

**Une affirmation à l'épreuve :
"Et c'est assez pour le poète d'être
la mauvaise conscience de son temps"¹**

Henriette Levillain
Université de Paris IV- Sorbonne

Le *Discours de Stockholm* n'a peut-être pas encore terminé de livrer ses secrets. Il est en effet à la fois fascinant dans sa revendication têtue d'un optimisme peu conforme au ton de l'époque, déroutant par son abstraction et irritant par ses sentences péremptoires. Or si la tonalité générale est celle-ci, la sentence qui le clôt, si frappante qu'elle soit dans sa formulation – « C'est assez, pour le poète, d'être la mauvaise conscience de son temps » (447) – est à la lecture superficielle en désaccord complet avec le discours qui la précède. Elle est, en outre, étrangement peu persienne. Ni Alexis Leger, le haut fonctionnaire de l'État, ni Saint-John Perse, le poète, n'ont été hommes à pratiquer l'examen de conscience, la confession ou la justification de fautes éventuelles. L'expression « mauvaise conscience » est un hapax dans l'édition de ses œuvres dites complètes dans la Pléiade.

Or, comme si on voulait éviter le malaise qu'elle crée, il est rare qu'on prête attention à cette dernière note en mineur du *Discours Nobel*. Les réactions à l'œuvre et aux propos de Saint-John Perse préfèrent retenir la tonalité claire et sonore en majeur de l'adhésion enthousiaste au monde et à l'homme, à l'image d'un humanisme triomphant et en décalage avec la désespérance de la seconde moitié du siècle dernier, quitte à escamoter les ombres et les repentirs (au sens pictural), les bémols et les passages en mode mineur dont cette sentence se fait l'écho. En 1979, Jacques Chirac disait à l'occasion de l'inauguration d'une plaque avenue Camoens : « Il était juste que le Prix Nobel de la Paix [sic] couronnât Saint-John Perse qui, dans un monde en désespérance, a su inventer un lyrisme nouveau pour chanter la grande geste des hommes. »² Ou, plus récemment, Dominique de Villepin, dans un hommage grandiloquent rendu à la poésie, évoque à plusieurs reprises « la parole secourable de Saint-John Perse », cite l'exhortation stimulante du *Discours de Stockholm*, « Qu'à tous il dise clairement le goût de vivre ce temps fort ! » (446), et la commente ainsi sur le ton de l'enthousiasme : « S'il n'entre pas seul dans l'intimité douloureuse des cœurs suppliciés, il convoque la parole au rendez-vous de l'Histoire. »³

Nous serons donc amenée à examiner par la suite de quel malentendu cette clause, à force d'être citée dans les discours officiels, donnée comme thème de dissertation aux malheureux candidats des concours d'enseignement, a fini par être considérée comme la formule qui synthétise la poétique de Saint-John Perse, voire même, à cause de l'aura du prix Nobel, comme une pensée vraie et universelle (C'est la définition de la sentence par

¹ [Première publication dans *Saint-John Perse (1945-1975) : une poétique pour l'âge nucléaire*, Actes du colloque de Paris-Sorbonne des 23-24 janvier 2004, Klincksieck, H. Levillain et M. Sacotte éd., 2005, p. 257-270.]

² Allocution prononcée par le Premier ministre, le 12 juin 1979, à l'occasion de l'inauguration d'une plaque apposée 10 Avenue Camoens, lieu de la dernière résidence parisienne d'Alexis Leger avant son départ en mai 1940 pour les États-Unis où il choisit de demeurer « exilé » jusqu'en 1958 (Document de la Fondation Saint-John Perse, Aix-en-Provence).

³ *Éloge des voleurs de feu*, Gallimard, 2003, p. 768.

Quintilien), et donc incontestable⁴. Or, détachée de son contexte, il y a fort à gager qu'elle prête à toutes les interprétations, sauf à celle qu'a voulue Saint-John Perse. Restituée à son contexte, celui du *Discours de Stockholm*, elle reste résistante à une compréhension immédiate. On aimerait donc démontrer qu'avant de la ramener à Saint-John Perse, il est indispensable de reconnaître ce qu'elle a de détonant et d'étonnant. C'est, en effet en partant du constat de son apparente incongruité que l'on parviendra à comprendre qu'elle est une réponse, polémique, dans un dialogue sous-jacent, réponse qui éclaire les rapports du poète avec la cité et avec l'Histoire.

*

Saint-John Perse n'est pas pour rien dans ce malentendu. Qui est un peu familier de sa poésie connaît le soin qu'il porte aux clausules, toutes frappantes et d'une beauté énigmatique :

Et c'est l'heure, ô Poète, de déclinier ton nom, ta naissance et ta race ...

(« Exil »)

« Est-ce toi, Nomade, qui nous passeras ce soir aux rives du Réel ? »

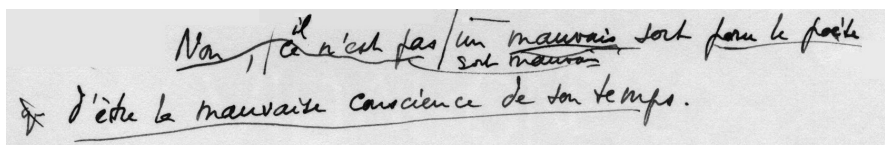
(Amers)

« Singe de Dieu, trêve à tes ruses ! »

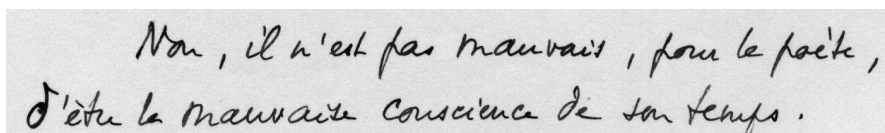
(Sécheresse)

Dans le *Discours de Stockholm*, où il a fait le choix d'une rhétorique oratoire concertée, la chute finale sur une sentence était une stratégie de fin dont il savait combien elle était recommandée à la rubrique « péroraison » des traités oratoires classiques. « L'orateur doit se réserver principalement pour la fin, car c'est là où jamais qu'il est permis d'ouvrir tous les trésors de l'éloquence. »⁵ Comme toute sentence, celle-ci est conçue de manière à être frappante et mémorable : mise en valeur par un blanc (pause pour les yeux), forme impersonnelle et généralisante – c'est assez, pour le poète –, rythme régulier, mis à part l'accident de l'impair final : 4/4/8/3. Une variante que l'on découvre dans les manuscrits B et C du *Discours*, économe pourtant en variantes, va dans le sens de la recherche d'une cadence plus équilibrée 4/4 : la version précédente en était : « Non, il n'est pas mauvais (6), pour le poète (4) ... ». Par sa mise en page et sa formulation, la clausule du discours était donc, sciemment, disponible à la citation et à la récitation hors contexte.

Brouillon du Discours de Stockholm, Ms A



Brouillon du Discours de Stockholm, Ms B



⁴ Dans le *Journal de la France et des Français, Chronologie politique, culturelle et religieuse de Clovis à 2000*, Gallimard, 2000, Quarto, à la date du 10 décembre 1960, on lit les lignes suivantes : « Saint-John Perse reçoit le prix Nobel de littérature. Il termine son discours à Stockholm par ces mots : "Et c'est assez, pour le poète, d'être la mauvaise conscience de son temps". » Toute la pensée du poète se voit donc résumée dans cette formule-finale.

⁵ Cette prescription de Quintilien est citée à l'entrée « péroraison » du *Dictionnaire de rhétorique* de Georges Molinié, Le Livre de poche, 1992, p. 268.

Brouillon du Discours de Stockholm, Ms C

Non, il n'est pas mauvais, pour le poète,
d'être la mauvaise conscience de son temps.

Brouillon du Discours de Stockholm, Ms D

~~C'est le sort du poète lui-même, nous dirons~~
~~qu'il lui sied d'être la mauvaise conscience~~
~~de son temps.~~ C'est le sort du poète. Et c'est aussi, pour
le poète, d'être la mauvaise conscience de son temps.
~~Ce n'est pas un mauvais sort pour le poète,~~

« C'est assez ... » l'expression traduit la suffisance ; elle est habituellement prononcée par celui qui se satisfait de peu (*ad satis*), qui consomme modérément et que, pour cette raison, on considère souvent comme un sinistre rabat-joie. L'expression adverbiale a été, si l'on observe bien le fil du discours, appelée par la question posée quelques lignes plus haut : « Face à l'énergie nucléaire, la lampe d'argile du poète suffira-t-elle à son propos ? » (447) La réponse, différée, fait apparaître pour la première fois un poète en position de retrait par rapport aux ambitions illimitées qu'il attribuait à la poésie. En retrait, d'autre part, au regard des nombreuses proclamations dans l'œuvre poétique elle-même, de la reconnaissance par les hommes de l'autorité du poète :

Le poète lui-même à la coupée du Siècle !

- Accueil sur la chaussée des hommes, et le vent à cent lieues courbant l'herbe nouvelle.

(Vents, III, 4)

Tout autres avaient été pourtant annoncés dès l'exorde le ton et le contenu du discours : l'hommage rendu à la poésie le serait dans la tonalité de l'éloge et du sublime ; et, effectivement, celui-ci s'énonce, ou plutôt se proclame, sur le mode d'un hymne à la joie : redondance d'exclamatifs, surenchère de superlatifs⁶, lexique, choix grammatical et syntaxique propres à la langue élevée. Il a été démontré avec une grande précision par Michèle Aquien que ce discours, dont le titre est *Poésie*, « présente une poétisation si intense qu'elle incite à poser la question de son statut au regard de l'œuvre elle-même »⁷. Si la sentence finale, une fois encore, détonne, c'est qu'elle n'est précisément pas reliée à l'éloquence soutenue par les images et le rythme du discours : la formulation est sans relief particulier, sans recherche d'image et close sur elle-même en raison du rythme impair et du terme monosyllabique peu mélodieux, « temps », qui débute par le claquement d'une dentale et s'achève brutalement sur une nasale⁸. Au regard de la stratégie de la fin énoncée plus haut par le grand maître en art oratoire de l'Antiquité, l'effet provient donc, non pas de l'ouverture d'un « trésor d'éloquence », mais, au contraire, de la neutralisation des trésors d'éloquence déployés jusqu'ici dans le *Discours*.

Quant à la « mauvaise conscience », occurrence unique des *Œuvres complètes*, elle ajoute à cette première dissonance. Encore faut-il écarter tout de suite une interprétation confessionnelle ou morale qui ferait faire inutilement fausse route. Il n'est pas dit « C'est

⁶ On a de nombreux superlatifs sans article défini comme dans la langue classique : « un miroir [le] plus sensible » ... « une condition humaine [la] plus digne ... » (447).

⁷ Le *Discours de Stockholm*, *Poésie et poésie*, dans *Europe*, n° 799-800, *op. cit.*, p. 147 [reproduit dans le présent volume p. 109-110].

⁸ Elle l'était encore davantage dans la première version : « Et il n'est pas mauvais, pour le poète, d'être la mauvaise conscience de son temps. »

assez, pour le poète, *d'avoir* mauvaise conscience ... » mais « *d'être* la mauvaise conscience de son temps. » Et c'est autour de ce verbe être que pivote la sentence. Comprenons mieux. Quoique élevé par une « mère très chrétienne »⁹, Saint-John Perse n'est pas l'héritier d'une religion dans laquelle un Dieu personnel parle à la conscience individuelle, la met en face de ses manquements, de son péché. Il a été dit de Baudelaire qu'il était un « catholique très suspect » parce que la seule doctrine en laquelle il avait gardé la foi était celle du péché originel et de la condamnation éternelle. Saint-John Perse, pour sa part, ignore le Dieu sévère et accusateur propre au courant janséniste qui marque la religion catholique de la seconde moitié du XIX^e siècle, ignore les notions de péché individuel, de remords et de justification. S'il est « préchrétien », selon l'épithète géniale de Paul Claudel qu'il a faite sienne, c'est parce que cette même « mère très chrétienne [a voulu] confier [son] enfance antillaise aux mains païennes d'une trop belle servante hindoue, disciple secrète du dieu Çiva » (859). Sa religion était donc dès l'enfance antillaise et demeurera jusqu'à la fin de sa vie celle d'une croyance, proche de l'animisme, en la présence d'une conscience collective reliée par la propriété du divin – qu'il nomme indifféremment esprit, âme ou Être – à la matière vivante de l'espace cosmique. Notons en passant, sans prétendre à l'assimilation pour autant du poète et du théologien, que Teilhard de Chardin ne se préoccupait pas du salut d'une âme dans la mesure où il croyait tous les hommes sauvés¹⁰.

Il est d'ailleurs frappant qu'à tous les plans de son existence, le diplomatique ou le poétique, Alexis Leger comme Saint-John Perse a substitué à la notion personnelle de conscience et donc de faute individuelle celle, moins occidentale qu'orientale, de conscience universelle. L'homme politique du haut de son bureau d'angle au Quai d'Orsay ne parle du monde qui l'entoure qu'en termes de nations (la S.D.N.), de peuples, d'États, de Directions et de Sous-directions, de services ou d'équipes de travailleurs. En *Réponse à une enquête de presse sur les "meneurs d'hommes"*, il se défend courtoisement d'en être un, sous prétexte qu'il est « un homme au service de l'État » (598). D'une manière concordante, le poète Saint-John Perse, n'utilise dans le *Discours Nobel* que deux occurrences du pronom de la première personne, et celles-ci dans la première phrase de l'exorde. Le contraste est violent avec le *Discours Nobel* prononcé par Albert Camus en décembre 1957, entièrement écrit à la première personne. On y reviendra. Et à l'intérieur de ce même Discours, celui de Saint-John Perse, le développement sur le statut et le rôle du poète, qui succède à celui sur la poésie, est rédigé en termes impersonnels : « Ainsi, par son adhésion totale à ce qui est, **le poète** ... » « Et c'est ainsi que **le poète** ... » « Et c'est assez, pour **le poète**, ... ».

Inutile d'insister pour illustrer cette dépersonnalisation, car tout ceci est bien connu, sur toutes les mesures prises par Alexis Leger pour détourner lecteurs et critiques de la curiosité biographique : écrasant et fascinant pseudonyme, dénégations à répétitions, fuite et exil prolongé, absence de mémoires et contrôle éditorial de tout ce qui sera livré au public. Autant de gestes choisis pour laisser entendre que le poète n'est pas une personne, mais une fonction, une haute fonction, aurait-on envie de dire, comparable à celle qu'il tenait lorsqu'il dirigeait le Quai en tant que secrétaire général. Et, si vous me permettez de prolonger le jeu de mots : l'un était un haut fonctionnaire, représentant de l'État, et c'est ainsi qu'il aimait à être identifié¹¹ ; l'autre, le poète, s'engage, dans la sentence finale du *Discours*, à tenir la haute fonction de représentant de l'Être auprès des hommes de son temps. « Ainsi, par son adhésion totale

⁹ L'épithète est attribuée à sa mère dans une lettre écrite (ou supposée avoir été écrite) depuis la Chine. Cf. *Lettre à Madame Amédée Saint-Leger Leger*, 9 avril 1918 (859).

¹⁰ Sur les rapprochements entre la poétique de Saint-John Perse et l'anthropologie de Teilhard de Chardin, voir les contributions dans *Saint-John Perse (1945-1975) : une poétique pour l'âge nucléaire op. cit.*, de Henri Madelin (p. 91-107) et de Marie Gil (p. 109-138).

¹¹ En 1936, alors qu'il était au faîte de la charge diplomatique, Alexis Leger répondait à une enquête de presse (*Le Petit Parisien*) sur « les meneurs d'hommes » : « Je suis, aujourd'hui un homme au service de l'État » (598).

à ce qui est, le poète tient pour nous liaison avec la permanence et l'unité de l'Être. Et sa leçon est d'optimisme » (446). C'est bien relativement à l'intuition que circule une même forme de vie depuis le monde des choses jusqu'à celui des hommes et, réciproquement, que le poète assume sa fonction. « Une même loi d'harmonie régit le monde entier des choses » (446). Et c'est dans la mesure où il aura su réveiller la conscience d'une énergie spirituelle, commune à l'humanité entière, qu'il remplira sa mission.

Il reste que, si l'on prête attention à la conclusion du *Discours*, on est en droit d'estimer qu'au regard du programme euphorisant qu'il proclamait, la chute sur la position finalement adoptée par le poète laisse un goût d'amertume. N'est-ce pas le même poète qui dans *Vents*, poème achevé aux lendemains de la seconde guerre mondiale, annonçait fièrement : « Le poète est avec vous. Ses pensées parmi vous comme des tours de guet. Qu'il tienne jusqu'au soir, qu'il tienne son regard sur la chance de l'homme ! » (248) ? Et c'est avec une apparente même confiance dans les pouvoirs et l'écoute de la poésie que le Maître d'astres et de navigation dans *Amers* affirmait

*Et je n'ai pas pris peur de ma vision, mais m'assurant avec aisance dans le saisissement,
je tiens mon œil ouvert à la faveur immense, et dans l'adulation. (282)*

A la suite donc de quel renversement le poète qui venait de louer les bienfaits que procure la poésie et, inversement, qui a mis en garde dans l'œuvre poétique et ailleurs contre le doute, la crainte, la tristesse, la maladie du corps et de l'âme, s'expose-t-il à être « la mauvaise conscience » de son temps ? La question se fait de plus en plus intrigante.

« ... pour le poète ... **de son temps** ». Qui est un peu familier de Saint-John Perse s'interroge sur la signification de cette référence, peu fréquente, faite à l'actualité. Écartons tout de suite l'idée que le poète entend être de son temps. Outre que c'est lire un peu vite, en enjambant l'expression litigieuse, c'est faire violence aux refus maintes fois répétés par Saint-John Perse de l'enracinement de la poésie dans l'actualité historique et politique, refus dont une illustration exemplaire est donnée dans une lettre à Adrienne Monnier, écrite en 1948 : « Il n'y a pas le moindre souci d'actualité politique, ni d'incidence personnelle, pas plus dans *Exil*, *Pluies* et *Vents*. »¹² De fait, aucune mention précise n'est faite dans le *Discours* des événements historiques dramatiques de cette seconde moitié de siècle. Supposons un instant qu'un jeune lecteur de l'an 3000, ignorant tout de l'histoire du XX^e siècle, tombe par hasard sur le *Discours Nobel*. Il continuerait après l'avoir lu d'ignorer l'existence de la seconde guerre mondiale, des pogroms et des camps, d'Hiroshima, de la guerre froide et de la menace de guerre nucléaire. Ici Saint-John Perse se sépare radicalement de la génération des écrivains vivant en France dans les mêmes années. Le contraste est décidément violent avec le *Discours Nobel* prononcé trois ans plus tôt par Albert Camus, lequel fait un tragique survol de « l'histoire démentielle » des dernières vingt années : « Ces hommes, nés au début de la première guerre mondiale, qui ont eu vingt ans au moment où s'installaient à la fois le pouvoir hitlérien et les premiers procès révolutionnaires, qui ont été confrontés ensuite, pour parfaire leur éducation, à la guerre d'Espagne, à la deuxième guerre mondiale, à l'univers concentrationnaire, à l'Europe de la torture et des prisons, doivent aujourd'hui élever leurs fils et leurs œuvres dans un monde menacé de destruction nucléaire. » Et la conclusion logique de ce bilan catastrophique : « Personne, je suppose, ne peut leur demander d'être optimistes. »¹³ Eh bien, si ! Il en y aura un ! Comme s'il répondait à Albert Camus, un même 10 décembre mais trois ans après lui, Saint-John Perse affirmait que « rien du drame de son temps ne lui

¹² La lettre a été écrite pour dénoncer avec sévérité les erreurs d'interprétation de Maurice Saillet dans une étude publiée dans la revue *Critique*, 19 décembre 1947 et le 21 février 1948, sous le titre « Saint-John Perse, Poète de Gloire », qui avait cru pouvoir éclairer certains passages énigmatiques des poèmes par des références à l'actualité générale et personnelle du poète (553).

¹³ Albert Camus, *Essais*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 1073.

est étranger », évoquait les « ouvertures dramatiques de la science moderne », les « Furies qui traversent la scène » (446), mais non sans une incroyable insolence, il prétendait donner aux hommes de son temps une leçon d'optimisme.

Être la « mauvaise conscience de son temps », serait-ce donc, en réponse aux Cassandra de l'époque, prendre le parti de se situer à côté ou en surplomb de l'Histoire, se mettre volontairement à l'écart de la tourmente, être à contretemps, à contre-emploi ? Le retournement étonnait, certes. Mais ne pouvait-il pas être induit des propos précédents ?

*

Revenons au contexte immédiat, et, en particulier, aux trois dernières phrases du *Discours*. L'enregistrement du *Discours* lu par Saint- John Perse confirme ce que la syntaxe suggère : elles sont émises dans une respiration continue et avec la même voix sourde. La première sous forme de question – « Face à l'énergie nucléaire la lampe d'argile du poète suffira-t-elle à son propos ? » – reprend dans une synthèse elliptique le parallèle entre la science et la poésie qui, à partir du cinquième paragraphe avait été laissé de côté. Cette fois-ci, c'est une confrontation au désavantage, semble-t-il, de la poésie : l'humble, antique « lampe à huile », présentée comme l'outillage du poète en vue de capter « l'énergie spirituelle dans le monde » apparaît bien dérisoire au regard de la technique de pointe du chercheur en science nucléaire. Mais la réponse par un « oui, si ... », un oui à condition, oriente la réponse vers une direction nouvelle. Les réserves exposées dans la sentence finale tiennent non pas à l'émetteur et à son outil, poète et langage, mais aux difficultés de l'écoute et de la compréhension du message. En réalité, le mouvement de retrait que l'on a noté plus haut ne provient pas d'une mise en doute de l'aptitude du poète à appréhender la réalité de l'Être, soit de la « Vivacité divine », selon une belle expression d'*Amers*, encore moins d'une impuissance de l'outil, le langage, à se modeler sur cette vivacité – Saint-John Perse n'est pas Blanchot –, mais à une mise en cause de l'auditoire. (« L'obscurité qu'on lui reproche [à la poésie] ne tient pas à sa nature propre qui est d'éclairer, mais à la nuit même qu'elle explore » (445). Explication de la déclaration solennelle et plus concise du Maître d'Astres et de Navigation dans *Amers* : « Ils m'ont appelé l'Obscur, et mon propos était de mer » (281). Déclaration reprise avec une variante dans la même strophe : « Ils m'ont appelé l'Obscur, et j'habitais l'éclat » (283).

C'est donc d'un dialogue à haut risque qu'il est question dans le *Discours*, dialogue entre un médium de l'esprit (le poète) et un auditoire fourvoyé, de son point de vue, dans une fausse conception de la pensée et du rôle de l'écrivain dans la Cité et dans l'Histoire. Mais cet auditoire, quel est-il ? Son identification sera éclairante. Indéniablement, ce discours au ton lyrique et aux envolées prophétiques, très ou trop abstrait selon les goûts, a été dans sa conception initiale destiné à se faire entendre d'un lectorat français conditionné par une situation de la pensée et de la littérature des années 50-60. Le dialogue certes, reste allusif, mais il appelle à être décodé d'après l'aveu suivant confié quelques jours avant son départ pour Stockholm par le lauréat du Nobel à Dag Hammarskjöld – on attribue d'autant plus de prix à cet aveu que l'on sait combien sont rares les aveux sur les circonstances de rédaction de ses textes : « Ce texte (de 12 minutes) est trop abstrait ou concentré, trop peu usuel, pour de telles circonstances, et j'ai trop pensé peut-être à l'oreille des critiques littéraires français chez qui il est très attendu et très guetté. »¹⁴ On aimerait donc poser l'hypothèse que « la mauvaise conscience » est une réponse, provocante, apportée aux doctrines en cours dans les milieux littéraires parisiens.

¹⁴ *Correspondance avec Dag Hammarskjöld, Cahiers Saint-John Perse*, n° 11, textes réunis et présentés par Marie-Noëlle Little, Gallimard, 1993.

Le *Discours de Stockholm* est dirigé contre deux adversaires principaux, l'un très explicite est le philosophe nihiliste ; le second plus allusif est l'écrivain engagé. Lorsque les deux n'en font qu'un et qu'il s'appelle l'existentialiste, qu'il endosse le personnage de Sartre jamais nommé bien entendu et sans doute jamais lu, c'est le rejet pur et simple : « Est-il besoin de vous dire, écrit-il à Claudel en 1949 des États-Unis, jusqu'à quel point m'écœure toute philosophie "existentialiste" – autant qu'en art toute esthétique "naturaliste" ? » (1017)¹⁵ C'est donc d'abord, contre le présent nihilisme matérialiste qui, vu de l'Amérique, lui paraît caractériser la triste France, qu'il s'indigne dans le *Discours*. Un cas concret s'était présenté à lui en 1958, deux ans avant le prix Nobel, qui illustre bien la réticence du poète envers toutes les formes de pensée négative. C'est celui de Cioran, le philosophe roumain en exil à Paris, à propos duquel Paulhan de son bureau de la *N.R.F.* évoque la possibilité que Saint-John Perse le recommande à la généreuse Fondation américaine Bollingen. Ce dernier marque dans sa réponse de fermes distances vis-à-vis des milieux intellectuels français, reprochant au roumain « le terrible pessimisme qui pour les Américains semblerait tendre au nihilisme, parfois même au masochisme »¹⁶. Le propos du poète à Stockholm a tout donc d'un défi lancé à la triste France, laquelle n'a d'ailleurs pas présenté sa candidature au Nobel et n'enverra pas de lettre de félicitation : « Il n'est pas vrai que la vie puisse se renier elle-même. Il n'est rien de vivant qui de néant procède, ni de néant s'éprenne » (446).

Plus généralement, le *Discours* exprime un véritable discrédit de toute forme de système de pensée englobant et totalitaire. Depuis que la philosophie n'est plus une méthode d'approximation de la vérité, une « fille de l'étonnement », selon l'exemple socratique mais une doctrine par laquelle on prétend interpréter les faits et diriger les actions, elle a, de l'avis du poète, plus spinozien que cartésien dans sa jeunesse, fait fausse route. « Lorsque les philosophes désertent le seuil métaphysique, il advient au poète de relever là le métaphysicien » (444). Le poète ne répond pas à une idéologie par une autre idéologie, à un système par un autre système : « ... et les doctrines au rebut dans les amas du chiffonnier ... » *Vents* (242). Et dans *Chronique* : « Tant de sanctuaires éventés, et de doctrines mises à nu, comme femmes aux hanches découvertes ! » (394) La contrepartie de cette mise à nu des doctrines, c'est la priorité donnée à la quête sur les résultats, à l'exploration intérieure, si balbutiante qu'elle soit, sur la justification et les certitudes : « Attachée à son propre destin, et libre de toute idéologie, elle [la poésie] se connaît égale à la vie même, qui n'a d'elle-même à justifier » (445). La lampe à huile éclaire d'un faible éclat, et elle n'apporte pas le confort d'une réponse, qu'elle soit négative ou positive, aux questions métaphysiques du temps : elle sollicite en l'homme tout au plus, comme il le confie à Claudel en 1950, un « sentiment tragique de frustration spirituelle, aux prises sans orgueil avec le besoin le plus élémentaire d'Absolu. » (1020) Finalement, entre « l'abdication matérialiste » des existentialistes et la foi prosélyte en l'incarnation d'un Dieu personnel, « la mauvaise conscience » est proposée comme une position métaphysique intermédiaire, sinon exaltante, du moins honnête. Mais, l'adversaire principal du lauréat du prix Nobel est l'écrivain engagé, celui qui érige l'action politique en devoir « au service de la vérité et de la liberté »¹⁷. Les mots sont de Camus et font

¹⁵ La lettre a été écrite en remerciement de la belle étude rédigée par Claudel sur *Vents*.

¹⁶ *Lettre de Saint-John Perse à Jean Paulhan*, édition établie par Joëlle Gardes-Tamine, *Cahiers Saint-John Perse*, n° 10, Gallimard, 1991, p. 153.

¹⁷ Albert Camus, *op. cit.*, p. 1072. Parmi les nombreux dossiers, constitués par le poète pendant son exil aux États-Unis et actuellement archivés dans le fonds de la Fondation Saint-John Perse, je me suis intéressée au dossier « Écrivains français » (cote 840) et j'ai eu l'heureuse surprise d'y trouver un dossier Camus qui contient une collecte intéressante pour mon propos. En plus d'une photographie de presse, seul cliché retenu par le poète, représentant Camus en frac recevant le prix Nobel à Stockholm, le poète a inséré un extrait d'un numéro de la revue *La Parisienne*, publié peu après l'attribution du prix Nobel à Camus, réunissant des extraits de six articles très critiques et parfois injustement virulents. Les plus polémiques sont signés par Bernard Franck, Georges Ketman et Bernard Pingaud. Ce dernier lui reproche son silence au moment de la dénonciation de la torture

partie du *Discours de Suède* prononcé trois ans plus tôt. Ce dernier contraste par sa forme et son fond en tous points avec celui de Saint- John Perse : retenue de l'éloquence et du lyrisme, référence à la catastrophe de l'histoire et aveu d'émotion personnelle, langue prosaïque, affirmation répétée de la responsabilité directe de l'écrivain face à l'injustice et aux dictatures. Or, plus j'ai avancé dans le déchiffrement du *Discours de Stockholm* de Saint- John Perse, plus j'ai eu l'intime conviction, que du haut de son grand âge et de sa retraite outre-Atlantique, le poète avait eu l'intention de polémiquer, respectueusement, avec le *Discours* de son prédécesseur et cadet à Stockholm. Et ne l'aurait-il pas lu, la pensée de l'engagement et de la tentation du pharisaïsme qui en est le corollaire l'amène à retourner « la bonne conscience » – l'expression est dans le discours de Camus – en « mauvaise conscience ».

Camus à Stockholm se situait d'emblée sur le plan éthique de la responsabilité de l'écrivain de sa génération face à la Cité et à l'Histoire, s'interdisait de s'isoler et de mentir sur ce qu'on sait, revendiquait la solidarité avec les hommes dans la souffrance : « Le silence d'un prisonnier inconnu, abandonné aux humiliations à l'autre bout du monde, suffit à retirer l'écrivain de l'exil. »¹⁸ A Stockholm, quant à lui, Saint-John Perse ne s'est situé ni par rapport à une génération, ni par rapport à une patrie ou à une Histoire datée. Rejeté de la vie politique, de la rive américaine il regardait avec une apparente ou feinte indifférence l'action des hommes politiques en France, persuadé que l'énergie de l'esprit ne s'enferme ni dans une personne, ni dans une Histoire, ni dans une patrie. Camus, lui, était alors en consonance douloureuse avec une communauté affectée par la tragédie d'une guerre, c'était sur sa terre natale, et savait que la plus grande tentation de l'écrivain engagé est celle de se transformer en moraliste : « Quel écrivain dès lors oserait, dans la bonne conscience, se faire prêcheur de vertu ? »¹⁹ C'est à ce conformisme d'un humanisme moral, aussi mortel pour la vie de l'âme que l'immobilité, que Saint- John Perse s'est toujours opposé, quitte à laisser la pensée comme dans cette clause de *Pluies* en suspens : « Lavez, ô Pluies, la taie sur l'œil de l'homme de bien, sur l'œil de l'homme bien-pensant [...] sur l'œil du Juste et du Notable ... » (150).

L'arbitrage entre l'action et la création poétique était pour Perse un dilemme grave, qu'il s'était déjà posé dans *Anabase*. Il l'avait résolu, davantage poussé par les événements extérieurs que volontairement, par le choix exclusif de l'action (secrétaire général du Quai d'Orsay de 1933 à 1940), puis depuis son exil par le choix exclusif de la création. La frontière a été, on n'en doute pas, moins étanche qu'il ne l'a prétendu, elle a été respectée dans la souffrance et la frustration. Il n'est qu'à voir combien il compatit avec les grandes préoccupations politiques d'Hammar skjöld en désignant son action comme un holocauste. Le secrétaire général était secrètement poète. Et, inversement dans *Pluies*, il évoque le décrochage de l'action, le sien, comme l'égal de la Crucifixion :

Un homme atteint de telle solitude, qu'il aille et qu'il suspende aux sanctuaires le masque et le bâton de commandement !

Moi je portais l'éponge et le fiel aux blessures d'un vieil arbre chargé des chaînes de la terre (148).

Toutefois, jamais aucune preuve de confusion entre les genres dans un cas comme dans l'autre n'aura été livrée au public. C'est donc au nom de l'expérience personnelle et pour la liberté de l'artiste, qu'il s'oppose avec vigueur à la doctrine de l'engagement dans l'actualité

en Algérie et le qualifie de « prédicateur inquiet » ; Ketman le place dans le lot des écrivains contemporains « schizoïdes » et termine par un propos injurieux : « Camus est un de nos grands patients, ne l'oublions pas. » Michel Zérafra évoque avec plus de modération l'ambiguïté de ses engagements politiques : « Reconnaissons que ce n'est pas drôle, pour une gauche ayant mauvaise conscience, de voir un écrivain renforcer la mauvaise foi des conservateurs ». Les expressions bonne/mauvaise conscience sont décidément dans l'air du temps.

¹⁸ *Ibid.*, 1072.

¹⁹ *Ibid.*, 1074. Souligné par nous.

politique. Elle lui semble vouée à dissoudre la littérature dans l'accidentel et l'aléatoire²⁰. La seule voie de l'engagement est, répétons-le, spirituelle. Aussi est-ce, par deux fois, en ce sens que le mot intentionnellement est employé dans le *Discours* : « La poésie *moderne s'engage* dans une entreprise dont la poursuite intéresse la pleine intégration de l'homme. » Ou encore : « ... le poète s'investit d'une surréalité qui ne peut être celle de la science. Est-il chez l'homme plus saisissante dialectique et qui de l'homme *engage* plus ? »

Savoir se rendre « suspect », tel le poète rejeté de la cité par Platon au prétexte qu'il y est inutile à Athènes, plutôt que d'épouser les causes de son siècle, mais inversement s'approprier le pouvoir positif de la philosophie qui est la « fille de l'étonnement », c'est donc la posture inconfortable prescrite au poète moderne. « Et c'est la philosophie, qui se révèle la vraie "fille de l'étonnement", selon l'expression du philosophe antique à qui elle fut le plus suspecte. »²¹

*

Tout ceci a été le fruit d'une déduction, un peu laborieuse, et on l'espère aussi exacte que le permet une compréhension littérale du texte. Mais le *Discours de Stockholm* ne se présente pas comme une démonstration logique. Il est construit comme une alternance de dénégations – sans preuve – et d'affirmations, certaines aussi péremptoires et elliptiques que des oracles. S'il est à peu près possible d'en déduire ce contre quoi le poète s'insurge, le matérialisme nihiliste et l'engagement, il serait en revanche hasardeux d'en extraire un art poétique. L'acte poétique se contemple mais ne se décrit pas. Aussi devons-nous accepter de rester sur notre faim de compréhension intellectuelle, accepter le malaise sur lequel la clause nous laisse.

C'est à notre imagination, en dernier ressort, que le poète a fait confiance et son art poétique est davantage contenu dans l'image redoublée de l'argile que dans toutes les déductions que nous tenterons de faire. L'argile appartient à l'univers de l'imaginaire persien de l'archaïque, riche en valorisations positives. Dans le cas présent, elle est d'abord le matériau de la lampe à huile. Or, dans la lampe à huile, l'utilitaire (éclairer) n'était pas dissocié du sacré (la flamme de la lampe, posée dans le sanctuaire, symbolisait la présence de l'esprit).

Transposons à la poésie l'image : la langue, humble outil du poète, est à la fois le véhicule de communication quotidien (utilitaire) et, selon la définition cratylienne de celui-ci, le lieu mimétique de l'Être, « un langage où se transmet le mouvement de l'Être ». Et cette valeur positive est admirablement rendue par le redoublement de l'image. Substance aussi concrète, tangible que la chair mais, par sa souplesse au modelage, apte à garder l'empreinte fugitive du divin, l'argile est également la glaise à partir de quoi l'homme intégral a été fondé. C'est elle qui a modelé le masque, derrière lequel, comme dans le vers suivant de *Pluies*, l'acteur du théâtre antique se dépersonnalise et hausse la voix au niveau de celle des dieux. « Tel s'abreuve au divin dont le masque et d'argile » (149 et 150). Aussi est-ce dans l'argile que le divin et l'humain sont interchangeables : « Et cette offrande encore de l'argile humaine où perce la face inachevée du dieu » (*Amers* 288). Si l'image donne le goût de l'homme accompli, elle se brise pour le mettre en face de ses limites : « Et réjouissez-vous hardiment de votre insatisfaction ! » (1028), écrit-il à Jean Paulhan.

²⁰ A Jean Paulhan, il écrit le 3 mai 1949 de Washington : « Mais de grâce qu'avez-vous à faire "d'engager" tout cela et vous-même (si c'est vous) sur ce plan immédiat de l'actualité politique ? [...] en un temps où l'œuvre littéraire est déjà trop sacrifiée à "l'action" littéraire, comprise elle-même comme une dépendance de l'action politique » (1023).

²¹ Je remercie Pascal Engel de m'avoir appris que la traduction suivante, plus conforme à la citation qu'en donne le *Discours* que celle de Léon Robin dans la Pléiade, est celle que vraisemblablement Saint-John Perse connaissait : « Il est tout à fait d'un philosophe ce sentiment : s'étonner. La philosophie n'a point d'autre origine et celui qui a fait d'Iris la fille de Thaumas a l'air de s'entendre assez bien en généalogie », *Théétète*, 155d (traduction Auguste Diès, 1926).