

Saint-John Perse et Georges Braque à travers les manuscrits d'*Oiseaux*

Kerstin Maurer
maurerkerstin@yahoo.de

*Je crois bon de vous éclairer sur les conditions dans lesquelles cette œuvre a été écrite. [...] En fait, le texte d'*Oiseaux* n'a pas été 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.*

*A l'heure (1961) où Braque se mettait au travail pour la préparation du grand album d'*Oiseaux* [...], on avait su, à Paris, que j'achevais moi-même ici une œuvre poétique sur le thème de l'oiseau. On m'a demandé [...] de réserver la publication originale de mon texte pour une présentation simultanée des deux œuvres [...]. Je m'y suis prêté de grand cœur [...]. 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.¹*

Voici donc ce que dit Saint-John Perse de la genèse d'*Oiseaux*. Comme dans sa lettre à Jean Paulhan où il qualifie son poème de « texte [...] conçu en toute indépendance, les références à l'Oiseau de Braque y étant ajoutées après coup »², le poète met en évidence l'indépendance et l'originalité de son poème en renvoyant à l'antériorité de l'œuvre écrite et à la postériorité des références insérées. En détaillant les circonstances de cette genèse Saint-John Perse semble ainsi vouloir insister sur l'antériorité de son poème pour en prouver l'indépendance. En associant ces deux lignes argumentatives il provoque donc des doutes sur la nature de son poème qui persistent jusqu'à présent. En effet, ses propos continuent à orienter la lecture et la critique d'*Oiseaux* : l'indépendance du poème reste associée à son antériorité et la postériorité des références ajoutées passe pour avérée³. D'où l'intérêt de retourner aux sources en examinant les manuscrits d'*Oiseaux*. Dans un premier temps, il faudra présenter un aperçu des différents manuscrits pour étudier la structure, le contenu et l'enchaînement des suites au sein des manuscrits ainsi que les rapports entre les différents états manuscrits. Dans un deuxième temps, je m'attacherai à analyser le premier manuscrit pour élucider les origines du poème avant d'étudier dans une troisième partie l'évolution des références à Georges Braque au cours des différents états manuscrits afin d'éclairer les rapports entre *Oiseaux* de Saint-John Perse et les oiseaux de Georges Braque. Ces analyses

¹ Lettre de Saint-John Perse à John Matthews du 26 février 1966, citée d'après Carol Rigolot, « Saint-John Perse's *Oiseaux* : from Audubon to Braque and beyond », in S. Haig (éd.), *Resonant themes. Literature, History and the Arts in Nineteenth- and Twentieth-Century Europe. Essays in Honor of Victor Brombert*, Chapel Hill, 1999, p. 199-213 (ici : p. 200-201).

² OC, p. 1030.

³ Cf. Colette Astier, « L'Ordre des *Oiseaux* de Braque et les *Oiseaux* de Saint-John Perse. Une vision pour deux langages », in *Art et Littérature. Actes du Congrès de la Société française de littérature générale et comparée (24-26 septembre 1986)*, Aix-en-Provence, 1988, p. 36-48 (ici : p. 37) ; C. Camelin, *Éclat des contraintes. La poétique de Saint-John Perse*, op. cit., p. 263 ; Jean-François Guéraud, « Georges Braque et Saint-John Perse. Une rencontre placée sous le signe de l'oiseau », *Souffle de Perse*, n° 5-6, juin 1995, p. 238-244 (ici : p. 238) ; C. Rigolot, *ibid.* p. 201 ; Andrew Small, « Estivation d'*Oiseaux*. Sur l'origine de *L'Ordre des Oiseaux* de Georges Braque et de Saint-John Perse », *Souffle de Perse*, n° 8, juin 1998, p. 67-81 (ici : p. 81) ; Emese Soos, « Images d'oiseaux chez Braque et Perse », in D. Racine (éd.), *Saint-John Perse et les arts*, Paris, Minard, 1989, p. 77-85 (ici : p. 77).

devraient finalement permettre de nuancer les propos du poète et de modifier l'hypothèse de la postériorité des références.

Aperçu des manuscrits

Il y a sept manuscrits d'*Oiseaux*, tous conservés à la Fondation Saint-John Perse et cotés OI de 1 à 7⁴. Ils peuvent être classés en trois groupes qui se distinguent par leur date de rédaction et leur contenu. On suppose que les manuscrits OI 1 à OI 5 datent de 1958⁵ alors que pour OI 6 et OI 7 signés *Washington, Mars 1962* la datation est assurée. En outre, OI 1 et OI 2, les témoignages les plus anciens du poème en cours de création, se caractérisent par le nombre réduit de pages et leur état fragmentaire, alors que les manuscrits OI 3 à OI 5 s'acheminent vers une première version complète, mais riche en variantes. OI 6 et OI 7 correspondent enfin à l'état final du poème en tant que, respectivement, première copie au propre et manuscrit d'auteur.

Groupe A (OI 1 et OI 2)

Le premier groupe est composé de brouillons. OI 1 ne comprend que deux pages et contient surtout des versets et fragments placés au centre de la version finale, dans les versets VII 1 et 2, VIII 2 et 3 ainsi que XI 8. La première page du manuscrit est divisée par un trait horizontal en deux parties qui, par rapport à l'état final du poème, inversent la succession des sujets. L'analogie entre les oiseaux et les mots occupant la première moitié de cette première page de OI 1 se retrouvera ainsi aux versets VIII 2 et 3 de la version finale, tandis que le sujet de la seconde moitié, l'énergie et la vision de l'oiseau, figurera dans le verset VII 2. La deuxième page du manuscrit développe ensuite des caractéristiques des oiseaux de Braque *ex negativo* (VII 1 et 2). Les nombreuses variantes en partie rayées ou liées entre elles par des parenthèses entourent l'ultime phrase de XI 8, située en bas de la page et rayée par une ligne ondulée.

Le deuxième manuscrit, en revanche, déjà intitulé *Oiseaux* et pourvu de l'épigraphe en germe, se consacre en une seule page au développement de la première suite du poème. OI 2 présente une écriture minuscule et serrée et comporte de nombreuses palettes de mots et variantes dans les marges et les interlignes. Deux traits horizontaux divisent cette page dont la première partie, biffée mais dans les expressions soulignées déjà proche de l'état final, traite des versets I 1 et 2, tandis que la deuxième partie, non raturée mais très différente de la version finale, fournit des syntagmes et palettes pour le verset I 3. La troisième partie enfin, beaucoup plus courte, cherche de nouveau à saisir l'idée de transparence qui constituera une image indépendante dans la version finale. Le dernier verset I 4 ne figure pas encore dans le deuxième manuscrit.

Groupe B (OI 3 à OI 5)

Les manuscrits du deuxième groupe sont abondamment travaillés et surchargés de variantes et de biffures. OI 3 développe en quatorze feuillets non numérotés – excepté les pages 8, 9 et 13* – le premier chant ainsi que les suites de la seconde moitié d'*Oiseaux*. Les chants I, VII et VIII, déjà travaillés lors des états manuscrits précédents, occupent respectivement une (I, VII) et quatre pages (VIII) au début du troisième manuscrit et

⁴ Saint-John Perse, *Manuscrits d'Oiseaux*, conservés, consultés et transcrits à la Fondation Saint-John Perse. Les autres documents, cotés de OI 8 à OI 11, sont des dactylographies : OI 8, la première version dactylographiée et base des autres copies, OI 9 contenant dans les marges la mention *Renvoi épreuve à Paulhan, 7 mai 1962*, OI 10 titré *Texte de Saint-John Perse pour l'Imprimeur (revu et corrigé par l'auteur)* et OI 11, l'épreuve pour l'édition de Gallimard. Les corrections se rapportent surtout à l'orthographe, la typographie et la ponctuation.

⁵ Cf. la liste des manuscrits sur le site de la Fondation (consulté le 4 août 2008).

apparaissent déjà comme des suites cohérentes, tandis que les parties 4 à 7 du manuscrit OI 3 se révèlent plus hétérogènes en rassemblant des sujets et des syntagmes de différentes suites de la version finale. S'y trouvent développées les idées des chants X (dans les parties 5, 6, 7) et XIII (dans les parties 5, 6) ainsi que – dans une moindre mesure – celles des chants IX (dans les parties 4, 6) et XI (dans la partie 4). La suite XII y fait défaut. Le verso numéroté 13* fournit la version définitive de la seconde moitié du verset VIII 4. La dernière feuille enfin contient des notes introduites par des tirets et concernant surtout les isotopies de *peintre / B. / art, esprit / âme et espace / substance*.

Le manuscrit OI 4⁶ comprend 20 feuillets non numérotés. A la différence du troisième manuscrit, il se concentre surtout sur la première moitié du poème. Les suites y sont clairement distinguées les unes des autres et les enchaînements correspondent en grande partie à l'état final. Il n'y a que la cinquième suite qui, contenant de nombreuses expressions des chants III, IV et VII, apparaît moins cohérente. La version des suites I et II ainsi que des chants VI et VII titrés respectivement *Boussole* et *Rien d'inerte* est déjà proche de la version définitive, à la différence de la seconde moitié du manuscrit qui – moins longue – ne comporte que sept pages, dont cinq complètement biffées. Les deux pages non raturées développent les versets XI 4 à 8, XII 5 à 7 et XIII 3, ce qui revient aux versets qui ne figurent pas dans OI 3. Les manuscrits OI 3 et OI 4 se révèlent donc complémentaires : des chants et versets qui n'apparaissent pas dans OI 3 sont travaillés dans OI 4 (cf. II-VI, XI 4-8, XII 5-7, XIII 3), des suites déjà travaillées dans OI 3 sont amplifiées dans OI 4 pour mettre à l'épreuve les versions trouvées auparavant (cf. VII, IX-XI, XIII) et la suite VIII déjà amplifiée dans OI 3 fait défaut dans OI 4.

Le manuscrit OI 5 propose enfin sur douze pages numérotées une première synthèse, une première version complète d'*Oiseaux* réunissant les parties des deux états manuscrits précédents. Les suites sont séparées les unes des autres par des astérisques et leur enchaînement correspond à celui de la version finale. Il n'y a qu'une seule exception concernant les chants IV et V, car le verset V 1 se trouvera dans la version finale en tant que IV 3 à la fin de la quatrième suite. Les palettes de mots, les variantes et les corrections se rapportent surtout à la seconde moitié d'*Oiseaux* (cf. VII-XI, XIII).

Groupe C (OI 6 et OI 7)

OI 6 et OI 7, les premiers manuscrits datés, établissent dans une écriture nette et sûre la version définitive du poème en respectivement quinze et vingt feuillets numérotés. OI 6, la première copie au propre, est à la base de OI 7, titré *Oiseaux – Manuscrit d'auteur St-John Perse*. L'enchaînement des suites et des versets correspond en majeure partie à l'état définitif du poème, les biffures et les variantes sont en train de disparaître. Les pages 9 et 9 bis du manuscrit OI 6 fournissent deux versions du chant X qui se distinguent par l'enchaînement des versets et l'ajout des versets X 8 et X 9. Les corrections entreprises dans OI 7

⁶ Il est coté par erreur OI 5 à la Fondation Saint-John Perse. Cf. aussi J. Gardes-Tamine, C. Camelin, C. Mayaux et R. Ventresque, *op. cit.*, p. 366. C'est l'analyse de l'écriture, de l'épigraphe et de l'intégralité des manuscrits qui nous permet de supposer cette inversion. Dans le manuscrit OI 5 (coté OI 4) une écriture plus nette ne s'associe pas seulement à moins de variantes et de paragraphes raturés, mais aussi à l'intégralité du poème ce qui prouve un état manuscrit chronologiquement postérieur à celui de OI 4 (mais coté OI 5) qui, de son côté, se révèle incomplet et abondamment travaillé. En outre, il y a une transformation progressive aboutissant au manuscrit OI 5 (coté OI 4) en ce qui concerne l'épigraphe. Car la courte citation, évoquée dans le manuscrit OI 3 par deux mots, apparaît dans OI 4 (coté OI 5) sous sa forme complète, mais accompagnée de deux traductions en français, tandis que, dans OI 5 (coté OI 4), on lit dans une écriture nette la version définitive de cette citation et de sa traduction. Dans cet article, l'indication OI 4 ou OI 5 se rapportera au fait chronologique (et non à la cote de la Fondation Saint-John Perse).

se rapportent surtout aux fautes issues du recopiage ainsi qu'à quelques syntagmes barrés et pourvus des mêmes variantes que dans OI 6.

L'aperçu des différents états manuscrits montre donc qu'au début, c'est-à-dire dans les manuscrits OI 1 et OI 2, le poète s'apprête à noter les idées centrales de son poème et s'engage à développer les thèmes fondamentaux réunis dans le premier chant, tandis que OI 6 et OI 7 présentent le résultat de son travail. En ce qui concerne la chronologie du développement des différentes suites, on constate que la rédaction de la première moitié du poème (cf. OI 4) est postérieure à celle de la deuxième (cf. OI 3). Les suites II à IV comprenant la description scientifique de l'oiseau, le procédé artistique du peintre, la métamorphose de l'oiseau ainsi que la gloire de Georges Braque, sont en effet rédigées plus tard. L'assertion de Saint-John Perse, qui affirme avoir ajouté à son texte poétique quelques pages de méditation sur la vision métamorphique du peintre, semble ainsi confirmée. Mais si le poète renvoie effectivement leur élaboration à 1961 pour prouver l'antériorité de son poème, elle n'a pas pour autant eu lieu une fois le poème achevé. Tout au contraire, elle n'est que la deuxième étape vers une première version complète d'*Oiseaux*. Faisant partie du manuscrit OI 4, elle date d'environ 1958 et se situe - à l'inverse de ce que dit le poète - avant la première version complète offerte par OI 5. En manipulant ainsi le contexte temporel, Saint-John Perse tente de brouiller les pistes pour imposer l'antériorité et par conséquent l'indépendance de son œuvre.

Analyse du premier manuscrit OI 1

A l'origine d'*Oiseaux* il y a une comparaison :

comme des mots, = (à même la sève et la substance originelle / nourricière). Ils sont, comme des mots, sous leur charge magique : noyaux de force et nœux / lieux / centres d'énergie / d'action (centre d'action et d'émissions / foyers d'éclat et centre d'émissions [illis.])
pour / de l'avant-crétion⁷

En tant que premier mot du premier manuscrit, la marque de l'analogie *comme* établit – en omettant le comparé – une comparaison entre oiseaux et mots dont le sème commun est l'idée de *noyaux de force et d'action*. De même que les oiseaux de Braque, témoignant de la longue méditation du peintre sur le mouvement et l'espace⁸, font fusionner l'action et l'immobilité⁹ pour constituer le centre d'énergie d'un fait pictural indépendant¹⁰, les mots du poète représentent – vu le postulat d'équivalence entre l'acte poétique de nommer et l'acte divin de créer – le cœur du pouvoir créateur et le centre d'une poésie considérée comme

⁷ OI 1, p. 1 (consulté et transcrit à la Fondation Saint-John Perse).

⁸ « Il y a longtemps que les oiseaux et l'espace me préoccupaient. C'est en 1929 que ce motif m'est apparu pour une illustration d'Hésiode. En 1910 j'avais peint des oiseaux, mais ils étaient incorporés dans des natures mortes, tandis que dans mes dernières choses j'ai été hanté par l'espace et le mouvement. » (G. Braque, cité d'après Nadine Pouillon, *Braque : Œuvres de Georges Braque (1882-1963)*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1982, p. 142).

⁹ « L'oiseau, c'est le principe organique du mouvement, la figure *universelle* de l'espace » (Jean Leymarie, *Braque*, Genève, 1961, p. 114). « Les oiseaux de Braque sont beaucoup plus lourds que l'air, comme sont réellement les oiseaux, mais ils volent mieux que tous les oiseaux de la peinture, parce que, comme les vrais oiseaux, ils partent du sol, redescendent s'y nourrir, et se renvolent. » (Francis Ponge, « Préface », in Fernand Mourlot, *Braque lithographe*, Monte-Carlo, A. Sauret, 1963, p. 7-15, ici : p. 14-15).

¹⁰ « Le peintre ne tâche pas de reconstituer une anecdote, mais de constituer un fait pictural. » (G. Braque, *Le jour et la nuit. Cahiers 1917-1952*, Paris, Gallimard, 1973, p. 13). « J'ai vu passer de grands oiseaux. De cette vision j'ai tiré des formes aériennes. Les oiseaux m'ont inspiré, je tente d'en extraire le meilleur profit pour mon dessin et ma peinture. Il me faut pourtant enfouir dans ma mémoire leur fonction naturelle d'oiseau. Le concept même après le choc de l'inspiration qui les a fait se lever dans mon esprit, ce concept doit s'effacer, s'abolir pour mieux dire, pour me rapprocher de ce qui me préoccupe essentiellement : la construction du fait pictural. » (G. Braque, cité d'après André Verdet, *Georges Braque*, Genève, 1956, p. 10).

action et mouvement¹¹. Ces deux conceptions de l'acte créateur laissent ainsi entrevoir l'intention des deux artistes : chercher la nature vraie des choses¹². La comparaison ne se réfère donc pas à une ressemblance secondaire, mais elle met en évidence le point primordial qu'ont en commun les deux conceptions de l'art. Elle reste cependant inachevée faute de comparé. A ce sujet, il faut retenir que le choix du comparant est soumis à ce que l'auteur veut développer à propos du comparé. Or la fonction de ce dernier est remplie par les oiseaux. En revanche, la fonction de comparant est endossée par les mots. On peut donc en déduire la direction de l'inspiration : ce sont les oiseaux de Braque qui ont déclenché la comparaison et, par la suite, la création poétique et l'œuvre entière. De surcroît, l'absence de comparé au début du manuscrit souligne la façon évidente dont le poète comble ce vide laissé par l'omission initiale. Les oiseaux manquant au premier verset sont évoqués au suivant par le pronom personnel *ils* qui, dans sa fonction anaphorique, renvoie aussi à cette lacune elliptique. Ils apparaissent seulement dans la seconde moitié de la première page du manuscrit OI 1 sous la forme généralisée „L'oiseau, cet éternel affamé du ciel”¹³ avant d'être référentialisés à la deuxième page du manuscrit par l'initiale de Braque.

Il n'est rien là [illis.] d'inertie ni de passif / rien d'inerte ni de passif dans l'oiseau de B. n'est point signe et sa figuration jamais, tellement simple qu'elle soit, n'évoque (jamais) l'arc détendu (ni la voile en passage)
il n'est point filigrane dans la feuille du jour et ne figure pas l'arc détendu ni la voile étendue (au repos) / masquée au passage [illis.]¹⁴

Cette référence explicite se trouve par ailleurs préparée par l'adverbe déictique au début du verset précédent. Car pour comprendre ce geste déictique, il est indispensable de connaître l'évocation spatiale à laquelle se rapporte le poète en disant *là*. C'est l'espace pictural où se meuvent les oiseaux de Braque qui est évoqué : *Rien là d'inerte ni de passif. L'oiseau de B. n'est point signe et sa figuration, tellement simple qu'elle soit, n'évoque jamais l'arc détendu.* En combinant le syntagme déictique avec le verset référentialisant, le poète entreprend une première description de l'œuvre peinte. Mais au lieu de décrire des éléments concrets, comme l'apparence ou la position, il fournit une interprétation générale de l'intention du peintre qui insiste sur la construction d'un fait pictural, sur la métamorphose de l'oiseau et qui, ce faisant, réfute l'interprétation de ses oiseaux comme symbolisme ascensionnel¹⁵. Le poète se focalise ainsi – comme il l'a déjà fait à la première page – sur les points essentiels de la conception que Braque a de l'art et laisse entrevoir son fort intérêt émotionnel pour les oiseaux du peintre. Les références accumulées (les adverbes déictiques, l'initiale de Braque, les pronoms anaphoriques ainsi que le nom *figuration*) et l'ellipse du référent pictural à l'origine du poème témoignent du choc qu'il a reçu lors de sa visite chez le peintre en 1958 et qui déclenchera en lui la création poétique. La connaissance de la peinture et la familiarité avec l'art pictural

¹¹ Cf. OC, p. 445, 455, 563 ainsi que p. 525, 566 et 683.

¹² « Il faut choisir – une chose ne peut être à la fois vraie et vraisemblable. » (G. Braque, *Cahiers de Georges Braque 1917-1947* (en annexe : *Cahiers 1947-1955*), Paris, Maeght, 1994 [1956], p. 61). « Écrire n'est pas décrire. Peindre n'est pas dépeindre. La vraisemblance n'est que trompe-l'œil. » (Ibid. p. 39). En ce qui concerne Saint-John Perse, cf. OC, p. 566, 921 et 1025.

¹³ OI 1, p. 1.

¹⁴ OI 1, p. 2. La première partie de la deuxième page du manuscrit OI 1 est aussi transcrite dans Esa Christine Hartmann, « Le poème *Oiseaux*, une œuvre de circonstance ? », *Souffle de Perse*, n° 11, mars 2005, p. 48-62, ici : p. 53-54. Les divergences relèvent d'une différente lecture de certains graphismes, ce qui peut entraîner une interprétation modifiée du syntagme en question. C'est par exemple le cas du syntagme *sa figuration*, que E. C. Hartmann lit *ni figuration* (cf. p. 53.) et dont le pronom anaphorique renvoie plus directement à l'oiseau de Braque. Cette lecture semble aussi justifiée pour des raisons grammaticales et syntaxiques.

¹⁵ « Il n'y a jamais eu aucun symbole dans ma peinture. » (G. Braque cité dans John Richardson, « The Ateliers of Braque », *The Burlington Magazine*, 627, June 1955, p. 164-170, ici : p. 165). « Nul symbolisme ascensionnel [...], mais une opposition entre la constitution et la mobilité » (René de Solier, « L'Oiseau de Braque », *Cahiers d'Art*, n° 31-32, 1956-1957, p. 235-245, ici : p. 238).

contemporain en sont les conditions. Cela nous mène à la conclusion que, de fait, ce n'est pas la demande des Crémieux¹⁶ qui est à l'origine du poème, mais plutôt le référent pictural et initial que le poète envisage de transposer en toute indépendance en une œuvre poétique – comme il l'a déjà fait une fois dans sa jeunesse avec « L'animale », le poème de 1907 qui est inspiré par *Femme Tahitienne* (1898) de Paul Gauguin.

Par ailleurs, les oiseaux de Braque ne se trouvent pas seulement à l'origine, mais aussi au centre du poème. En effet, d'une part, les différents versets du premier manuscrit sont placés aux chants VII et VIII, c'est-à-dire au centre même du poème composé de treize chants au total. De l'autre, les différents fragments du premier manuscrit sont déjà proches de l'état final des versets correspondants. Et même certaines variantes non adoptées dans ces versets sont intégrées dans d'autres passages de la version finale ou elles deviennent des isotopies primordiales. On trouvera par exemple *avant-crédation* et *transes* dans VIII 1, *inflexion* et *strophe* dans VIII 5, *nourricier* dans X 4, *col* dans XI 2, *âge* dans XI 3 et XII 7, *arc* dans V 1 et VIII 6 ou *signe* et *vif* dans III 2. Les variantes *vol* et *espace* formeront des isotopies centrales et l'idée de la vision de l'oiseau située dans la seconde moitié de la première page de OI 1 sera reprise et traitée scientifiquement au verset IV 1. En tant qu'isotopie de l'œil, elle est aussi liée au peintre et à la conception de l'art (cf. V 2 et 3 ; XI 4 et 5). Le premier manuscrit ne contient donc que des expressions et thèmes essentiels aux yeux du poète ce qui indique que l'oiseau de Braque se trouve à l'origine du poème en naissance, mais aussi qu'il sera transposé par des procédés proprement poétiques en une œuvre poétique et indépendante de son référent pictural et initial. Si l'on retient aussi que l'idée première du manuscrit, l'analogie entre oiseaux et mots, se trouve décalée du centre vers le chant VIII alors que les idées postérieures, autrement dit les idées d'action, de mouvement et d'énergie, figurent à la suite VII, en plein cœur du poème, cette hypothèse est confirmée. Car ce n'est pas la comparaison entre oiseaux peints et mots, mais l'interprétation poétique des éléments essentiels de l'art de Braque qui se trouve au centre du poème ; cela indique que Saint-John Perse n'a conçu son poème ni comme comparaison des diverses conceptions de l'art ni comme illustration de l'œuvre de Braque, mais plutôt comme œuvre poétique transposant l'œuvre picturale en toute indépendance.

Références à l'oiseau de Braque

Il reste à parler, dans une troisième partie, des références à l'oiseau de Braque. En ce qui concerne l'affirmation du poète qui dit les avoir ajoutées après coup, l'étude des différents états manuscrits nous conduit à trois résultats.

Tout d'abord, les références figurent dans le poème dès le premier manuscrit, qui comporte non seulement des références explicites, comme l'initiale de Braque, mais aussi des références implicites et même des mots singuliers faciles à introduire après coup, comme par exemple l'adverbe déictique *là*.

En outre, les références ajoutées après coup sont rares et se limitent à quelques cas particuliers.

¹⁶ Cf. lettre de Janine Crémieux à Saint-John Perse du 7 janvier 1962 (consultée à la Fondation Saint-John Perse) : « Pour moi, seul le poète de *Vents* peut accompagner ces Oiseaux dans leur vol. [...] Si vous acceptiez de la rendre publique [l'alliance entre Braque et Saint-John Perse] en me permettant d'éditer un texte inédit de vous, ce serait le plus beau livre de Braque [...]. Je vous demande d'excuser la liberté et l'audace de cette 'commande poétique', elle s'est imposée à moi comme découlant de l'ordre naturel ».

OI 1	états manuscrits	OC
<u>Ils</u> sont, comme des mots, sous leur charge magique	Et les oiseaux de B. sont bien des mots (OI 3, p. 5, OI 4, p. 15)	Et bien sont- <u>ils</u> comme des mots sous leur charge magique VIII 2, OC, p. 417)
	Ce sont les oiseaux de (Georges Braque) (OI 5, p. 10)	Ce sont les oiseaux de Georges Braque (XII 1, OC, p. 424)

On en trouvera un exemple dans les manuscrits OI 3 et OI 4 : « Et les oiseaux de B. sont bien des mots¹⁷. Puisque cette phrase figure déjà dans le premier manuscrit sous la forme » Ils sont, comme des mots, sous leur charge magique¹⁸, il s’agit effectivement d’une référence ajoutée après coup, c’est-à-dire après une première occurrence non référentialisée du syntagme en question. Cet ajout, pourtant, ne sera pas adopté dans la version finale. Car celle-ci, de son côté, en revient à la version non référentialisée du premier manuscrit : « Et bien sont-ils comme des mots sous leur charge magique¹⁹. L’ajout de cette référence est donc lié au contexte où le poète élargit et amplifie la solution trouvée pour la soumettre aux épreuves. Il en va de même pour le syntagme ». Ce sont les oiseaux de Georges Braque²⁰. Bien que la version finale ait retenu la référence explicite, il ne s’agit pas vraiment d’un ajout après coup, car elle figure déjà dans le manuscrit OI 5 où apparaît pour la première fois le verset XII 1. Mais il est intéressant de constater que le nom de Braque n’y est mentionné qu’entre parenthèses²¹. Cela revient à dire que le poète fait d’une suppression de parenthèses une référence ajoutée.

Enfin, dans la majorité des cas, les références à l’oiseau de Braque ne sont pas ajoutées après coup, comme nous le fait croire le poète, mais au contraire, supprimées après coup.

états manuscrits	OC
Ils sont les oiseaux de Georges Braque et vont où vont tous les oiseaux du monde (OI 3, p. 9 ; OI 4, p. 20 ; OI 5, p. 12)	<u>ils</u> vont où vont tous les oiseaux du monde (XIII 3, OC, p. 426)
« Bracchus Avis Avis », (L’Oiseau Oiseau, l’Oiseau en soi de Braque.) (OI 5, p. 10)	<i>Bracchus Avis Avis...</i> (XII 1, OC, p. 424)
Oiseaux de Braque , et de toujours ... (OI 3, p. 11 ; OI 4, p. 19 ; OI 5, p. 11)	Oiseaux, <u>lances levées à toutes frontières de l’homme ! ...</u> (XIII 1, OC, p. 426)
Et venue l’heure de la libération, les oiseaux de B. rejoignent (à tire-d’aile) [illis.] (OI 4, p. 11)	L’heure venue de la libération, [...] c’est <u>un lancement silencieux des grandes images peintes, comme de navires sur leur ber...</u> (VI 1, OC, p. 415)

¹⁷ OI 3, p. 5 et OI 4, p. 15. Cette suite VIII fait défaut au manuscrit OI 5. A partir du manuscrit OI 6 on trouvera la version définitive de ce syntagme.

¹⁸ OI 1, p. 2.

¹⁹ OC, p. 417 (VIII 2).

²⁰ OC, p. 424 (XII 1).

²¹ Cf. OI 5, p. 10.

Dans le verset XIII 3, par exemple, le poète évoque les oiseaux de Braque en mentionnant le peintre lors des manuscrits OI 3 à OI 5 par son prénom et nom, tandis que cette référence explicite sera exclue de la version finale. Comparons ainsi « Ils sont les oiseaux de Georges Braque et vont où vont tous les oiseaux du monde »²² et « ils vont où vont tous les oiseaux du monde »²³. Le pronom anaphorique renvoie aux oiseaux non référentialisés du verset précédent. Il s'agit aussi d'une suppression de référence dans le verset où l'oiseau de Braque est nommé *Bracchus Avis Avis*. Car, dans le manuscrit OI 5, ce verset est suivi du syntagme mis entre parenthèses « (L'Oiseau Oiseau, L'Oiseau en soi de Braque) »²⁴, tandis qu'il se termine en points de suspension dans la version finale²⁵. Sans la traduction en français, le caractère étranger et scientifique de la dénomination latine est renforcé, de sorte que l'attention du lecteur est bien davantage attirée sur l'acte poétique de la dénomination. En ce qui concerne l'exclamation « Oiseaux de Braque et de toujours... »²⁶, elle perdra sa référence à partir du manuscrit OI 6 pour se pourvoir en échange d'une apposition métaphorique : « Oiseaux, lances levées à toutes frontières de l'homme ! ... »²⁷. La métaphore guerrière renvoie à l'image du premier chant qui lie oiseaux et guerre²⁸. En se rapportant à un aspect non caractéristique des oiseaux de Braque elle appartient exclusivement à l'univers poétique de Saint-John Perse. Mais elle comporte néanmoins une allusion indirecte au peintre qui explique : « Rechercher le commun qui n'est pas le semblable. C'est ainsi que le poète peut dire : 'une hirondelle poignarde le ciel', et fait d'une hirondelle un poignard. »²⁹ La référence directe s'est ainsi transformée en allusion indirecte. C'est aussi le cas au verset suivant du manuscrit OI 4 « Et venue l'heure de la libération, les oiseaux de B. rejoignent (à tire-d'aile) [illis.] »³⁰, qui devient dans la version finale : « L'heure venue de la libération [...], c'est un lancement silencieux des grandes images peintes, comme de navires sur leur ber... »³¹. La comparaison établie par Saint-John Perse entre oiseaux et navires sur le ber pour souligner l'indépendance des oiseaux peints après leur achèvement n'appartient pas seulement à son univers poétique, mais fait aussi allusion à un aphorisme que Braque a créé pour éclairer de la même façon l'indépendance du tableau accompli : « Le tableau est fini, quand il a effacé l'idée. L'idée est le ber du tableau. »³² En accentuant ainsi des procédés proprement poétiques, il s'éloigne du référent pictural sur un plan apparent pour le rejoindre d'une façon plus indépendante.

En résumé, on peut donc constater que, d'un côté, les références à l'oiseau de Braque caractérisent le poème dès le premier manuscrit et que, de l'autre, elles n'ont pas été ajoutées après coup, comme le dit le poète, mais plutôt supprimées ou transformées après coup. Dans ses propos, le poète fait donc allusion à l'ajout des rares références opéré lors de la phase d'amplification mais tait qu'il les a écartées de la version finale. Il passe également sous silence la suppression ou la transformation des références. Saint-John Perse s'appuie ainsi sur un phénomène marginal qui reste sans impact sur l'état final du poème pour ne pas

²² OI 3, p. 9 ; OI 4, p. 20 ; OI 5, p. 12.

²³ OC, p. 426 (XIII 3).

²⁴ OI 5, p. 10.

²⁵ Cf. OC, p. 424 (XII 1).

²⁶ OI 3, p. 11 ; OI 4, p. 19 ; OI 5, p. 11.

²⁷ OC, p. 426 (XIII 1).

²⁸ Cf. OC, p. 409 (I 1) : « il [l'oiseau] peuple de son spectre la prophétie des nuits. Et son cri dans la nuit est cri de l'aube elle-même : cri de guerre sainte à l'arme blanche. »

²⁹ Georges Braque, *Le jour et la nuit. Cahiers 1917-1952*, Paris, Gallimard, 1973[1952], p. 24-25.

³⁰ OI 4, p. 11. Cette suite VI n'apparaît pas encore dans OI 3. OI 5, par contre, fournit déjà la version définitive du syntagme en question.

³¹ OC, p. 415 (VI 1).

³² G. Braque, *Cahiers de Georges Braque 1917-1947* (en annexe : *Cahiers 1947-1955*), Paris, Maeght, 1994 [1956], p. 88.

mentionner un procédé plus fréquent, mais contredisant le postulat de l'antériorité. C'est ainsi qu'il tâche de brouiller les pistes de la genèse de son poème et d'en prouver l'indépendance.

*

Pour conclure, on peut dire que, dans ses propos, le poète vise à renforcer l'image d'une œuvre indépendante en mettant en avant cet argument de l'antériorité. Bien que les deux lignes argumentatives d'antériorité et d'indépendance soient souvent associées, les analyses des manuscrits ont montré qu'elles sont à dissocier. Ainsi l'aperçu des différents états manuscrits a révélé que le développement des suites sur l'oiseau de Braque – selon Saint-John Perse ajoutées une fois son poème achevé – ne représente que la deuxième étape vers une première version complète d'*Oiseaux*. Cela contredit l'antériorité du poème, mais pas son indépendance, tout comme l'analyse du premier manuscrit OI 1 qui a mis en évidence que l'oiseau de Braque est à l'origine et au centre de l'œuvre poétique. En outre, la postériorité des références insérées n'est pas confirmée par l'analyse des différents états manuscrits. Le poète semble plutôt avoir l'intention de s'éloigner du référent pictural en effaçant des références et en appliquant des procédés proprement poétiques. On peut alors constater que les références à l'oiseau de Braque n'ont ni pour fonction de prouver ou de contredire l'antériorité de l'œuvre écrite, ni de décrire ou d'illustrer l'œuvre peinte. Les oiseaux de Braque sont plutôt transformés en terminologie scientifique, cet élément constitutif de la poésie de Saint-John Perse considérée comme *science de l'être*³³, et ils reçoivent en *Bracchus Avis Avis* un nom nouveau et vrai. Les références aux oiseaux de Braque constituent donc des éléments indispensables pour définir ce nom nouveau, de même que la terminologie scientifique sert à définir l'oiseau réel. Par là, elles font partie de l'acte de création poétique. Et c'est ainsi et non par leur insertion après coup qu'elles soulignent l'indépendance d'*Oiseaux* qui, au lieu d'être une illustration poétique de l'art de Braque, est plutôt la transposition de l'œuvre peinte en toute indépendance et la réalisation de la poétique du nommer.

³³ Cf. OC, p. 453.