerre* (416) avec ses *lances levées à toutes frontières de l'homme !* (426).

Nous avons déjà évoqué l'intérêt du poète pour l'Anhinga, qui figure dans un des tableaux les plus célèbres d'Audubon (planche 27). Dans au moins deux volumes différents de sa bibliothèque Perse a marqué au crayon les passages concernant l'Anhinga dont le cou serpentin fait penser à *cet allongement sinueux des anses du col* (422) qui caractérise certains oiseaux du poème¹⁵.

Or l'Anhinga, le milan et la frégate ne sont pas les seuls oiseaux d'Audubon à veiller sur l'œuvre de Perse. Si l'on en juge par les annotations apportées sur ses livres, le poète s'intéresse aussi aux sternes, aux goélands et aux mouettes, entre autres, dont les silhouettes chez Audubon ressemblent souvent aux dessins de Braque. Il n'est pas surprenant de trouver dans la troisième strophe du poème *une mouette blanche ouverte sur le ciel, comme une main de femme contre la flamme d'une lampe* (409). En revanche, on pourrait être quelque peu surpris par *la rose transparence* de cette mouette (409) si l'on n'avait pas sous les yeux la planche d'Audubon qui dépeint la sterne de Dougall, dont le nom anglais évoque justement la couleur rose : *Roseate Tern*. C'est une des planches les plus célèbres du naturaliste américain. Dans l'édition que possédait Perse nous trouvons le récit mémorable que fit Audubon lorsqu'il découvrit cette espèce en Floride. Il décrivit cette sterne, dite *Roseate*, comme un des oiseaux les plus remarquables, à la fois par la couleur de sa gorge et par la grâce de ses mouvements¹⁶. Cet oiseau possède, en outre, la capacité de fondre de façon fulgurante sur sa proie, en produisant un bruit semblable à celui de *l'esclandre* (409) qui accompagne la mouette du poème.

Si les oiseaux d'Audubon semblent très présents dans le poème - et il y aurait d'autres exemples à citer - leur créateur l'est tout autant. En effet, l'artiste qui est décrit dans le poème *dans l'instant même de son rapt* (411) ressemble plus à Audubon qu'à Braque, car c'est un *chasseur* (414) et un *ravisser* (411) qui devient ensuite le dessinateur de l'oiseau capturé.

Pour chaque nouvel oiseau, Audubon passait, en effet, progressivement du naturaliste au chasseur et au peintre, tandis que l'oiseau capturé évoluait, de son côté, du dessin au tableau et enfin à la gravure, qu'on allait ensuite colorer. L'oiseau d'Audubon vivait ainsi le même destin que celui du poème :

L'oiseau, hors de sa migration, précipité sur la planche du peintre, a commencé de vivre le cycle de ses mutations. Il habite la métamorphose. Suite sérielle et dialectique. C'est une succession d'épreuves et d'états, en voie toujours de progression vers une confession plénière [...] (413).

Dans ses dessins, Audubon représente les oiseaux en plein vol, en pleine lutte, ou occupés à nourrir leurs petits¹⁷. Chez lui l'action est presque toujours palpable,

¹⁴ Ces notes sont reproduites dans le catalogue de l'exposition de 1976 sur *Les Oiseaux et l'œuvre de Saint-John Perse*, Fondation Saint-John Perse, Aix-en-Provence, 1976-77, p. 59.

¹⁵ Voir *Audubon Water Bird Guide* et *The Bird Biographies of John James Audubon, op. cit.*

¹⁶ Alice Ford, *The Bird Biographies of John James Audubon, op. cit.*, p. 149.

¹⁷ Voir Michaël Harwood, "A Watershed for Ornithology," dans *The Bicentennial of John James Audubon, op. cit.*, p. 43.

comme dans les tableaux évoqués dans *Oiseaux : Rien là d'inerte ni de passif. Dans cette fixité du vol qui n'est que laconisme, l'activité demeure combustion. Tout à l'actif du vol, et virements de compte à cet actif !* (416). Comme le peintre dépeint dans *Oiseaux*, Audubon cherchait à capter les volatiles dans leur *tissu natal* (411). A l'instar du conquérant Mongol du poème, il ramène tout un *lambeau de « territoire » foncier* afin de recréer la vie de l'oiseau, y compris *son nid et son chant [...]* (412). Audubon était déterminé aussi à peindre chacun de ses modèles en grandeur nature de sorte que certains des plus grands oiseaux ne tenaient que tout recroquevillés, même sur des pages géantes. Lorsque Perse dépeint le *gauchissement de l'aile* (420) de l'oiseau, et la *tension dardée de tout le corps, ou cet allongement sinueux des anses du col* (422), sa description semble imiter la posture des oiseaux d'Audubon, dont la forme menace à chaque instant de déborder hors des marges.

Si Audubon et ses oiseaux semblent présents au niveau de l'intrigue du poème, ils le sont encore de façon plus profonde au niveau thématique où certaines préoccupations fondamentales du naturaliste trouvent leur écho chez son cadet. Dans ce poème qui est aussi un art poétique, Perse s'enquiert sur le temps et sur les noms. Et, dans cette double méditation, il semble retracer les pas de son prédécesseur créole d'Amérique.

Depuis toujours, Saint-John Perse avait montré une fascination pour l'acte de nommer et pour cette *plus haute vocation, qui toujours fut celle de nommer [...]* (683). Dès le départ, la force créatrice est liée au pouvoir de nommer les choses. Par cette conviction le poète se rapproche encore du naturaliste qui connaissait, au sens le plus littéral, la joie d'attribuer aux choses des noms nouveaux. Les articles d'Audubon sont parsemés de telles expériences. Un exemple mémorable est celui de la *Pygargue à tête blanche*, qui figure dans l'édition que possédait Perse. L'animaliste croyait (d'ailleurs à tort) avoir découvert une nouvelle espèce qu'il baptisa *Oiseau de Washington (Falco Washingtoniensis*, en anglais : Washington Sea-Eagle, planche 106) en l'honneur du premier président des Etats-Unis. George Washington paraissait, en effet, selon Audubon, avoir eu le courage et la majesté de l'aigle. Par une curieuse coïncidence, Saint-John Perse, devenu lui aussi américain par adoption, termine ses *Oiseaux* en évoquant le même président, car il signe la fin de son poème de *Washington, mars 1962*¹⁸.

Dans une Amérique proche encore de son origine, Audubon avait souvent le privilège de nommer des oiseaux encore inconnus. Perse, pour sa part, s'approprie aussi ce droit dans le poème lorsqu'il attribue aux oiseaux de Braque *cette répétition du nom dont les naturalistes se plaisent à honorer le type élu comme archétype : Bracchus Avis Avis...* (424). La formule répétitive n'est pas sans rappeler le premier nom de plume du poète lui-même, Saint-Leger Leger. Par un accident de naissance, Alexis Leger portait un nom avec d'inévitables connotations volatiles, liées à l'expression *léger comme un oiseau*. Son insistance sur l'absence d'accent aigu¹⁹ et l'adoption du redoublement dans *Saint-Leger Leger* furent-ils de premiers efforts pour se distancier d'un anthroponymie trop transparent ? En tout cas, ils n'empêchèrent pas Jacques Prévert de jouer sur le nom propre en le transformant en Saint-Lourd Lourd²⁰. En revanche, le choix d'un deuxième

¹⁸ En 1842 Audubon fut nommé *citoyen natif des Etats-Unis* par le Président Tyler. Perse, pour sa part, semble fier de noter dans sa chronologie, sous l'année 1949 ; *Loi spéciale prise en Congrès pour l'admission d'Alexis Leger, comme citoyen français, au statut de résidence permanente aux Etats-Unis* (OC, Biographie p. XXV).

¹⁹ Grâce aux recherches de Claude Thiébaud nous savons que c'est le père du poète qui avait fait les démarches pour enlever l'accent aigu du son patronyme.

²⁰ Jacques Prévert offrit, en effet, au poète un exemplaire de ses *Paroles*, ludiquement dédicacé à *Saint-Lourd Lourd*. Je remercie Catherine Mayaux et Corinne Cleac'h de m'avoir confirmé cette référence au volume qui fait partie du fonds de la Fondation Saint-John Perse à Aix.

pseudonyme, radicalement différent, permettait au poète d'échanger *Leger* pour un nom plus mystérieux, et avec une généalogie plus distinguée. Dès le début d'*Oiseaux* on peut discerner une préoccupation onomastique qui concerne son propre nom de plume²¹.

Or, pour remotiver un nom de plume, quel atelier plus propice qu'un poème sur les oiseaux ? Ici Saint-John Perse peut suggérer une généalogie héroïque sous l'égide du milan de son ancêtre antique, le Perse de l'épigraphe au poème. Les deux éléments de son pseudonyme - *Saint-John* et *Perse* - sont en effet liés à l'aigle car, dans la patrologie chrétienne, l'apôtre Saint Jean est symbolisé par l'aigle de Patmos et le Persée de la mythologie païenne prend son envol grâce aux ailes d'Hermès. Dans toutes ces allusions onomastiques, l'oiseau n'est jamais *léger* ; il s'impose, majestueux et fier. Dans *Oiseaux*, la légèreté ordinaire de l'espèce aviaire est remplacée par la noblesse des aigles - le milan et la frégate d'Audubon - comme si, par l'alchimie du langage, le poète pouvait remplacer un proverbe - *léger comme un oiseau* - par une expression plus suggestive de la supériorité du génie : un *regard d'aigle*.

Si les oiseaux du poème sont comparés au *rassemblement d'une famille entière d'ailes* (422), Perse lui-même cherche à se constituer une famille non pas d'ailes mais de *plumes*, dont l'arbre généalogique rassemble les plus grands créateurs. Au niveau le plus profond, *Oiseaux* est une méditation sur la lignée, sur l'héritage du passé et le legs à l'avenir.

Certes, le narrateur d'*Oiseaux* nous met en garde contre la recherche d'affiliations douteuses. A propos des *oiseaux peints*, protagonistes du poème, il nous dit : *ne cherchez point le lieu ni l'âge de leur filiation : oiseaux de tous rivages et de toutes saisons, ils sont princes de l'ubiquité* (422). Les oiseaux de Perse, en revanche, sont riches en liens de filiation. Le mot même de *filiation* révèle une préoccupation qui colore toute sa poésie. *Oiseaux* est placé sous le signe de la généalogie. Depuis le mot *consanguins* (409) du premier vers, c'est tout un champ sémantique de l'origine et de la parenté qui se déploie sous nos yeux :

sang (409)

de tout nos commensaux (409)

tissu natal (411)

milieu originel (411)

affinité(s) (411, 416, 417, 422)

l'arbre natal [...] avec son peuple de racines (412)

l'oiseau de grande seigneurie (413)

le mystère d'une identité : unité recouverte sous la diversité (413)

tous les éléments constitutifs d'une même matière en formation (414)

une fin qui rejoint son principe (414)

né sous le signe de la dissipation (416)

Dans la maturité d'un texte immense en voie toujours de formation, ils ont mûri comme des fruits (417)

de lointaine ascendance (417)

nés d'une inflexion première (417)

filiation (422)

toutes choses rapportées à leurs causes lointaines (422)

le rassemblement d'une famille entière d'ailes (422)

semences / semés / ensemencement / ensemencez / semences (419, 423)

fécondé (423)

genre / espèce / ordre / type / archétype (424)

²¹ L'épigraphe du poète latin, Perse, avec son homophonie évidente, est un premier indice de cette entreprise onomastique.

souche mère (424)
jamais hybrides (424)
caste nouvelle et d'antique lignage (424)
de création première (424)
étrangers (426)

Un tel réseau sémantique démontre la hantise généalogique du poème. En se liant à ses ancêtres, dont, comme nous l'avons vu, Audubon n'est pas des moindres, le poète cherche à établir sa place dans la tradition occidentale non seulement européenne, mais transatlantique. Il donne d'ailleurs une nouvelle direction à cet héritage en l'orientant vers l'Amérique.

La chronologie de la Pléiade commence par situer le poète comme le *seul garçon d'une famille de cinq enfants* (IX). Fils unique, sans héritiers, il ne peut pas transmettre le nom de Leger. Mais, en tant que poète, il peut remplacer Leger, le nom qui va s'éteindre sans descendants, par Saint-John Perse, le nom qui se perpétuera à travers des poèmes qui serviront de *semences* (423). Cette idée revient six fois dans *Oiseaux* dans un réseau qui comprend *semence* (419) / *semés* (423) / *sèment* (423) / *ensemencent* (423) / *ensemencez* (423) et un dernier *semences* [deux fois] (423). A propos de Braque, le narrateur déclare : *vous ensemencez d'espèces saintes l'espace occidental* (423). Cette préoccupation pour l'ensemencement et la fertilité trahirait-elle une hantise de la stérilité, à la fois biologique et poétique ?

Si Alexis Leger se trouvait à la fin d'une généalogie familiale, sachant que sa lignée s'éteindrait à sa mort, le poète Saint-John Perse, lui, entend se perpétuer à travers son art. Mais cela l'oblige à trouver le moyen d'être à la fois de *caste nouvelle et d'antique lignage* (424). A travers sa poésie, nous pouvons discerner la présence de toute une lignée d'ancêtres en filigrane derrière les textes, et nous pouvons lire ces poèmes comme des ateliers où Perse explore différents liens de *filiation* et d'*affinité* afin de réconcilier son héritage et sa postérité. Dans *Oiseaux*, en particulier, il crée un arbre généalogique où fusionnent les oiseaux modernes d'Audubon et de Braque avec l'aigle biblique de Saint Jean, l'aigle classique de Persius et l'aigle mythologique de Persée. Ce poème sur les oiseaux se transforme ainsi lui-même en oiseau, et plus précisément en phénix, version fabuleuse de l'aigle royal, avec une immortalité qui lui est propre en tant qu'œuvre d'art. Le poète aussi devient comme le phénix de la mythologie, capable de perpétuer sa race par son seul génie. *Oiseaux* est l'atelier de cette transformation magique. A la fois art poétique et œuvre d'art, ce poème est le lieu où le poète charge la postérité de rendre son *nom de plume* immortel.

Carol Rigolot
Department of Romance Languages & Literatures
Princeton University