

Sur une rhétorique du retour dans *Chant pour un équinoxe*

Samia Kassab-Charfi

Présentation

La traversée - terme persien s'il en fut, avec toutes ses savoureuses connotations de mobilité et de découverte - que nous proposons est celle du dernier texte de l'œuvre poétique de Saint-John Perse tel qu'il fut publié dans l'édition de la Pléiade de 1972, à savoir *Chant pour un équinoxe*¹.

Chant pour un équinoxe est un texte qui, curieusement n'a pas beaucoup retenu l'attention des critiques. L'édition de la Pléiade, dans sa section *Notices et notes*, ne consacre que quelques rares lignes au poème :

Le poème Chant pour un équinoxe fut publié pour la première fois dans La Nouvelle Revue Française du 1^{er} septembre 1971.

Traduit en italien par le poète italien Romeo Lucchese, ce poème a été reproduit dans la revue Prospetti, Rome, VII^e année, n° 1, 1972².

Pour sa part, Mireille Sacotte lui réserve dans la deuxième partie de son ouvrage le commentaire suivant :

Publié dans la NRF du 1^{er} septembre 1971, Chant pour un équinoxe est un court poème fait de deux parties, très elliptique dans son propos d'ensemble et dans ses enchaînements de versets et de phrases. Le titre dit bien qu'il se situe à un seuil, temporel et spatial où, sous un grand orage de printemps, le poète attentif, comme autrefois Crusoé, aux grands éclats de voix du monde, sent le chant poétique renâtrer en lui une fois encore, tandis qu'alentour la vie se réactive : le génie frappe à coups sûrs aux lobes d'un front pur ; la terre infiniment âgée et peuplée est livrée aux éléments qui la renouvellent. Au temps d'équinoxe, la terre, l'homme et le poème se confondent dans cette renaissance. >>³

Ce qu'il ressort de cette brève analyse est en tout cas l'idée d'un *seuil*, et celle d'une *renaissance*. Cependant nous ne savons que très peu de choses sur le moteur de cette renaissance, de cet équinoxe, sur ses implications et ses modalités.

Composition interne

Le texte de *Chant pour un équinoxe* se compose de deux temps. Le premier, plus ponctuel, plus événementiel - il commence comme un récit avec un indicateur spatio-temporel - se déploie sur quatre laisses qui sont autant de *tableaux* où se livre une expérience ou une aventure à trois instances : le *Je*, l'*Amie* et *Dieu*. La seconde partie, quant à elle, va prendre ses distances par rapport à l'anecdote évoquée dans la première laisse puisqu'au terme de cet *opéra climatologique*, de cette *geste météorologique/cosmique* mise en scène par le poète, le lecteur aboutira à une extrapolation philosophique, à une généralisation universaliste vers cet hymne, ce chant qui marque à la fois la fin du texte et l'achèvement en *estuaire* d'un périple qui nous aura mené d'un pôle *amont* à un pôle *aval* :

Un chant se lève en nous qui n'a connu sa source et qui n'aura d'estuaire dans la mort.

¹ Toutes nos références renvoient à l'édition des *Œuvres Complètes* de Saint-John Perse, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1972, 1415 p.

² *OC*, p. 1134.

³ Mireille Sacotte, *Saint-John Perse*, Les dossiers Belfond, 1991, p. 276.

La double tendance : contraction vs diffusion

Notre hypothèse de lecture est que ce principe géographique et/ou hydrographique de l'amont et de l'aval, qui est un des fondements de la référentialité du texte, investit à un certain degré son organisation syntaxique et sa densité sémantique. C'est qu'il nous semble que le chant, l'éloge ou l'hymne sont souvent chez Saint-John Perse l'aboutissement d'un lent et sinueux retour en amont, qu'il soit retour vers l'enfance ou retour aux mythes fondateurs de l'humanité, et essentiellement ceux qui mettent en scène l'homme au centre des grands cataclysmes naturels et des mouvements chaotiques, suggérant ainsi toute la mesure de sa fragilité. Lorsqu'on s'introduit plus avant dans l'intimité des mots du poème, on s'aperçoit que l'équilibre des deux parties repose justement sur une oscillation entre un mouvement de remontée, de contraction unifiante ou réunifiante, et un autre mouvement qui procéderait au contraire de la diffusion, de l'éparpillement ou de l'expansion et que l'on pourrait illustrer sur le plan hydrographique par l'image de l'estuaire. Or en nous rappelant la définition du mot *estuaire*⁴ on ne peut s'empêcher de s'interroger sur le pourquoi d'un tel choix : serait-il, de par ses sèmes substantiels et sa définition géographique, porteur des mêmes données que l'espace fantasmatique du poète ? Correspondrait-il par ses caractéristiques, ses effets d'embouchure, la connexion qu'il implique entre deux eaux (l'eau du fleuve et l'eau de la mer) à un lieu de jonction mental qui serait aussi un espace liminal, connotant aussi bien la fin d'un voyage (d'un ici/maintenant) que le début d'une nouvelle navigation (d'un ailleurs/autrefois) ? Pour rester dans les métaphores fluviales, il nous paraît que la sémantique du poème va elle aussi fluctuer entre ces deux mouvements inverses qui gouverneront dans une certaine mesure la rythmique du texte et en commanderont les choix rhétoriques. Dans cette perspective de lecture émergent des mots-clés synthétisant la double tendance, diffusante et contractante : *foudre, ramasse, s'assemble, remonte, rejoint* pour la tendance convergente, *semence* et *Dieu l'épars* pour la tendance divergente :

[...] *la foudre ramasse ses outils dans les carrières désertées, le pollen jaune des pins s'assemble aux angles des terrasses, et la semence de Dieu s'en va rejoindre en mer les nappes mauves du plancton.*

Dieu l'épars nous rejoint dans la diversité.

Ces deux tendances décelées au fil des relectures sont ici, pour reprendre l'expression de Bernard Valette⁵ une sorte de *fil rouge*, un nerf ontologique qui alimente et irrigue les espaces poétiques des deux parties du *Chant pour un équinoxe*.

Rôle des reprises et des répétitions

A ce titre, le rôle essentiel des répétitions doit être signalé : les anaphores, les reprises ou relances d'un verset à l'autre, d'une laisse à l'autre constituent autant de balises, d'*amers* qui cassent systématiquement la linéarité du texte pour le réaménager en une circularité moins rebutante et plus compatible avec les flux de l'écriture et de la mémoire. Le texte pourra ainsi se lire comme un réseau interférentiel d'ondes à double pôle, un pôle émetteur (première occurrence dans un texte X) et un pôle récepteur

⁴ On lit dans le *Petit Robert I* : — Estuaire : N.m. XV^e s. (rare avant 1846) Du latin *æstuarium*, lagune maritime ; rac. *Æstus*. Mouvement des flots — Embouchure d'un cours d'eau, dessinant dans le rivage une sorte de golfe évasé et profond.

⁵ Bernard Valette, "Introduction à la poétique de Saint-John Perse", *Analyses et réflexions sur Saint-John Perse : la Nostalgie*, ouvrage collectif, Paris, Éditions Marketing, 1986, p. 74-78.

⁶ *Ibid.*, p. 74.

(deuxième ou énième récurrence dans un texte Y). Le pôle récepteur deviendra à son tour émetteur et ainsi de suite, dans une perspective d'auto-réactivation, d'auto-régénération du texte : le poème se réalimente lui-même, il est, par les répétitions et les structures répétitives qui le jalonnent, la force et le transformateur. Cela est d'autant plus remarquable dans *Chant pour un équinoxe* que c'est un poème relativement court et comme le précise Bernard Valette

*L'effet de feed-back (dans les textes courts) est très important : arrivé à la fin de chaque poème, le lecteur a encore en mémoire les premières lignes. Les effets rhétoriques sont donc potentiellement nombreux.*⁶

Ainsi dans la première laisse du texte, *retentir* vient faire écho à *tonner* et instaurer de cette manière le premier rapport de correspondance sémantique sur lequel commence à se construire une isotopie. *Il tonnait* au premier verset est ensuite modulé dans le deuxième verset par une périphrase dont la fonction sera de décomposer les traits définitoires du vocable en question. Cette décomposition revêt l'aspect d'un découpage en sèmes :

L'autre soir il tonnait, et sur la terre aux tombes j'écoutais retentir cette réponse à l'homme, qui fut brève, et ne fut que fracas.

d'où *tonnerre* : sème 1 : réponse d'une instance X à une instance Y (*l'homme*)
 sème 2 : brièveté (*qui fut brève*)
 sème 3 : violence (*et ne fut que fracas*)

Puis bientôt, le *il tonnait* impersonnel va laisser place à *l'averse du ciel*, en un lent mouvement de personnalisation complice, de possession identificatrice et solidaire :

[...] l'averse du ciel fut avec nous la nuit de Dieu fut notre intempérie, [...]

Pareillement, le dernier verset de la deuxième laisse

et l'amour, en tous lieux, remontait vers ses sources

va trouver son écho dans le premier de la troisième laisse, dans lequel commence à se concrétiser cette infinie combinaison de ce qu'André Ughetto appelle *la redite*, [...]
*la reprise modulée*⁷ :

l'amour remontait vers ses sources

devenant dans la laisse suivante :

la vie remonte vers ses sources.

On voit donc que le poème, verset par verset, s'auto-génère et s'enrichit par le simple phénomène de la reprise d'un élément et de *satransformation* dans le verset suivant. Or cette *remontée vers les sources* deux fois évoquée dans *Chant pour un équinoxe* nous semble revêtir une signification et une portée fondamentales.

Polysémie du retour en amont

En effet cet acte de remonter est ici investi de la double fonction poétique et métalinguistique. Il est peut-être celui-là même qu'opère l'écriture en remontant vers son

⁷ André Ughetto, "Sur une rhétorique de la nostalgie dans Éloges," *Analyses et réflexions sur Saint-John Perse : la Nostalgie*, op. cit., p. 213-216.

⁸ OC, p. 162-163.

point de départ, vers son propre *amont*, ses propres sources. Lire le poème, c'est donc aussi tenter de montrer comment le texte se relance en revenant sur lui-même (sans que cela implique de retour stérile) et dans cette perspective, *remonter à ses propres sources* devrait être pris selon nous dans tous les sens du terme :

1. d'abord, premier sens, remonter le cours de la phrase pour *dupliquer, doubler* en le recomposant le moule syntaxique : et à ce propos, quelle meilleure illustration que cet extrait révélateur du Livre IV de *Neiges* :

[...] *Nous remontons ce pur délice sans graphie où court l'antique phrase humaine ; nous nous mouvons parmi de claires élisions, des résidus d'anciens préfixes ayant perdu leur initiale, et avançant les beaux travaux de linguistique, nous nous frayons nos voies nouvelles jusqu'à ces locutions inouïes, où l'aspiration recule au delà des voyelles et la modulation du souffle se propage, au gré de telles labiales mi-sonores, en quête de pures finales vocaliques*⁸.

2. Ensuite, la deuxième acception que l'on pourrait rattacher à ce concept de *retour* ou de *remontée aux sources* serait celle de remontée des différents sens ou niveaux de sens pour accéder enfin au sens étymologique. Ce désir d'élaguer branchages et ramifications sémantiques secondaires de l'Arbre du langage est une fois de plus clairement évoqué dans *Neiges* :

[...] *Et du côté des eaux premières me retournant avec le jour, comme le voyageur, à la néoménie, dont la conduite est incertaine et la démarche est aberrante, voici que j'ai dessein d'errer parmi les plus vieilles couches du langage, parmi les plus hautes tranches phonétiques : jusqu'à des langues très lointaines, jusqu'à des langues très entières et très parcimonieuses*⁹,

Comment ne pas lire en filigrane dans ces lignes l'appel à une aventure, à un retour étymologique qui est aussi dans certains cas un retour au sens technique, dont l'effet serait pour le moins de redynamiser en le rechargeant le sémantisme des mots ? Puiser dans un fonds sémique dont les ressources sont d'ordinaire occultées est pour Saint-John Perse le meilleur moyen de décupler et de raviver la charge sémantique et poétique des mots qu'il utilise. C'est ainsi que le chant trouve son tempo et que son sens prend forme en une écriture doublement modulée : à la fois écriture du retour à une Ithaque antillaise - mais aussi retour de l'écriture, modulation par la reprise et la refonte de termes antérieurement évoqués dans le texte :

l'autre soir (v. 1) remodelé par *la nuit de Dieu* (v.2)
le pollen jaune des pins (v. 3) repris par *la semence de Dieu* (v. 4).

L'écriture du retour ne saurait être telle sans la référence à une enfance, à un premier âge (*Sinon l'enfance, qu'y avait-il alors qu'il n'y a plus ?*)¹⁰ mais aussi à un âge premier, pur, âge d'or des mythes fondateurs, de *Seth et de Saül, de Che Houang-ti et de Cheops* qui sont *trois grands rois fondateurs d'empires, Israël, Chine, Égypte, qui se sont imposés par la force contre la tradition*¹¹. Chez Saint-John Perse, la poétique et l'écriture du retour se donnent aussi à lire comme une alternative à l'éloignement, comme l'autre face de l'exil : ce n'est donc pas par hasard si, dans *Chant pour un équinoxe*, la remontée aux sources s'accompagne des images du repli, de la contraction, de l'agrégat centripète :

[...] *la foudre ramasse ses outils* [...]
[...] *le pollen jaune* [...] *s'assemble aux angles des terrasses,*

⁹ OC, p. 162.

¹⁰ *Éloges*, « Pour fêter une enfance », III, OC, p. 25.

¹¹ M. Sacotte, *op. cit.*, p. 231, citant Élisabeth Coss-Humbert, *Saint-John Perse et la parousie de la conscience*, Université de Nancy II, 1988, Thèse d'État.

ensemble qui contraste avec les verbes du verset à connotation centrifuge :

*et la semence de Dieu s'en va rejoindre en mer les nappes mauves du plancton.
Dieu l'épars nous rejoint dans la diversité.*

On voit bien que les verbes du premier ensemble contrastent avec ceux du second, en un double mouvement qui réunirait respectivement verset d'amont et verset d'aval.

C'est paradoxalement dans une situation d'exil, et donc de rupture que le poète est le mieux apte à amorcer ce long voyage de remontée du fleuve, ce travail de retrouvailles avec son propre passé mais aussi avec sa langue propre, comme nous le montre une fois de plus cet extrait du Livre IV de *Neiges*, où le poète affirme :

*Ceux qui campent chaque jour plus loin du lieu de leur naissance, ceux qui tirent chaque jour leur barque sur d'autres rives, savent mieux chaque jour le cours des choses illisibles ; et remontant les fleuves vers leur source, entre les vertes apparences, ils sont gagnés soudain de cet éclat sévère où toute langue perd ses armes*¹².

A la faveur de cet impérieux retour aux antérieures modulations phoniques et sémantiques, aux rythmes primitifs du sens, s'opère la corrélation du Je et de l'Amie (*Amie, l'averse du ciel fut avec nous*), puis du couple et de Dieu (*la nuit de Dieu fut notre intempérie*), enfin de l'homme et de l'enfant (*un enfant naît au monde dont nul ne sait la race ni le rang*). L'équivalence ainsi posée entre l'intempérie météorologique ici évoquée et l'amorce d'un retour heureux aux temps premiers, à un chaos bienfaisant puisque l'auteur en fait le cadre d'un orage érotique, cette équivalence induit une redistribution des données de l'univers et des rôles traditionnels. Ainsi l'éternité de cet *enfant qui naît au monde* ne sera pas assurée par la connaissance ou la reconnaissance de son lignage puisque c'est un enfant *dont nul ne sait la race ni le rang*, mais plutôt par la filiation spirituelle qui le fait remonter à *Seth* ou à *Saiül*, à *Che Houang-ti* ou à *Cheops*.

Ellipse et expansion

Mais ces nouvelles données cosmologiques et anthropologiques sont loin d'être livrées telles quelles : rien de naturel en effet dans cette rhétorique, rien de bien évident dans l'apparent étalement fluide de la tournure anaphorique surtout lorsqu'elle est *lissée*, aplanie par l'ellipse, dont J.P. Richard définit la fonction comme étant *essentiellement incisive, et soustractive. L'ellipse ôte ce qu'il y a en trop, et donc évide, déshabille*¹³ :

La voix des hommes est dans les hommes, la voix du bronze dans le bronze, [...]

On le voit, il n'y a pas que le ciel qui soit *sans heurt* et la terre qui soit *franche de tout bât*. Le choix même des moules formels, un montage syntaxique qui fluctue entre la redistribution expansionnelle et le repli elliptique, tous ces indices montrent bien que le texte dans sa forme suit ce mouvement d'aplanissement, d'égalisation, de nivellement (dans les formes anaphoriques binaires par exemple), en un mot de recherche d'*ab-solu* (au sens étymologique du terme), d'effacement des aspérités à l'instar des neiges évoquées dans la deuxième partie du poème. Ces options d'écriture sont bien le témoin d'une composition non spontanée, d'un travail ardu sur les interactions de la rhétorique et de la syntaxe, du phonétique et du sémantique dans leurs associations préméditées (*Terre [...] de Saiül* et *Maître du sol*, pour mémoire), travail de supputation et d'évaluation des effets dans l'élaboration du poème. Cette volonté est particulièrement

¹² OC, p. 162.

¹³ J.-P. Richard, "Paysages de figures " in *Critique*, mai 1978, p. 439-449.

tangible dans la préparation de l'hymne final, à lire comme un présage ou une annonce :

équinoxe d'une heure entre la terre et l'homme.

Les quatre laisses antérieures auront ainsi fonctionné comme une lente montée protasique jusqu'au plateau acméique, jusqu'à ce seuil représenté par le deuxième verset de la quatrième laisse, et servi par un sémantisme de la naissance, de l'essor :

Un chant se lève en nous qui n'a connu sa source et qui n'aura d'estuaire dans la mort.

Équinoxe temporel, équinoxe textuel

Comme toute montée, celle-ci suppose des degrés, des phases qui sont autant de paliers préparateurs. Or il ressort de la lecture des quatre laisses antérieures que leur organisation interne est régie par ce que l'on pourrait appeler un balancement, une oscillation constante - pendulaire, à la manière d'un métronome - entre l'évocation de l'humain (*hommes, hommes, enfant, front pur, l'homme, engeance, race, rang, Seth et Saül, Che-Houang-ti et Cheops, etc.*) et celle du cosmique, de l'infiniment grand (*ciel, terre, monde, ciel, monde, Terre, vie, Terre*). Ce balancement s'opère donc sur quatre versets chaloupés par des anaphores et des expansions amplifiantes, puis ce balancement est brusquement stabilisé par l'annonce du *chant* qui *se lève* évoqué précédemment. Pour illustrer ici la mise en scène de cette syntaxe particulière, rien de mieux que la métaphore d'une balance oscillante qui trouverait enfin la stabilité. Dans cette optique, la notion d'*équinoxe* n'est pas à prendre ici au sens statique de temporalité, de durée équivalente entre le jour et la nuit, mais plutôt au sens dynamique de la recherche constante et conjointe par l'homme et l'univers d'un équilibre toujours oscillant, toujours menacé.

Par ailleurs, les modalités syntaxiques de ce balancement d'un verset à l'autre se trouvent être investies d'une importance primordiale. En effet, si l'on regarde vers la syntaxe de cette deuxième partie du poème, il s'avère qu'elle aussi s'équilibre entre une double option, celle de l'expansion et celle de l'ellipse, l'une nourrissant l'autre, lui succédant en la ravitaillant :

[...] *et le ciel est sans heurt, la terre franche de tout bât* : [...]

(ellipse de *Etre*)

terre de Seth et de Saül, de Che Houang-ti et de Cheops

(reprise de *terre* et expansion).

La *contraction*, la réduction syntaxique impliquée par l'ellipse¹⁴ est certes contrebalancée par le phénomène inverse, à savoir la reprise expansionnelle. Mais de même que le texte oscille entre la retenue et l'ampleur, l'absence et la répétition, entre ce qui n'est pas dit et ce qui est redit, on peut y lire en sous-jacence un effet de contraste instauré par la présence tour à tour de formules négatives ou à teneur négative, et d'expressions ou s'affirme la modalité assertive, l'affirmation appuyée d'une chose qui *est* (par opposition à ce qui *n'est pas*) :

¹⁴ *Écrire elliptiquement, c'est supprimer certaines connexions attendues, d'ordre logique ou grammatical ; c'est éviter, par exemple, ce que Perse va jusqu'à nommer les guet-apens de la syntaxe, J.-P. Richard, op. cit., p. 442.*

Deuxième laisse :

*La voix des hommes est dans les hommes, la voix du bronze dans le bronze, et quelque part
au monde
où le ciel fut sans voix [...]*

Troisième laisse :

*[...] un enfant naît au monde dont nul ne sait la race ni le rang,
et le génie frappe à coups sûrs aux lobes d'un front pur.*

Et le poème s'achève sur une négation de la mort, sur une affirmation de la vie, en une suite de contrepoints qui se superposent à la composition première, comme si l'équinoxe thématique se doublait - et on le pressent à travers le travail de l'écriture - d'un équinoxe rythmique et syntaxique. S'il y a, à la fin du poème, un constat d'équivalence entre ce *chant qui se lève en l'homme* et l'équinoxe si bref entre la terre et l'homme, ce n'est pas seulement la métaphore d'une adaptation, d'une coïncidence fragile et précaire (*une heure* seulement, juste un fuseau horaire...) entre l'homme et le monde. Certes, les phénomènes cosmiques et climatiques, avec les traits de fugacité, de cyclicité qui les caractérisent, semblent réellement offrir au poète à la recherche d'un univers-miroir, un phore idéal pour l'élaboration de ces esquisses d'harmonie auxquelles son écriture aspire.

Analogies spatio-temporelles

La figure est là pour réunir, l'espace d'un chant, d'une incantation, en une fugitive conjonction qui est le lieu-même de la poésie, le poète et le monde. Dans cette optique, toute poésie est chant pour un équinoxe, aussi rare et épisodique soit-il, et l'équinoxe se voit conférer la dimension d'un lieu-temps, d'un temps-frontière où se construit enfin une possible adéquation entre celui qui écrit et le lieu où vivre qu'il cherche à définir. La source et l'estuaire réunissent dans ce contexte les repères essentiels et existentiels : à la fois l'origine, cet *amont* vers lequel le poète remonte sans cesse dans *Pour fêter une enfance*, et aussi le devenir, l'estuaire qui serait une solution de continuité, la fin d'une aventure et le début d'une autre, dans la mesure où il est fin d'un fleuve et commencement de la mer. L'équinoxe ne pourrait-il pas être au temps ce que l'estuaire est à l'espace : lieu fusionnel, temps où nuit et jour se ressemblent et coïncident enfin dans la même durée redoublée :

Et l'ombre et la lumière alors étaient plus près d'être une même chose...¹⁵

Le sens même du mot *équinoxe*, par l'extension métaphorique qu'il subit (non plus seulement entre jour et nuit, mais aussi entre terre et homme), peut permettre aussi de l'interpréter comme la résolution d'une tension entre l'ample et le dense, l'anaphorique et l'elliptique, le transparent et l'opaque. Dans la mesure où il renvoie à ce mouvement pendulaire toujours renouvelé, inscrit dans la recherche d'une parfaite harmonie, l'équinoxe est aussi équinoxe du texte dans l'équilibre de ses deux temps, celui des quatre premières lisses et celui des quatre dernières.

¹⁵ *Eloges*, « Pour fêter une enfance », III, p. 25.

Conclusion

Nous terminerons enfin par une hypothèse concernant ces pôles d'amont et d'aval, symboliquement représentés dans le poème par la source et l'estuaire. En effet, il semble aussi que se pose d'une façon métaphorique dans le texte le problème du rôle du lecteur qui lui est en aval du poème : se doit-il absolument d'en retrouver les origines, d'en remonter les méandres pour pister ou plutôt dépister les traces premières ? Lorsqu'on sait que « *Chant pour un équinoxe* est à proprement parler un collage d'expressions, de tournures, de rythmes déjà relevés dans *Anabase*, *Exil*, *Neiges*, *Vents*, *Amers*, *Chronique* et *Sécheresse*, une sorte d'abrégé et de synthèse de modèles préexistants »¹⁶, la question d'une lecture qui remonterait en amont de l'œuvre ne peut que se poser, et ce en termes de relecture ou de lecture de retour, en évaluant les glissements sémantiques apportés, les changements d'insertion syntaxique, les retouches par rapport aux textes de départ ; lecture à rebours, lecture-Odyssée, puisant à la source pour enrichir l'estuaire, pour conjurer la sécheresse qui menace toute traversée.

Samia Kassab-Charfi
Faculté des Lettres Tunis

¹⁶ M. Sacotte, *op. cit.*, p. 239.