

SOUFFLE DE PERSE

**REVUE DE L'ASSOCIATION
DES AMIS DE LA FONDATION
SAINT-JOHN PERSE**

N° 19 – Juin 2020

COMITÉ SCIENTIFIQUE

May Chehab – Henriette Levillain
Esa Christine Hartmann (Secrétaire) – Christian Pallandre
Mireille Sacotte – Claude Thiébaut – Renée Ventresque

DIRECTEUR DE PUBLICATION ET MISE EN PAGE

Claude Thiébaut

La Fondation Saint-John Perse est soutenue par

la Municipalité d'Aix-en-Provence,
la Fondation Culturelle et Charitable,
la Fondation de France,
le Conseil Régional Provence Alpes-Côte d'Azur,
le Conseil départemental des Bouches-du-Rhône,
la Communauté du Pays d'Aix,
le Ministère de la Culture,
le Centre National du Livre,
la Direction du Livre et de la Lecture,
la Direction Régionale des Affaires Culturelles

... et bien sûr, l'Association des Amis de la
Fondation Saint-John Perse

SOMMAIRE

- Éditorial

Claude Thiébaut, Président de l' Association des Amis de la Fondation Saint-John Perse Texte attendu	9
---	---

Études

- Avertissement et appel à communications	12
- « L'obscur naissance » du sujet lyrique : le problème de la référence	
André Thiandoum	13
- Variations sur le mot « Peuple » chez Saint-John Perse	
Henriette Levillain	35
- Le mythe rilkéen ou la genèse collaborative de la traduction allemande d' <i>Anabase</i>	
Esa Christine Hartmann	49
- Saint-John Perse en anglais. Révélation dans les lettres inédites à ses traducteurs	
Carol Rigolot	79
- Le thème de l'enfance chez Saint-John Perse et Dylan Thomas : une consécration de la réalité	
Diane Nairac	105
- Langston Hughes, Jacques Roumain et Saint-John Perse : Revisiter l'émergence du modernisme caribéen et de la <i>Négritude</i>	
Anita Patterson	127
- Alexis Leger, mai-juin 1940 (suite et fin)	
Claude Thiébaut	153

Entretien

- À propos du *Dictionnaire Saint-John Perse*, synthèse ou lecture nouvelle ?

Entretien avec Catherine Mayaux

189

Témoignage

- Le Parfum des pins noirs. *Anabase* aux Vigneaux

Jean de Valois

203

Documents

- Albert Cohen de Bordeaux à Falmouth sur le *Madura* (18-20 juin 1940)

215

Comptes rendus de lecture

- *Dictionnaire Saint-John Perse*, Henriette Levillain et Catherine Mayaux, dir.

Bertin Condon

225

- *Les Masques de Saint-John Perse*, Sylvain Dournel

Esa Christine Hartmann

231

- *Et les printemps pourtant*, Yves Fravalo

Claude Thiébaut

237

Association des Amis de la Fondation Saint-John Perse
--

- Présentation de l'Association	249
- Bulletin d'adhésion	250
- Liste des adhérents	251
- Composition du Bureau et du Conseil d'administration de l'Association	253
- Liste de diffusion <i>SJPinfo</i>	257

Fondation Saint-John Perse

- Le mot de la Directrice Muriel Calvet Texte attendu	261
- Activités de la Fondation en 2018 et 2019	263
- Premières activités de la Fondation en 2020	269
- Composition du Bureau et du Conseil d'administration de la Fondation	271
- Compléments à la Bibliographie 2018	275
- Bibliographie 2019	277
- Première bibliographie 2020	281
- Thèses en cours	283
- Dernières publications	285
- Informations pratiques	289
- Contacts	290

ÉDITORIAL

Chers Amis de la Fondation,

Ces lignes sont écrites en avril alors que depuis janvier l'épidémie de Coronavirus Covid-19 est là et que la date de notre déconfinement n'est pas encore prévue. La Fondation Saint-John Perse est fermée à tous et l'Assemblée générale annuelle de l'Association de ses Amis ne pourra se tenir en juin. Les occasions de nous retrouver ne sont pas si nombreuses et plusieurs nouveaux adhérents avaient projeté de rencontrer les plus anciens, nous n'aurons pas ce plaisir cette année et c'est bien dommage.

Ce 19^e numéro de *Souffle de Perse*, en paraissant à la date prévue, est notre réponse au Covid-19 : la vie continue, même si les temps sont difficiles, un jour, bientôt peut-être, nous pourrons, avec l'auteur de « Blason des fleurs et des fruits », de nouveau « penser en dehors des murs ».

Car les mesures de déconfinement seront assurément levées un jour ou l'autre, peut-être que, dès l'automne, l'épidémie sera derrière nous et qu'une nouvelle AG pourra être convoquée. Si alors nous évoquons encore l'épidémie, ce sera au passé.

Je doute qu'un seul ose paraphraser Alexis Leger, alors en Chine et tout juste libéré de la menace d'une autre épidémie, qui, dans une lettre à sa mère, avec ce goût pour la provocation qui a longtemps été le sien, lui avait dit avoir « vraiment aimé cette bataille de la peste¹ ». On dirait Apollinaire s'exclamant « Dieu que la guerre est jolie ! ».

¹ Lettre à Madame Amédée Saint-Leger Leger, Pékin, 9 avril 1918, *OC*, p. 859. Citations suivantes, lettre de Valéry Larbaud à Léon-Paul Fargue, Pau, 6 avril 1911, *OC*, p. 1091.

Souffle de Perse n° 19 • 10

Quitte à citer le poète, chacun de nous sera peut-être davantage tenté de penser à cette autre provocation, plus ancienne (1911), du temps où, devant Valéry Larbaud, il jouait au « monarque de cinquante ans et au vieux mondain rassasié de gloire » :

« C'est déjà bien assez de n'être pas 'un mort' ».

La recherche sur Saint-John Perse est bien vivante à en juger par les sept études ici publiées, par l'évocation d'un pèlerinage ému sur les traces de Saint-John Perse autour de sa dernière demeure, par les thèses en préparation et les publications énumérées dans les bibliographies, dont certaines font l'objet d'un compte rendu ou d'un entretien, et aussi par la recension des nombreuses manifestations qu'organise chaque année la Fondation autour de Saint-John Perse et de la poésie.

Bonne lecture à chacun, merci à tous les contributeurs de ce nouveau *Souffle de Perse* et merci à vous qui, par votre adhésion, encouragez l'Association et la Fondation à poursuivre leur action.

Et à bientôt, sur notre liste de diffusion *SJPinfo*, puis à Aix, lors de « prochaines » retrouvailles.

Claude Thiébaud
Président de l'Association des
Amis de la Fondation Saint-John Perse

ÉTUDES

Avertissement

Un nombre entre parenthèses, dans le corps des études, renvoie à une page du volume des *Œuvres complètes* de Saint-John Perse, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris : Gallimard, 1972, édition augmentée en 1982. Dans les notes, ce volume est indiqué *O.C.*

S'agissant des titres de poèmes et de recueils, l'usage a été respecté d'où « Éloges », « Pluies », « Neiges », « Exil » et « Chant pour un équinoxe » (les poèmes) mais *Éloges*, *Exil* et *Chant pour un équinoxe* (les recueils).

Le nom d'Alexis *Leger* a partout été écrit sans accent sauf dans les citations où est reproduite la graphie *Léger* qu'on y rencontre souvent.

Appel à communications permanent

Vous souhaitez faire paraître une étude sur Saint-John Perse dans un prochain numéro de *Souffle de Perse* ? sur Alexis Leger ? sur l'œuvre du poète ? sur l'action du diplomate ? sur l'un et l'autre ?

Proposez-la au Comité scientifique de *Souffle de Perse*.

« L’obscur naissance » du sujet lyrique : le problème de la référence

André Thiandoum

L’œuvre de Saint-John Perse illustre les problématiques soulevées par l’identité du locuteur dans la poésie lyrique où la question du dédoublement, centrale pour le poète dans la réception et pour l’interprétation de son œuvre, occupe une part importante. Ruth Amossy, dans *La Présentation de soi. Éthos et identité verbale*¹, évoque les deux figures de la rhétorique antique qui sont passées dans le discours moderne sous les noms d’*éthos préalable* et d’*éthos discursif*. Cette séparation de l’homme public, sa réputation sociale, de l’image qu’il donne de lui-même dans son discours se retrouve de même en poésie moderne. On peut en effet rattacher l’*éthos préalable* au sujet empirique et l’*éthos discursif* à la figure du sujet lyrique.

Si le lyrisme engage une part de subjectivité assumée ou niée, l’énonciateur apparaît, dans l’œuvre poétique de Saint-John Perse, sous diverses figures. L’énonciation à la première personne du singulier n’édifie pas le lecteur sur le statut de cette voix qui se donne à entendre. Le postulat est que le sujet lyrique est par nature ambigu, il n’existe que dans le texte et par le texte. Il est difficile d’affirmer, à partir de ce constat, que les poèmes de Saint-John Perse sont autobiographiques. Le poète a, en effet, orienté la lecture de sa biographie afin qu’elle coïncide avec son idéal poétique. Tout le paratexte de l’édition de la *Pléiade*, comme les lettres publiées à titre posthume, révèlent les efforts fournis par le poète pour donner une image de lui-même en adéquation avec ses textes poétiques.

¹ Ruth Amossy, *La Présentation de soi. Éthos et identité verbale*, « L’interrogation philosophique », P.U.F, 2010.

Je propose donc de montrer, en abordant la question du sujet lyrique, en quoi cette œuvre pose le problème de la référence.

On peut relever trois tendances qui permettent de définir le sujet lyrique. D'abord, l'éloge de l'expérience qui rattache le sujet lyrique à la vie personnelle de l'auteur ; ensuite, l'autonomie acquise grâce à une extériorisation du Moi par l'imagination ; et enfin, la disparition ou posture de retrait du sujet lyrique.

Éloge de l'expérience

L'œuvre de Saint-John Perse pose dès son origine un problème de référence. La connaissance de la biographie de l'auteur peut conduire à considérer qu'*Éloges* est un recueil autobiographique. Valéry Larbaud éloignait déjà le lecteur de cet écueil dans son article paru dans *La Phalange*, en 1911, à la suite de la publication du premier texte de Saint-John Perse. Il faut dire que la tentation est grande d'identifier l'énonciateur à l'auteur, que la lecture de la poésie, telle qu'elle a été transmise par la tradition, ne détache que très peu l'homme de l'instance énonciative et attribue par conséquent à l'auteur la part de subjectivité qui découle de son œuvre. Pourtant, il ne serait pas juste non plus de détacher le sujet qui parle dans ces textes de l'expérience réelle de l'auteur. Il ne s'agit pas d'analyser le degré de vérité ou de fidélité des images représentées dans les textes poétiques de Saint-John Perse, mais d'affirmer que le sujet lyrique ne peut être dissocié du sujet empirique.

Deux lettres adressées à Roger Caillois et qui figurent dans les « Témoignages littéraires » – avec pour sous-titre : « sur la véracité en art ; et sur la notion de mouvement dans la création poétique » (*OC*, p. 561) –, font part d'un goût pour le réel et pour l'exactitude des termes, parfois rares, utilisés. Saint-John Perse, dans une déclaration souvent reprise, s'insurge contre une quête absurde de référence dans ses textes :

« Mon œuvre tout entière, de recreation, a toujours évolué hors du lieu et du temps : aussi allusive et mémorable qu'elle soit pour moi dans ses incarnations,

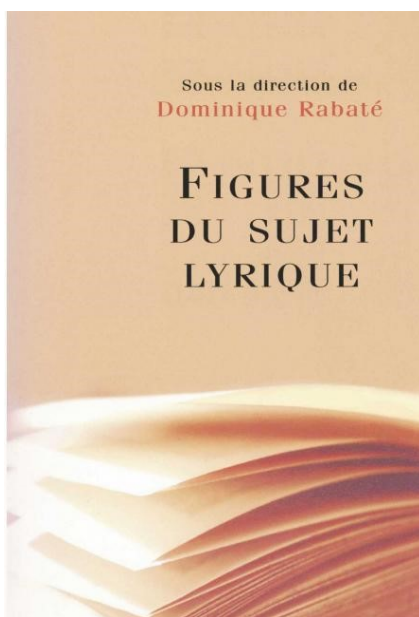
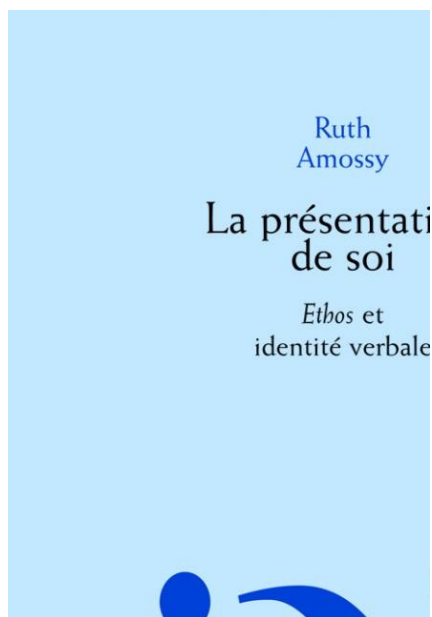
elle entend échapper à toute référence historique aussi bien que géographique ; aussi « vécue » qu'elle soit pour moi contre l'abstraction, elle entend échapper à toute incidence personnelle. À cet égard, la deuxième partie de mon œuvre publiée ne tend pas moins que la première aux transpositions, stylisations et créations du plan absolu. » (*OC*, p. 562)

De la même manière que le poème est une recreation d'une expérience vécue, le sujet lyrique est une identité générée pour le discours. On peut en effet, en reprenant la terminologie adoptée par Ruth Amossy, parler d'*éthos préalable* et d'*éthos discursif* pour analyser le lien entre sujet empirique et sujet lyrique : « L'éthos discursif est toujours une réaction à l'éthos préalable – ma présentation de soi se fonde toujours sur l'idée que mon interlocuteur se fait d'ores et déjà de ma personne¹. » Si l'on considère certains poèmes de Saint-John Perse comme des œuvres de circonstance, en se fondant sur les dates et les lieux de composition inscrits en fin de texte, par exemple, il peut en effet être logique de rattacher le discours à un Moi empirique. Cette pratique est elle-même révélatrice d'une posture subordonnée à la réception du texte. La date 1904 à la fin d'« Images à Crusoé » est fictive, mais le poète la choisit symboliquement car elle correspond à l'année de ses dix-sept ans et suggère au lecteur curieux et informé un rapprochement avec Arthur Rimbaud et l'image même du poète adolescent². D'autres poèmes ont été composés sur des îles ou presque-îles³, lieux symboliques, là où l'absence de référence géographique ou chronologique suggère, c'est le cas d'*Anabase*, une inscription en dehors de toute référence.

¹ R. Amossy, *La Présentation de soi*, op. cit., p. 75.

² Cf. Colette Camelin, *Éclats des contraires : la poétique de SJP*, Paris : C.N.R.S. éditions, 1998, p. 36.

³ Long Beach Island, pour « Exil », Seven Hundred Acre Island, pour *Vents*, Presqu'île de Giens, pour *Chronique*.



Antonio Rodríguez

le pacte lyrique

Configuration discursive
et interaction affective



Käte Hamburger

Logique des genres littéraires

Traduit de l'allemand par Pierre Cadiot
Préface de Gérard Genette

Saint-John Perse a opéré de sorte que le sujet lyrique, ou le poète, ne paraisse jamais étranger à la réalité qu'il évoque, que l'énoncé soit toujours rattaché à la réalité ou du moins use de moyens réels pour évoquer toute idée abstraite. C'est le sens de toute l'attention portée à la retranscription d'expériences diverses dans le paratexte de l'édition de la *Pléiade*, expériences qui sont autant des voyages que des lectures. Cela montre donc le souci du poète de ne pas paraître étranger à la réalité que son œuvre explore. La somme d'expériences relatées, qu'elles soient réelles ou fictives, doit correspondre à la posture du sujet en plus de la conforter.

Le poète, témoin du réel, de *ce qui a lieu*, est bien l'illustration de cette thèse qu'on peut soutenir. C'est dans ce sens qu'on peut parler de l'œuvre de Saint-John Perse comme d'un éloge de l'expérience. C'est en effet la célébration d'un sujet qui se souvient de son évolution dans un monde clos dont les ressources suffisaient à sa plénitude. *Éloges* célèbre une expérience sensible. La dimension singulière de l'expérience est traduite dans le titre de « Pour fêter une enfance » où l'article indéfini rend compte de la particularité et de la singularité de cette enfance. Mais ce texte aussi personnel semble-t-il tient à marquer une distance entre le sujet originel, l'enfant, et le sujet lyrique qui relate cette expérience. On assiste ainsi à un dialogue, une « circulation discursive¹ », pour reprendre l'expression de Dominique Rabaté. « Pour fêter une enfance » est la scène où le « je » semble rappeler au « tu » une expérience commune ou du moins dont il serait le garant de la mémoire :

« Palmes... !

Alors on te baignait dans l'eau-de-feuilles-vertes ; et l'eau encore était du soleil vert ; et les servantes de ta mère, grandes filles luisantes, remuaient leurs jambes chaudes près de toi qui tremblais...

(Je parle d'une haute condition, alors, entre les robes, au règne de tournantes clartés.) »

(*OC*, p. 23)

¹ Dominique Rabaté, Préface à *Figures du sujet lyrique*, dir. D. Rabaté, « Perspectives littéraires », P.U.F., 1996, p. 9.

Dès l'incipit, la relation ambiguë du sujet lyrique et du sujet empirique atteste un glissement dans l'énonciation. Un sujet neutre, « on », un sujet passif, « tu », et le sujet lyrique qui s'affirme à la première personne du singulier, entre les parenthèses. Les trois personnes du singulier identifiées dans cet extrait ne forment qu'une seule instance que Jean-Michel Maulpoix nomme « la quatrième personne du singulier¹ ». L'expérience est en effet commune, mais relatée de sorte que le sujet lyrique apparaisse comme un témoin extérieur qui a le pouvoir de ressusciter une émotion particulière. C'est lui encore qui prend la parole, à la première personne, dans les chants II et III. La fonction de ce sujet est de faire mémoire de la condition de l'enfance : un état disparu que le poète ne peut célébrer que par un intermédiaire à la fois réel et imaginaire, qui appartient au présent mais n'ignore rien du passé. Il s'agit d'une représentation du passé par le biais de la répétition.

L'éloge de l'expérience est en effet l'éloge de la répétition dans cet univers à la fois circulaire, sur le plan géographique, et cyclique sur le plan temporel. L'être de l'enfant est voué à l'éloge sans mesure de ce monde disparu pour le sujet lyrique. Ces deux sujets, qui sont le même mais à deux étapes différentes, alternent leurs discours de sorte que le passé et le présent se mêlent ce qui participe à l'ambivalence du texte. C'est cette tension entre deux discours qui progressent conjointement et désarçonnent le lecteur que Nicolas Castin relève au sujet d'*Éloges* :

« L'écriture poétique semble donc, à son tour, prendre en charge l'ambivalence, qui est même la tension sensible, cette partition pointée au fond de la relation de l'être au monde. Plus encore qu'expression, il faudrait, dans *Éloges* parler d'une véritable information mutuelle des mots et des choses. Il s'agirait, dès lors, de convoquer le travail sur le double registre qui lie les deux sphères ; le recueil tout entier est pris dans le double mouvement d'une anabase mémorielle – qu'exprimerait clairement le personnage de Crusoé –

¹ Cf. « La quatrième personne du singulier », in *Figures du sujet lyrique*, op. cit. p. 147-160.

et d'une catabase sensible – que l'on songe, par exemple, au thème de l'écoulement qui parcourt des poèmes entiers, créant d'étranges effondrements de paysage [...]. Prise entre ces deux directions, étirée parallèlement entre la tentation de la fusion [...] et les tentatives d'agression salutaire, l'écriture hésite aussi entre l'espace de l'énoncé et celui de l'énonciation, entre un sujet interne et un sujet externe, entre celui qui se souvient et celui qui éprouve ; comment comprendre cette alternance, parfois très brutale, entre une instance en première personne [...] et une délocution en troisième personne¹ [...] ? »

La réponse à cette interrogation que soulève l'ambivalence du sujet, chez Saint-John Perse, se trouve à son origine même double. Apparu avec le recueil qui ancre la parole dans un univers antillais qui ne subsiste plus que dans les souvenirs, le sujet se révèle, en effet, frappé d'une césure que le poème tentera de suturer. « Images à Crusoé » illustre le dédoublement par le biais d'une réécriture et d'une réappropriation du roman de Daniel Defoe. Si l'influence du « Robinson » de Francis Jammes qui évoque de même le passé antillais du poète béarnais n'est pas évidente à la lecture de Saint-John Perse, on peut néanmoins penser que ce thème relève d'une transcription de l'expérience personnelle du poète. La figure de l'insulaire offre un masque dont le poète ne se défera pas dans son œuvre, si ce n'est pour en faire offrande à la mer². L'expérience est portée par un personnage, ce qui décharge le sujet personnel de tout épanchement qui pourrait rattacher l'énoncé à sa situation. Il s'agit de marquer ainsi une séparation nette entre l'expérience réelle et l'écriture en enlevant au texte toute valeur circonstancielle. C'est une forme de mise à distance du lecteur et du sujet, comme le soumet Nicolas Castin : « La référence, dans *Éloges*, est donc soumise à un double éloignement : celui qui maintient le lecteur profane hors du champ lexical spécialisé, et celui, plus

¹ Nicolas Castin, *Sens et sensible en poésie moderne et contemporaine*, « Écriture », P.U.F., 1998, p. 179.

² « Et l'homme au masque d'or se devêt de son or en l'honneur de la Mer. » (*O.C.*, p. 385)

difficilement repérable, qui l'exclut des complicités cryptées du locuteur¹. »

Joëlle de Sermet, dans sa contribution à l'ouvrage *Figures du sujet lyrique*, livre des critères de distinction entre autobiographie et lyrisme qui s'adaptent à la situation de Saint-John Perse, dans les œuvres qui posent davantage le problème de la référence :

« L'autobiographie investit le mode du récit rétrospectif la mémoire d'un narrateur-auteur afin de conférer à la vie remémorée un plein sens à partir d'un point de vue qui serait celui d'une mort anticipée. Le lyrisme, à l'inverse, construit une mémoire du sujet au point précis où convergent, à l'intérieur du présent, les linéaments d'une mémoire formelle : mémoire sédimentée en tradition et dont les composantes collectives ont été intériorisées pour donner naissance à la figure singulière du poète, par référence à la norme antérieure du Poète-archétype². »

Si Crusoé lui-même n'est pas un poète, il est l'archétype du solitaire, de l'insulaire, mais aussi de tout être en processus d'individuation. C'est le rapport au passé qui fait la particularité du lyrisme, partant du sujet lyrique qui doit prendre en charge un héritage, soit pour le valoriser jusqu'à l'élever au rang de mythe, soit pour le nier, le récuser, pour appeler même à s'en défaire. On trouve ces deux tendances chez Saint-John Perse ; dans les deux cas, cela relève d'une dépossession du sujet lyrique à la fois subie et désirée. « Tout poète est d'abord un dépossédé : la formule est son seul lieu³ », écrit encore Joëlle de Sermet à propos du *Roman inachevé* de Louis Aragon. Crusoé, le « Dépouillé » (« Images à Crusoé », « Les cloches », *OC*, p. 11), figure ainsi l'expérience du poète en quête non seulement d'un langage – « Quelle plainte [...] remuait dans ton cœur l'obscur naissance du langage » (*ibid.*, « Le Livre », *OC*, p. 20) –, mais aussi d'une voix pour exprimer une expérience singulière portée à l'univers. « Car, explique Joëlle de

¹ N. Castin, *Sens et sensible en poésie moderne et contemporaine*, op. cit., p. 181.

² Joëlle de Sermet, « L'adresse lyrique », in *Figures du sujet lyrique*, op. cit., p. 82.

³ *Ibid.*, p. 83.

Sermet, le poème retrace l'émergence non pas d'une subjectivité mais de *la* subjectivité¹. »

La subjectivité exprime une relation au monde : Saint-John Perse évoque la nécessité pour le poète de s'attacher au réel sans quoi la poésie ne serait qu'« art d'embaumeur » (*Discours de Stockholm, OC*, p. 445). Se rattacher au réel signifie donc se rattacher à une expérience, à une subjectivité. On peut cependant estimer que ce réel présente un sujet transfiguré. L'enfant d'*Éloges* rejoint l'archétype de l'être en fusion avec la nature et qui déplore la perte de cet Éden, – être adamique qui se redécouvre dans « Pluies » : « Et vous nous restituez, ô Pluies ! à notre instance humaine, avec ce goût d'argile sous nos masques. » (*OC*, p. 146)

L'expérience personnelle de l'auteur, bien que transformée de manière positive, est la source même du sujet lyrique qui s'exprime dans les poèmes de Saint-John Perse. L'interprétation biographique qui a toujours rebuté le poète est de fait insuffisante, mais elle ne devrait être écartée au prétexte que l'expérience relatée ne serait pas véridique. Lire l'œuvre de Saint-John Perse appelle à la prudence, posture qui n'empêche pas d'aller au cœur même de la création. Antonio Rodriguez, dans le *Pacte lyrique*, développe une méthode : « la forme affective générale » qui suppose que le lecteur détienne une culture préalable à la lecture d'un texte comme les « Images à Crusoé. » L'expérience que relate le poète doit être partagée par le lecteur :

« La forme affective générale engage une intersubjectivité et une médiation culturelle pour la compréhension, en se rattachant à la dynamique de la préfiguration et de la refiguration. Pour sélectionner les traits pertinents dans l'acte configurant, il est nécessaire de posséder des pré-compréhensions des expériences pathiques [...]. L'acte configurant se lie aux traditions extratextuelle et intertextuelle, en engageant une intersubjectivité dans la compréhension des expériences. Cette dimension correspond à une incidence majeure de l'utilisation du langage commun dans l'expression du pâtir. Pour

¹ *Ibid.*, p. 83-84.

que la configuration soit compréhensible, il est nécessaire que l'interaction entre le texte et le lecteur s'établisse sur une intellection partagée de l'expérience¹. »

Le texte lyrique s'adresse, en d'autres termes, à un lecteur qui possède les outils de compréhension, un lecteur qui peut relier le discours poétique à un élément biographique ou culturel préexistant.

Au-delà ou parmi les connaissances préalables, le pseudonymat peut également intervenir dans l'approche que le lecteur aura du texte lyrique. Gérard Genette propose dans *Seuils* le concept d'« effet-pseudonyme » : c'est la situation où le lecteur est dans la confiance et n'ignore donc pas le vrai nom de l'auteur. En prenant l'exemple de Saint-John Perse, Genette décrit les réactions que pourraient susciter chez le lecteur, la connaissance de l'usage du pseudonyme par l'écrivain :

« L'effet-pseudonyme, lui, suppose connu du lecteur le fait pseudonymique : c'est l'effet produit par le fait même que M. Alexis Léger ait décidé un jour de prendre un pseudonyme, quel qu'il soit. Il se compose nécessairement aussitôt avec l'effet de *ce* pseudonyme, soit pour le renforcer (« Le choix de ce nom est en lui-même une œuvre d'art ») soit éventuellement pour l'affaiblir (« Ah, ce n'est pas son vrai nom ? alors, c'est trop facile... ») ; soit encore pour s'en trouver lui-même affaibli (« Si, m'appelant Crayencour, j'avais dû me choisir un pseudonyme, je n'aurais certainement pas choisi l'anagramme *Yourcenar* »), voire contesté (« *Alexis Léger* valait mieux que ce ridicule *Saint-John Perse* »). Comme dit bien Starobinski : « Lorsqu'un homme se masque ou se revêt d'un pseudonyme, nous nous sentons défiés. Cet homme se refuse à nous. Et en revanche nous voulons *savoir*²... » Encore faut-il préciser : *si du moins* nous savons déjà (ce qui est peut-être l'essentiel) qu'il s'agit d'un pseudonyme³. »

Alexis Leger semble de fait se refuser au lecteur et donne à Saint-John Perse la charge de livrer en poèmes son vécu. Cela se manifeste

¹ Antonio Rodriguez, *Le Pacte lyrique : configuration discursive, interaction affective*, Sprimont : Pierre Madarga, « Philosophie et langage », 2003, p. 133-134.

² « Stendhal pseudonyme », *L'Œil vivant*, Gallimard, 1961.

³ Gérard Genette, *Seuils*, Paris : Seuil, « Poétique », 1987, p. 48-49.

encore dans le refus même de livrer ses mémoires politiques à Gallimard¹, contre une édition dans la collection de la Pléiade qui finira par montrer encore plus de refus, d'esquives : Saint-John Perse apparaissant plus qu'Alexis Leger. L'expérience relatée dans le poème prime, au détriment de l'expérience réelle : c'est la mise en distance de soi qui laisse le lecteur, comme le sujet lyrique, dans l'interrogation.

L'interrogation est le propre du sujet lyrique qui part, dans le texte, en recherche d'identité : « Tu ne te tairas point, clameur ! que je n'aie dépouillé sur les sables toute allégeance humaine. (Qui sait encore le lieu de ma naissance ?)² », ainsi s'interroge la voix en exil. La même interrogation anime le lecteur, comme le relève Starobinski dans ce passage que cite Genette. Le fait de signer avec un pseudonyme invite déjà le lecteur à partager une expérience qui n'est pas nécessairement celle de l'auteur mais de son double. Cette mise à distance est l'une des caractéristiques du lyrisme de Saint-John Perse mais aussi de sa poétique du mouvement. La mise à distance, par le biais d'un double, permet la confiance personnelle ou subjective. Le sujet lyrique est donc l'instance qui énonce l'expérience partagée par le poète et le lecteur. Il est une sorte de voix qui offre une synthèse dans laquelle chacun peut reconnaître une expérience sensible et entendre la voix de l'altérité. S'il est un être de papier pour le lecteur, le sujet d'énonciation est lyrique dans la mesure où son discours est réfléchi, relate ce qu'a expérimenté le poète, dans le passé ou le présent mais projette aussi ses désirs, son imagination. L'expérience sert de tremplin à l'imagination et à la libération du sujet de toutes contraintes spatio-temporelles.

¹ Cf. Renée Ventresque, *La « Pléiade » de SJP. La Poésie contre l'Histoire*, Paris : Classiques Garnier, 2011, p. 28-29.

² *Exil*, III, *O.C.*, p. 127.

Autonomie du sujet lyrique

Selon Käte Hamburger, lorsque « le Je ne veut pas être considéré comme un sujet théorique, historique ou pragmatique, c'est son énoncé qu'il ne faut pas considérer ainsi¹ ». On peut cependant s'interroger lorsqu'il est avéré que le sujet lyrique revendique une certaine autonomie par rapport au sujet empirique. Il faut considérer le sujet lyrique comme relevant entièrement du mythe ; cela n'exclut pas sa capacité à relier le langage au réel, à la référence concrète par les images qu'il suscite chez le lecteur. Il y a un discours qui veut s'inscrire dans une forme de sagesse, dans une voix qui serait celle d'une conscience supérieure, omnisciente même.

La poésie est mode de vie et mode de connaissance chez Saint-John Perse qui oppose l'imagination à la raison. Le sujet lyrique et ses figures ne sont pas des êtres rationnels dans le texte mais dotés de facultés intuitives : « Je veux bien vous parler des sources sous la mer... » *OC*, p. 39), déclare l'enfant d'« Éloges » dont la science est dans l'observation de la nature ; ou encore le Prince de *La Gloire des rois* dont la fonction est de veiller et qui annonce au Poète voyageur : « Je t'enseignerai la source de ton mal » (« Amitié du prince », III, *OC*, p. 69). C'est la liberté de création du poète qui est transposée aux figures du poème mais aussi aux éléments purificateurs comme les pluies : « Lavez, lavez ô Pluies ! les plus beaux dons de l'homme... au cœur des hommes les mieux doués pour les grandes œuvres de raison » (« Pluies », VII, *OC*, p. 151). La fin de l'« Invocation » d'*Amers* évoque de même « Ceux-là qui, de naissance, tiennent leur connaissance au-dessus du savoir » (*OC*, p. 268).

Le sujet lyrique est en quête constante chez Saint-John Perse, d'où l'image persistante de la marche qui témoigne du principe de

¹ Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires* [1977], trad. de l'allemand par P. Cadiot, Paris : Seuil, « Poétique », 1986, p. 241.

mouvement et du désir de liberté face aux risques de l'accoutumance. La figure du poète est libre dans la mesure où « Saint-John Perse » est un être fictif par rapport à Alexis Leger. Ce désir de liberté permet à l'œuvre de proposer ou de représenter un système de valeurs qui transgresse l'ordre logique. Le propre du discours lyrique est de s'affranchir de l'ordre logique d'un texte historique, par exemple, et de tout autre type de texte où se manifeste une chronologie exacte.

Il n'est pas de sujet plus détaché de la référence biographique que celui d'*Anabase*. Le prince est l'archétype même d'un sujet émancipé de sa source et qui semble mener une destinée qui échappe au poète. La solitude à l'œuvre est incarnée par un sujet qui se détache de la référence biographique. On parle de dépersonnalisation à partir d'*Anabase* pour caractériser ce tournant dans la poésie persienne. On peut parler d'une autonomisation du sujet, lequel n'est plus tenu d'évoquer des souvenirs et sentiments personnels, même indirectement. La dépersonnalisation mène à une autonomie du langage, c'est le discours poétique qui façonne l'identité du sujet lyrique tout comme la langue est la seule demeure imaginable pour le poète :

« Même si je n'étais pas un animal essentiellement français, une argile essentiellement française [...], la langue française serait encore pour moi la seule patrie imaginable, l'asile et l'ancre par excellence, l'armure et l'arme par excellence, le seul « lieu géométrique » où je puisse tenir en ce monde pour y rien comprendre, y rien vouloir ou renoncer. (Lettre à A. MacLeish, 1941, »

OC, p. 551)

L'ambiguïté du sujet lyrique tient dans *Anabase* au fait que celui-ci s'engage dans une expérience tout en effaçant la moindre référence possible à l'univers connu du poète. L'une des caractéristiques de la dimension lyrique est d'élever la parole au-delà du connu pour nourrir un sentiment de familiarité et de déjà-vu chez le lecteur. La parole poétique résonne comme les mémoires du monde : elle évoque un lieu et un temps qui sont propres au sujet lyrique et qui

engageant l'affectivité du lecteur. Le sujet lyrique est ainsi mobile car il prend en charge le témoignage de l'humanité, d'où ces incessants dialogues et glissements dans l'énonciation. Ces voix qui s'affirment dans l'œuvre de Saint-John Perse ne renvoient non plus à aucun référent dont on pourrait attester la réalité. Mais l'imagination permet d'accéder au domaine du possible. Le possible appelle à la transgression, à cette éthique qui, selon le poète, doit conduire à plus d'humanité.

La situation que Michel Jarrety décrit dans « Sujet éthique, sujet lyrique » correspond à celle de Saint-John Perse et à la particularité d'un discours autonome tantôt relevé :

« Par le double procès qu'il opère d'un enlèvement du sujet, même coup dissocié de celui qui écrit, et d'un dépassement de la réalité dans le poème qui s'en fait la célébration, le lyrisme affronte le péril d'ouvrir à une parole autonome qui, dans l'éloignement du monde, se constitue en univers abstrait où l'énoncé s'arrache à cette présence singulière qui a marqué son commencement. Ce risque peut alors s'entendre comme le possible échec d'une poésie séparée qui par excès d'imagination, invente une fiction dénouée du réel que le lyrisme lui assigne de maintenir ; il peut se définir comme le manquement du langage, comme la dégradation de sa parole en écriture mensongère ; il peut s'envisager enfin comme l'infidélité du Je lyrique à l'expérience fondatrice du poète qui assure sa naissance¹. »

Chez Yves Bonnefoy et René Char, que M. Jarrety prend en exemple, ce conflit se résout par le souci d'allier poésie et vérité. Mais dans le cas de Saint-John Perse, aucune sortie de crise n'est proposée outre l'alliance des contraires : transgression et renouement, qui sont à la base de sa poétique du mouvement. Le réel que convoite la poésie persienne est à la fois un état inconnu et une dimension nouvelle à conquérir, dans la fidélité du mouvement originel que le poète évoque dans son *Discours de Stockholm*. La preuve en est l'analogie entre science et poésie, lorsque c'est

¹ Michel Jarrety, « Sujet éthique, sujet lyrique », in *Figures du sujet lyrique*, op. cit., p. 127.

l'imagination qui permet au poète et au scientifique de mener la même aventure.

Dans l'hommage qu'il rend à André Gide¹, Saint-John Perse évoque une conversation sur le Romantisme dans laquelle il soutenait « l'urgence d'une fomentation nouvelle » afin de libérer l'art littéraire du rationalisme. La libération du subconscient devrait mener à la libération du double. Saint-John Perse reprend, dans son hommage, l'anecdote du singe de Bornéo, double animal de l'homme, dans une tradition asiatique :

« Se souvenait-il, onze ans plus tard, de cette conversation ? Me revoyant à Paris après un long séjour en Extrême-Orient, il me demanda ce qui m'avait le plus frappé à mon retour en Europe : « La dissociation des personnalités, lui répondis-je ; et qu'un Occidental ne semblât plus aussi éloigné des Dayaks de Bornéo, lesquels s'imaginent libérer chaque nuit 'leur double', sous la forme d'un grand singe délégué jusqu'à l'aube au libre accomplissement de tout ce qu'ils s'interdisent pendant le jour... L'Européen, toujours logique, finirait par libérer son singe en plein jour... » Gide me rappela au sérieux, m'annonçant que la France, en mon absence, était devenue freudienne, et que tout l'art contemporain s'en trouverait affecté – sans maîtrise. C'est moi cette fois qui éludai la conversation. »

Si Saint-John Perse semble promouvoir un subconscient libéré, contre les effets du rationalisme, il demeure cependant lucide quant aux excès où cela pourrait conduire. Cette critique de l'influence de la psychanalyse freudienne sur les arts date de 1951, bien des années après la naissance du Surréalisme. On peut supposer donc qu'il s'agit ici d'une suggestion faite au lecteur sur la singularité et l'originalité de la poétique persienne par rapport aux courants littéraires du début du XX^e siècle. Cette question de subconscient libéré, Saint-John Perse prétend l'intégrer à sa création, mais non de manière ostentatoire. La posture, l'éthos du poète est un projet qui s'accomplit dans l'œuvre même. Gide aurait ainsi répondu à Saint-John Perse, au sujet de ce désir de renouvellement de la création

¹ « André Gide face aux lettres françaises, 1909 », *O.C.*, p. 480.

poétique : « Les vraies révolutions sont muettes, et s'accomplissent dans les œuvres. » (*ibid.*, OC, p. 480)

Les héros et personnages des poèmes de Saint-John Perse sont nés d'un subconscient libéré des contraintes du rationalisme. Dans sa vocation de représenter le réel, dans toutes ses dimensions, le texte se réfère à des images universelles par leur neutralité et leur particularité : de scènes qui relèvent à la fois du quotidien, comme dans *Éloges*, et des grandes épopées (*Anabase*). Pour Karlheinz Stierle, si l'expérience relatée est imaginaire, le sujet n'en demeure pas moins réel. Le sujet lyrique n'existe qu'associé au sujet réel, personnel qui dessine les contours de son apparence. Cette relation est faite de glissements, d'emprunts, de dédoublements. L'imagination peut faire penser à la fiction et au narratif chez Saint-John Perse. Cela répond à des procédés qui sont communs à la poésie et au roman. Mais dans le cadre d'une énonciation lyrique, les schémas habituels du narratif ne sauraient fonctionner normalement. La liberté du sujet lyrique confère à son énoncé une dimension transgressive dans la mesure où la référence est fluctuante :

« La transgression lyrique du schéma narratif peut être décrite, dans la terminaison de la théorie du récit, comme prédominance du discours sur l'histoire. Tandis que le discours narratif se définit par la prédominance de l'histoire sur le discours, le renversement de cette relation signifie la possibilité d'une transgression lyrique¹. »

Le sujet lyrique contrairement au sujet empirique est un sujet déhistoricisé. Mais on peut avancer que l'inscription de soi hors de la temporalité, hors d'un espace référentiel, est une forme d'exil, de mise à distance de l'identité, propre à la poésie moderne.

¹ Karlheinz Stierle « Identité du discours et transgression lyrique », *Poétique*, n° 32, Paris : Seuil, 1977, p. 431.

L'exil de soi

Par exil de soi, il faut entendre un statut acquis par le sujet lyrique grâce à la désertion du réel pour la vraisemblance. L'exil de soi n'est pas une réinvention du sujet, mais l'évolution dans une dimension universelle où l'absolu devient l'objet de la quête. Il s'agit d'une *dépersonnalisation* du sujet à la suite du lyrisme rimbaldien : « Je est un autre. » Altération de soi, dans un sens, extériorisation de soi, le lyrisme de Saint-John Perse rejoint la vision moderniste de Baudelaire dans laquelle « le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui¹ ». On peut penser également à Stéphane Mallarmé qui théorise la disparition de l'auteur :

« L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés ; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase². »

La disparition du sujet est donc au départ un thème symboliste pour ne pas dire mallarméen³. Dominique Combe, dans « La référence dédoublée », analyse l'émergence du sujet lyrique à l'époque symboliste. C'est d'abord la « dissolution du Moi » sous l'égide de Nietzsche : « fusion du sujet avec le tout indifférencié de la Nature », écrit Combe⁴, qui caractérise le sujet lyrique à la fin du XIX^e siècle. Mais aussi l'« impersonnalité symboliste » qui recherche un idéal esthétique en rejet de la sensibilité romantique.

¹ « Les foules », *Le Spleen de Paris*, in *Œuvres complètes*, éd. C. Pichois, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris : Gallimard, 1975, 1999, t. 1, p. 291.

² Stéphane Mallarmé, « Crise de vers », *Divagations*, texte de l'édition Fasquelle, 1897, p. 198.

³ R. Ventresque dans « L'incurable nostalgie du langage de l'origine » (*Europe*, 1995, n° 799-800, p. 103-109) rappelle la part mallarméenne de la poétique de SJP.

⁴ Dominique Combe, « La référence dédoublée », in *Figures du sujet lyrique*, *op. cit.*, p. 44.

C'est dans ce contexte qu'émerge l'œuvre de Saint-John Perse, rapprochée du courant néo-symboliste, comme de l'esprit de la *N.R.F.* Saint-John Perse évoque lui-même un mode de vie panthéiste dans une lettre à Monod (*OC*, p. 647)¹. De manière générale, comme l'écrit Michel Collot à propos du sujet lyrique, la « sortie de soi n'est pas une simple exception, dans la modernité poétique du moins, mais la règle² ».

Dans l'exil de soi, le sujet lyrique n'est pas coupé de l'expérience ou de l'imagination, mais se retire du point de vue énonciatif pour prêter ses émotions, jugements et souvenirs à un personnage. C'est ce qu'on nomme l'énallage de personne : « par rapport au *je*, l'énallage de personne indique un glissement vers une des autres personnes grammaticales (tu, il, elle, nous, vous, ils, elles)³. » L'expérience relatée est à la fois celle de l'énonciateur, donc potentiellement rattachable au réel, mais aussi imaginaire donc façonnée pour le discours et pour le sujet lyrique. L'exil de soi est une dépossession du sujet : son identité devient l'objet du discours dans les genres comme l'épopée lyrique. La relative périphrastique, terme qu'Adam Ægidius emprunte aux auteurs de la *Grammaire méthodique du français*, correspond bien au cas de Saint-John Perse⁴. *Anabase* et *Exil* présentent le sujet lyrique comme extérieur au discours, comme dépossédé de son identité ce qui est figuré par la quête d'espace et de sens. L'énumération, ou la litanie, des chants X et VI d'*Anabase* et du poème « Exil », présentent de fait plusieurs

¹ Lettre à G.-A. Monod, octobre 1906, Une lettre de 1908 adressée à Gabriel Frizeau, écartée de la Pléiade, que mentionnent Thomas Benatouil et Charles-Édouard Levillain (« Le polisseur de vers », *Europe*, 1995, p. 95-96), révèle que SJP n'adhère plus au panthéisme, deux ans après avoir menée une « vie physique », donc « panthéiste » (p. 647).

² Michel Collot, « Le sujet lyrique hors de soi », in *Figures du sujet lyrique*, *op. cit.*, p. 113.

³ Adam Ægidius, *L'Énonciation dans la poésie moderne. Approche linguistique des genres littéraires*, Bruxelles : Peter Lang, « ThéoCrit », n° 4, 2012, p. 331.

⁴ *Ibid.*, p. 133.

figurations humaines qui ne renvoient qu'à une même entité : « toutes sortes d'hommes dans leurs voies et façons » (*Anabase*, OC, p. 112) d'une part, et les « princes de l'exil » (*Exil*, OC, p. 134) d'autre part. La voix énonciative n'évoque en fin de compte ces figures distinctes que dans le but de révéler sa propre présence, sa neutralité parmi ses semblables.

Son discours révèle par la même occasion sa précarité : « Ceux-là sont princes de l'exil et n'ont que faire de mon chant. » (*ibid.*, OC, p. 134) C'est l'aveu d'une impuissance à fixer son identité. C'est aussi une impuissance du langage, comme l'a relevé Jean-Michel Maulpoix dans sa définition du lyrisme de la précarité :

« Plutôt que l'expression ou la « diction d'un émoi central », le lyrisme constitue une errance dans les périphéries du sujet. [...] Un nomadisme intellectuel, ontologique et affectif [...]. La poésie ne lui offre pas de demeure. Elle ne lui permet pas même de s'adosser à quelque vrai lieu ou arrière-pays. Voué à une indéfinie partance, le sujet lyrique continue plutôt de regarder en soi se dissiper la figure de l'homme « comme à la limite de la mer un visage de sable », mais en cherchant, cette fois, de nouveaux liens, par où retrouver un visage.

Ce sujet précaire a renoncé à s'assurer d'une maîtrise sur le langage. Il ne prétend ni à la souveraineté théorique, ni à la gestion des errances du moi par quelque agencement logique des signes. Il sait que le langage fonde le sujet et non l'inverse. L'expérience qu'il en fait ouvre sur un au-delà ou un en-deçà de l'individualité. Plutôt que l'assomption ou le triomphe de la subjectivité, le lyrisme accompagne sa défaite. Il met la parole à l'épreuve de l'impossible et de l'illogique. Il réfute toute transcendance quand la littéralité maintient celle de la lettre. Plutôt qu'un sujet puissant, le sujet lyrique est un sujet potentiel¹. »

Le thème du néant, qui caractérise « Exil », révèle en un sens les insuffisances du sujet qui tente de fixer ou de renouer avec une identité préalable, mais aussi les limites du poème qui est frappé d'obsolescence : « Voici que j'ai dessein encore d'un grand poème délébile... » (OC, p. 129), peut-on lire à la fin du chant IV d'« Exil »

¹ Jean-Michel Maulpoix, *La Poésie comme l'amour : essai sur la relation lyrique*. Paris : Mercure de France, 1998, p. 125-126.

qui évoque cette précarité du poème. Dans l'obsession de dire à la fois l'origine, le nom, la race, on trouve l'aveu d'une vanité du langage poétique qui reste cependant l'unique recours, dans la solitude de l'exil. Dans le poème « Neiges », le sujet lyrique avoue cette faiblesse du langage, se détache des « autres » tout en partageant la même expérience de solitude et d'exil :

« Seul à faire le compte, du haut de cette chambre d'angle qu'environne un Océan de neiges. ... Hôte précaire de l'instant, homme sans preuve ni témoin, détacherai-je mon lit bas comme une pirogue de sa crique?... 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. »
(« Neiges », IV, *OC*, p. 162)

Ces figures qu'envie le poète viennent en quelque sorte donner plus de précision au portrait du sujet lyrique. Il n'y a, en effet, aucune véritable dissemblance entre le sujet qui exprime un état de solitude et la quête d'un langage pur et les « hommes » qui remontent à la source de leur naissance. Le sujet lyrique se révèle dans les figures représentées. Les exemples sont multiples, partout où la voix se dédouble pour s'adresser à un « tu », ou pour s'exprimer à la troisième personne.

Saint-John Perse et le courant lyrique au XX^e siècle, plus généralement, à la suite de Rimbaud et du Symbolisme « débiographisent », pour reprendre le terme de Joëlle de Sermet, leur vécu :

« Dans le lyrisme, aux antipodes de l'unité supposée par le pacte autobiographique entre auteur, narrateur et personnage, le parcours rétrospectif est subverti par la dissociation entre le locuteur du poème et le moi biographique. Tuant la deuxième fois ce qui est déjà mort pour rééditer une identité lyrique en adéquation avec la relation d'intimité qui unit le poète à la langue, ce parcours conduit à la rencontre d'une « ombre qui recule », comme dans le prélude du *Roman inachevé* d'Aragon [...].

Les souvenirs sont à tous et de tous les temps ; l'anecdote n'appartient plus à personne en propre. Tout poète est d'abord un dépossédé : la formule est son seul lieu¹. »

L'un des phénomènes de dépossession ou d'exil de soi est l'absence de nom propre, hormis pour des figures archétypales (Crusoé) ou mythologiques (Baal, Mammon, Maïa...). Le dépouillement du poète dans *Exil* renvoie à la fois à des éléments biographiques et des images universelles. L'exil est une expérience personnelle et collective dans la mesure où le discours est porté par un sujet qui lui confère une universalité par l'absence de repères spatio-temporels. Le sujet hors de lui-même revient cependant à lui-même pour mieux se définir, pour mieux dire son identité ou du moins le trouble de sa situation.

Ces déplacements sont propres à la pratique moderne de la poésie qu'on peut associer à « l'art du décentrage » qu'un colloque international a étudié en 2008. La théorie du décentrage rassemble plusieurs approches d'une dynamique propre à la littérature moderne². Il s'agit d'un décentrement des genres et formes littéraires, du discours, ou encore du sujet. C'est le fait de s'éloigner par exemple des codes d'un genre littéraire, d'un discours, d'un ordre logique, mais aussi d'un milieu culturel ou centre géographique. L'exil de soi est un décentrement du sujet par le processus d'anonymisation, d'aveu de faiblesse. Le poète tente d'esquiver dans la mesure du possible son identité propre pour se retrouver dans une ou plusieurs autres figures. Dans l'exil de soi, le sujet lyrique transfère sa légitimité ; cela explique l'apparition de multiples figures qui viennent combler les failles de son identité précaire. Michel Collot rappelle que le sujet lyrique, dès son origine, est projeté hors de lui-même et placé sous l'emprise d'un « Autre », d'une autorité qu'on peut identifier à la muse, à l'être aimé ou à un dieu :

¹ J. de Sermet, « L'adresse lyrique », in *Figures du sujet lyrique*, op. cit., p. 83.

² *L'Art du décentrage dans la poésie et le roman contemporains*, éd. J. Michel, Marlena Braester et Isabelle Dotan, Paris : Publisud, 2009.

« Si le sujet lyrique cesse de s'appartenir, c'est qu'il fait l'épreuve de son appartenance à l'autre, au temps, au monde, au langage. Loin d'être le sujet souverain de la parole, il est *sujet à* elle et à tout ce qui l'inspire. Il y a une passivité fondamentale dans la position lyrique, qui peut être assimilée à un assujettissement¹. »

Ces trois éléments qui caractérisent le sujet lyrique permettent donc d'expliquer l'origine du problème de la référence dans l'œuvre poétique de Saint-John Perse. Le sujet lyrique existe par rapport à un sujet réel dont il dépend tout en essayant de s'en affranchir. Il incarne les tensions de la poétique du mouvement dans la mesure où il représente l'écart par lequel le poète regagne son identité propre. Fonction purement énonciative, le sujet lyrique est la voix d'une identité complexe qui revendique la singularité de son expérience du réel tout en l'inscrivant dans une dimension collective.

¹ M. Collot, « Le sujet lyrique hors de soi », in *Figures du sujet lyrique*, op. cit., p. 114.

Variations sur le mot « Peuple » chez Saint-John Perse

Henriette Levillain

Saint-John Perse garde la réputation d'être un poète d'accès difficile. La réalité reste indéniable, pour d'autres raisons, cependant, que celles couramment avancées. On attribue cette distance principalement au goût immodéré des mots rares empruntés à des lexiques savants, tels la botanique (achaine, anophèle), l'ornithologie (anhinga, harfang des neiges) ou encore les métiers (vaigrage, étarquer). Pour sa défense, Roger Caillois fait remarquer que les mots rares ne sont chez Saint-John Perse qu'une infime minorité en proportion du nombre de mots concrets et qu'ils relèvent, non pas d'une connaissance livresque, mais d'une expérience vécue. Une fois que leur définition et leur description auront été repérées dans une encyclopédie ou un autre ouvrage spécialisé, leur sens ne prête pas à confusion¹.

Il existe dans son œuvre une deuxième catégorie de vocables plus difficiles à élucider, celle des mots dotés d'un sens (et d'un sang) neuf par le réveil de leur étymologie latine comme dans l'exemple suivant : « Fais choix d'un grand chapeau dont on *séduit* le bord » (*Anabase*, X, OC, p. 111) = ramener à soi, le faire avec douceur, comme par une caresse. Les cas semblables sont fréquents,

¹ Le présent article est issu d'une communication orale présentée le 19 octobre 2019, lors d'une journée organisée à la Sorbonne sur les dictionnaires, celle-ci à l'occasion de la sortie du *Dictionnaire SJP*, éd. H. Levillain et C. Mayaux, Paris : Honoré Champion, 2019. Cet ouvrage réunissant les deux personnalités du diplomate et du poète, j'avais voulu isoler un mot privilégié par le poète qui permettrait de relier poète et diplomate. Malgré la mise en forme en vue de l'écrit, les traces de l'oralité demeurent difficiles à gommer, ce dont on voudra je l'espère m'excuser.

demandent une familiarité des langues anciennes (latine et médiévale), une attention soutenue de déchiffrement et peuvent même passer inaperçus.

Le peuple appartient à une troisième catégorie : celle des mots fondateurs de la culture occidentale désignant des notions (amour, âme, Dieu et... peuple), des principes (juridiction, droit, alliance) ou encore des états de société (enfant, père, amant, maître, duc). Ce sont des vocables connus de tous, n'offrant apparemment aucune difficulté de sens, banalisés même par l'usage et l'emploi littéraire. C'est à partir de ce socle de substantifs que Saint-John Perse rêve, depuis les Antilles de son enfance jusqu'en Amérique, de civilisations idéales, successives et différentes. Or ces mots que nous croyions connaître ne sont plus tout à fait les mêmes après que le poète les a redéfinis, recontextualisés, rechargés (comme une batterie) de sens, c'est-à-dire de signification et d'émotion. Entre les sens d'usage et la personnalisation de ceux-ci, le lecteur est invité à se laisser dépayser.

Pourquoi ce choix ? La fréquence du mot peuple, peu courant dans la poésie contemporaine, nous a tout d'abord alertée. Il est vite apparu que se situant à la croisée du politique et du poétique, il reliait Alexis Leger à Saint-John Perse. Un homme de culture juridique et diplomatique comme Saint-John Perse ne pouvait en effet ignorer l'importance de la voix des peuples, très particulièrement à cette période de l'entre-deux guerres où aux côtés de Briand il assista et collabora à la mise en place et rédaction de traités et de pactes entre nations sous l'égide de la S.D.N. Plus concrètement, en tant que créole né aux Antilles dans une famille aux traditions aristocratiques, il possède le mélange de sympathie et de préjugés de son milieu vis-à-vis du petit peuple. En revanche, il connaît assez de récits bibliques et d'épopées grecques pour idéaliser les marches des peuples dans le désert et leurs faits de guerre. Au fil de l'œuvre, on envisagera

comment l'emploi du mot peuple aura permis à Saint-John Perse de poétiser le politique et, inversement, de politiser le poétique.



Le Cri du peuple a d'abord été un quotidien de la Commune de Paris édité par Jules Vallès (1871) avant d'être un roman de Jean Vautrin (1998) et enfin une bande dessinée de Jacques Tardi d'après ce roman.

Quelques définitions

Commençons par définir le mot dans son sens politique et son évolution historique. Au sens large : « peuple » = ensemble de la population d'un pays vivant sous les mêmes lois. À Rome, *Senatus populusque romanus* = ensemble de citoyens qui ne sont pas patriciens, disposent de droits civiques limités et se distinguent de la plèbe. En régime démocratique, le peuple se confond avec le corps électoral selon le type de suffrage. Jacques Julliard, dans un article paru en juillet 2019 dans le *Figaro* à propos de l'ouvrage de Lénine, *Ce que sont les amis du peuple*, définit pour l'époque contemporaine le peuple comme la population d'une nation diminuée de ses élites,

séparée d'elles, d'où les dérivés populo, populisme. Ce dernier sens rejoint une acception née au XIX^e siècle et toujours présente dans le conscient et l'inconscient : Peuple = Force vive d'un pays en même temps que menace vis-à-vis de l'ordre¹.

En régime poétique, « peuple » s'associe, pour ceux qui comme Alexis Leger ont été formés aux études grecques et latines, aux grandes épopées qui ont fondé la mémoire collective d'une nation, *Iliade* ou *Énéide*, *Anabase* de Xénophon, *Exode* et *Deutéronome*. Elles racontent en l'idéalisant la marche d'un peuple derrière ses chefs, militaires chez les Grecs, envoyés de Yahvé chez les Hébreux. Chez les Grecs, l'idéalisation du chef interdit les doutes et les révoltes Cf. Xénophon, *Cyropédie* :

« Il [Cyrus] gouvernait des peuples qui ne parlaient pas la même langue que lui, ni entre eux une langue commune ; pourtant il sut établir son empire, par la crainte qu'il inspirait, [...] il sut si bien aussi inspirer à tous le désir de lui être agréables qu'ils demandaient toujours à être gouvernés comme il l'entendait. »

Pour un lecteur de la Bible, le peuple est représenté d'abord par le petit troupeau qui suit ses guides et prophètes dans ses tribulations en terre sainte et en exil ; ensuite, dans les derniers livres de l'Ancien Testament et avec force dans le Nouveau Testament, l'ensemble des nations obéissant au même Dieu = « le peuple de Dieu ».

Qu'est-ce que Leger/Saint-John Perse connaît du peuple ?

À la Guadeloupe, sur la plantation Bois-debout, le jeune Alexis vit dans une société de castes : maîtres d'un côté, serviteurs et ouvriers de la canne à sucre de l'autre. À l'instar de sa mère, il connaît tout le personnel de la maison, Indiens, métisses et Noirs, par leurs prénoms. Revu à distance, dans son premier recueil, *Éloges*, ce monde antillais est celui de la typologie (noire ou métisse) et du service (servantes, hommes et femmes) : au milieu de cette

¹ Cf. le titre de l'ouvrage célèbre de Louis Chevalier, *Classes laborieuses, classes dangereuses pendant la première moitié du XIX^e siècle*, Pars : Plon, 1958.

domesticité, plus nombreuse sans doute qu'elle ne le fut en réalité, le jeune homme fait parfois son choix, et en individualise certains... ou plutôt certaines, par le plaisir sensuel qu'elles lui apportent : « Ma bonne était métisse et sentait le ricin. » (« Pour fêter une enfance », IV, *OC*, p. 26)

Par ailleurs, dans les rues de Pointe-à-Pitre, sa curiosité a été éveillée très tôt par les petits métiers de rues, artisans et vendeurs, dont il avait pieusement gardé le souvenir grâce aux cartes-postales de l'époque (conservées à la Fondation Saint-John Perse). Les catalogues pittoresques d'*Anabase*, X et de *Vents*, III,4 s'en inspireront. Par contre, sa vision du peuple en masse, anonyme, est associée, dans les années 1990 précédant son départ, aux mouvements sociaux. Sa crainte est entretenue par le pressentiment de son père d'un départ prochain : « J'ai appris que notre député est arrivé sans doute pour se fixer à la Pointe, nouvelle crainte à la rentrée car maintenant que Légitimus est là, le désordre et les incendies vont recommencer de plus belle » (Lettre à son père, été 1898). Est-ce cette crainte des désordres qui a engendré chez lui le goût de l'« ordre » ? « Sinon l'enfance qu'y avait-il alors qu'il n'y a plus ? Plaines pentes ! Il y avait plus d'ordre ! » (« Pour fêter une enfance », III, *OC*, p. 25)

Pendant son séjour en Chine, on remarque la même relation ambivalente avec le peuple : son attachement au personnel de service – « homme d'écurie » et « boy » – contraste avec sa crainte ou son hostilité (au choix) face à la foule chinoise : « Ils semblent en foule en perpétuelle sédition, alors qu'ils sont dans le privé les plus assujettis des êtres. Peuple d'hystériques, avec lequel il faut toujours se garder de traiter à chaud en état de crise. Rien de plus somnambulique que l'aspect d'une foule chinoise dans son agitation soudaine¹. » Ce comportement singulier des masses avait fait l'objet d'une étude célèbre que Leger a sûrement connue, de près ou de loin,

¹ Lettre à Madame Amédée Saint-Leger Leger, 27 janvier 1947, *O.C.*, p. 834-835.

de Gustave le Bon, *Psychologie des foules* (1895). D'après son auteur, une fois emportés dans une foule les individus perdent toute rationalité, deviennent versatiles, hystériques et donc... femmes. Inutile donc de chercher à maîtriser la masse par la raison. Séduisez-la plutôt en tablant sur la prédisposition mentale que nous possédons tous à être suggestionnés, hyptonisés.

Pour ce qui est du chef de cabinet de Briand, de l'homme de cabinet, il n'a jamais fait directement de politique sinon dans les couloirs du Quai d'Orsay, ou en tant que scribe des discours de paix et des pactes d'union dont le *Memorandum sur l'organisation d'un régime d'union fédérale européenne* de 1930. Il n'a jamais par conséquent rencontré physiquement les peuples, mais seuls leurs dirigeants. Et il pense comme la plupart des diplomates par concepts et termes abstraits : nations, frontières et unions douanières. En Briand, il admire le meneur d'hommes (qu'il n'aura jamais été), son éloquence et sa foi dans les institutions, dont la S.D.N.

Enfin, personnellement, en tant que poète, il manifeste dans les années 20 une forte défiance vis-à-vis des idéologies de groupes, de l'esprit clanique, des manifestes, des écritures à quatre mains. Et il affirme fortement, fièrement sa singularité, son appartenance à une « race à part », celle des solitaires et des fondateurs, des créateurs de la parole vivante, en un mot des Poètes.

Peuple dans la pratique poétique

Éloges

De la présence concrète, physique, sociale du peuple, il n'est question qu'une seule fois dans « La Ville » :

« Graisses ! haleines reprises, et la fumée d'un peuple très suspect – car toute ville ceint l'ordure. »
(« Images à Crusoé », *OC*, p. 13)

On note ici un double rejet, celui instinctif de l'odorat. Celui, plus intériorisé, de la défiance, voire de la peur (cf. la loi des suspects

votée juste avant la Terreur par la Convention, le 17 septembre 1793).

À partir d'« Éloges », le peuple est considéré pour la première fois sous le regard bienveillant du narrateur :

« Pour débarquer des bœufs et des mulets, [...] et nous les attendons à quai [...] et nous tenons les yeux fixés sur l'étoile de ces fronts –étant là tout un peuple dénué, vêtu de son luisant, et sobre. » (« Éloges », X, OC, p. 42)

Grâce à l'ambiguïté syntaxique créée par l'inversion du sujet *tout un peuple*, la séparation n'est plus celle de la peur ou de l'hostilité, elle est contingente. Et une beauté spécifique est reconnue au peuple des îles, *luisant et sobre*. L'allitération son/sobre relie la beauté physique (*dénué* contient par ressourcement étymologique *dénudé*) à la sagesse du comportement (le prince d'*Amitié* sera *sobre*).

La rencontre, d'abord rêvée puis effective, des civilisations du désert pendant son séjour en Chine a ressuscité chez Saint-John Perse le plaisir de lire, et donc de raconter les grandes histoires légendaires des temps archaïques, des coutumes et des rites étrangers à nos mœurs d'aujourd'hui. Aussi le genre narratif, délaissé par la poésie depuis les romantiques, a-t-il retrouvé ses lettres de noblesse.

« Berceuse », court et délicieux poème, présente une histoire de dynastie et de lignage. La nécessité d'un héritier mâle et la mise à mort de la première née, de sexe féminin. Dans le contexte d'une société de castes, la séparation entre les Grands et le peuple est infranchissable physiquement. Cependant, le parallélisme syntaxique et verbal permet d'imaginer une consonance entre la joie puis la désillusion de l'élite et du peuple.

« Première-Née-le mil en fleurs, Et tant de flûtes aux cuisines... / Mais le chagrin au cœur des Grands / Qui n'ont que filles à leur arc. [...] Première-Née, chagrin du peuple / Les dieux murmurent aux citernes, / Se taisent les femmes aux cuisines. » (« Berceuse », OC, p. 83)

Anabase

On peut dater d'*Anabase*, poème du dilemme entre le songe solitaire et le rêve de la bonne gouvernance, l'entrée massive du *peuple*. Sa présence y est devenue nécessaire puisqu'elle justifie et oriente les décisions et les actes du fondateur de la cité idéale. Inversement, la parole du chef/poète, doit inspirer à tous le désir de lui être *agréables* (comme Cyrus, évoqué plus haut par Xénophon).

« Au point sensible de mon front où le poème s'établit, j'inscris ce chant de tout un peuple, le plus ivre, / à nos chantiers tirant d'immortelles carènes ! »

(*Anabase*, I, OC, p. 94)

Le démonstratif, *ce chant*, ne désigne pas un contenu précis, connu d'avance, mais plutôt comme dans le *ille* latin, une forme de lyrisme dionysiaque qui relie le *chant* à l'ivresse du peuple. Quant à la matérialité verbale de l'œuvre, elle se construit à la manière d'un navire, en commençant par la partie sous l'eau, la « carène », partie la plus importante pour l'équilibre et la bonne santé de l'embarcation et du poème. Sachant que la carène est, d'après le Littré, à la fois la quille et les œuvres vives, le propos suivant de Paul Valéry est un magnifique commentaire de ce vers de Saint-John Perse : « Presque toutes les véritables beautés d'un navire sont sous l'eau, le reste est œuvre morte » (*Pièces sur l'art*). Le premier chant d'*Anabase* annonce donc le projet d'une solidarité entre fondateur (le poète) et peuple artisan (auquel se compare le poète) dans la perspective enthousiasmante de la production d'œuvres vives :

« et qu'est-ce à dire, depuis l'aube, de tout ce peuple sous les voiles ? – Des arrivages de farines !... »

(*Ibid.*, IV, OC, p. 98)

Le chant IV tout entier est un hommage rendu à la ville nouvelle sous les yeux de son fondateur. Dans la jubilation, le pouvoir de la parole (*qu'est-ce à dire*) d'être à la hauteur de l'événement est mis en question. Le langage de l'épopée est proposé concrètement en réponse : anoblissement du « peuple » par la périphrase (à la place de marins) et acclamation sans verbe (un cri plus qu'un chant).

On remarque que, comme dans le chant I, fondateur, chef, gouvernant (poète) et peuple sont réunis par l'image du navire, les uns et les autres étant aussi essentiels que le commerce des denrées de première nécessité.

« Duc d'un peuple d'images à conduire aux Mers Mortes, où trouver l'eau nocturne qui lavera nos yeux ? »
(*Ibid.*, V, OC, p. 100)

Sur fond de marche dans le désert du Sinaï, conduit par Moïse, le peuple est encore aujourd'hui celui des images, c'est-à-dire des idoles. Le guide (le poète) se prépare donc non sans inquiétude (*où trouver ?*) à anéantir illusions et mensonges. Ce faisant il mènera le combat de la vie (*eau nocturne*) contre la mort (*Mers mortes*). Ceux qui sont allés en Terre sainte savent que la Mer morte ressemble à une croûte de sel plus qu'à une mer.

« Tout-puissants dans nos grands gouvernements militaires [...] et vingt peuples sous nos lois parlant toutes les langues... Ou bien vous leur contez les choses de la paix [...] et les peuples en marche sur de fortes épices [...] les traités d'amitié et de délimitation, les conventions de peuple à peuple pour des barrages de rivières. »
(*Ibid.*, VI, OC, p. 102-103)

Allusion ici très précise au contenu politique et juridique de la gouvernance étendue à d'autres peuples, en dehors des frontières de langue à l'instar des conquêtes d'Alexandre ou de Gengis Khan. Serait-ce une vision idéalisée de la colonisation, que le fils et petit-fils de colon n'a jamais discréditée ? C'en est une assurément d'une politique diplomatique qui tiendrait compte de la vie concrète des peuples, à condition que ceux-ci ne soient pas confondus avec les nations. Traversant les frontières, les peuples sont reliés (*de peuple à peuple*) par une communauté d'intérêts, comme les *barrages de rivières*.

Exil

À partir de l'exil aux États-Unis et donc d'*Exil*, on assiste à une quasi disparition de l'emploi du mot *peuple* et les rares occurrences sont prises en mauvaise part. Avec le congédiement en mai 1940 du

Souffle de Perse n° 19 • 44

secrétaire général, le rêve du meneur d'hommes s'est évanoui et la réalité du moment semble avoir discrédité le pouvoir du rêve et de l'idéalisation :

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

« Pluies », VI, OC, p. 148

Dans son exil et sa solitude, le poète (réduit à n'être plus que poète) a perdu tout pouvoir de parole et d'action sur le peuple. Il rencontre silence ou hostilité (*muet, s'irritent*), condescendance (*sifflant*) et suspicion (*incrédules*).

« Tout un peuple muet se lève dans mes phrases, aux grandes marges du poème. [...] »

Et qu'on évente sur sa chaise, sur sa chaise de fer, l'homme en proie aux visions dont s'irritent les peuples. »

« Pluies », V, p. OC, 146-147

« je m'en vais, ô mémoire ! à mon pas d'homme libre, sans horde ni tribu, [...] sifflant mon peuple de Sibylles, sifflant mon peuple d'incrédules. »

« Poème à l'étrangère », III, OC, p. 172

Vents

Le recueil marque une étape importante au regard de la représentation du peuple. Autant, le poète se sent contraint de mettre en doute son pouvoir d'exhortation et d'entraînement d'un auditoire contemporain, autant il se convainc que sa parole détient encore le pouvoir de ressusciter la vie. Aussi au fur et à mesure de la traversée du continent américain d'Est en Ouest, se force-t-il à refuser l'isolement et à réarmer l'art d'une parole communautaire (*avec*), guidée, éclairée par un chef, le Poète, resacralisé comme il le fut jadis par les romantiques.

« Un peuple encore se lèvera-t-il dans les vergers de cuivre rouge ? Les vallées mortes, à grands cris, s'éveillent dans les gorges. »

Vents, II,5, OC, p. 211

« ... Et le Poète lui-même sort de ses chambres millénaires : [...] Avec son peuple de servants, avec son peuple de suivants [...], ô sourire, ô douceur, / Le Poète lui-même à la coupée du siècle ! »

(*Vents*, III,4, OC, p. 224-226)

Amers

Amers peut être lu comme le poème de la grande réconciliation grâce à la mer entre soi-même et le monde des hommes. Le peuple n'y est plus une entité incarnée dans une certaine société, une nation et son langage. Comparé à la mer et au renouvellement perpétuel de son flux, le peuple existe dans et par la langue nouvelle, celle du poète. L'hommage à Dante confirmera cette mission confiée au poète de doter un peuple d'une langue universelle, transnationale (d'où l'importance accordée aux traductions). « Par lui le langage restitué à une communauté vivante devient l'histoire vécue de tout un peuple en quête de sa vérité¹. » Le thème est repris dans le *Discours de Stockholm* lorsque le nobélisé évoque « la haute passion des peuples en quête de clarté ».

« Invocation »

« Ainsi la mer vint-elle à nous [...] Et comme un peuple jusqu'à nous dont la langue est nouvelle. » (*Amers*, « Invocation », 6, OC, p. 265-266)

Le mot répété, sous une forme souvent lexicalisée (*peuple de croyants, peuple de petites méduses, peuple d'amants, dans la foule de ton peuple*) ne renvoie à aucun référent concret, n'a plus de réalité en soi, il est devenu production langagière, incantation plus que création d'une réalité nouvelle.

« Les Tragédiennes »

« Au mouvement des eaux princières, qui renouera pour nous la grande phrase prise au peuple ? » (*Ibid.*, « Strophe », III, OC, p. 293)

« Les Patriciennes »

« Dans la foule de ta feuille, comme dans la foule de ton peuple, très grande rose d'alliance et très grand arbre hiérarchique. » (*Ibid.*, IV, OC, p. 301)

« Étroits sont les vaisseaux »

« [...] toute la houle au loin qui lève et se couronne d'hyacinthes comme un peuple d'amants ! » (*Ibid.*, II,2, OC, p. 329)

¹ *Discours de Florence*, O.C., p. 452. Citation suivante, extraite du *Discours de Stockholm*, *ibid.*, p. 445.

« La mort qui change de tunique s'en va nourrir au loin son peuple de croyants. » (Ibid., V,1, OC, p. 342)

« Hommage ! hommage à la vérité divine ! et longue mémoire sur la mer au peuple en armes des Amants ! » (Ibid., VI,2, OC, p. 358)

« Chœur »

« Et l'alliance est consommée, la collusion parfaite. Et nous voici parmi le peuple de ta gloire à l'écharde au cœur de la vision. »

(Amers, « Chœur », 2, OC, p. 368)

Sécheresse

À la différence d'*Amers*, le dernier poème composé par Saint-John Perse, « Sécheresse », accorde au peuple un contenu spécifique, explicitement spirituel. Peuple de vivants, qui comprend les choses naturelles – racines et germes – et les hommes, mus les unes et les autres par les cycles saisonniers.

« [...] et, rétive, la vie remontera de ses abris sous terre avec son peuple de fidèles.

[...] et, rongés de lucidité, ivres d'intempérie, voici, nous avançons un soir en terre de Dieu comme un peuple d'affamés qui a dévoré ses semences... »

(« Sécheresse », OC, p. 1397 et 1400)

Les mots *fidèles*, *terre de Dieu*, *affamés*, *semences* relient les hommes à la terre nourricière sans laquelle il n'y a pas de vie. Mais dans la deuxième phrase, l'intervention entre *terre* et *peuple* vient spontanément à l'esprit, ne serait-ce² que par le regard. Discrètement, apparaît en fin de poème et de vie la référence biblique au « peuple de Dieu » et à la « terre des affamés » (« Vous qui avez faim... »). Sans aller jusqu'à parler de conversion, on peut noter un effacement du sujet poète, derrière le pronom collectif « nous » qui inclut le peuple, en marche sur *la terre de Dieu*.

L'évolution sémantique du peuple reflète les attentes et les rêves puis les désarrois et les aspirations de l'homme et du poète. De la réalité concrète, physique, menaçante du mot, il n'est question que dans le cadre de la ville (qu'il fuira toujours) et dans le premier de ses poèmes. En revanche, dans *Anabase*, le peuple est appelé et réuni par la parole d'exhortation d'un chef des armées devenu homme de

paix et de civilisation. Il sera entraîné à marcher en nomade sur les routes du commerce et des alliances, ou, stabilisé, fera partie d'une ville idéale où l'accueillent bibliothèques et pharmacies. Ce peuple présent et idéalisé, s'est éloigné à partir de l'exil en Amérique. Il est même, pendant les quatre premières années, devenu sourd-muet.

Aussi, un autre peuple que celui de la nation française, recroquevillé sur ses traditions médiévales, est-il convoqué à partir de *Vents* : « Ah ! quand les peuples périssaient par excès de sagesse, que vaine fut notre vision !... » (IV,5, *OC*, p. 244-245) Un peuple qui accepte d'être secoué par la parole du poète comme lui-même l'a été par le souffle de l'esprit. « Et les songes qu'il osa, vous en ferez des actes. » (*ibid.*, *OC*, p. 248) Ce peuple-ci ignore les frontières physiques, linguistiques et confessionnelles, c'est un peuple choisi et engendré par la parole du poète dans *Amers*. Le poète garde l'espoir qu'il réponde à son appel, à condition d'avoir été en quête de vérité, « en quête de clarté ».

Finalement, sachant proches sa fin personnelle et celle de son œuvre, le haut fonctionnaire humilié et désabusé laisse un testament à méditer aujourd'hui plus que jamais : constatant l'incapacité de toute parole publique d'en appeler au meilleur de l'homme, à *ses chances spirituelles*, il remet au seul poète, à l'instar de Dante, le proscriit, le pouvoir d'éveilleur :

« ... Poésie, heure des grands, route d'exil et d'alliance, levain des peuples forts et lever d'astres chez les humbles ; [...] de tous les pouvoirs, le seul peut-être qui ne corrompe point le cœur de l'homme face aux hommes... »

(Pour Dante, *OC*, p. 459)



Rainer Maria Rilke (1875-1926)



Walter Benjamin (1892-1940)



Bernard Groethuysen (1880-1946)

Le mythe rilkéen ou la genèse collaborative de la traduction allemande d'*Anabase*

Esa Christine Hartmann

« À présent le tout se lit bien, comme sorti d'un seul jet, ce qui est étonnant si l'on considère les apports différents qui constituent cet ensemble¹. »

Parfois, la collaboration entre deux artistes de renom peut amplifier la portée d'une œuvre et l'envergure de sa réception, comme le montre par exemple la fameuse association entre Saint-John Perse et Georges Braque lors de la création de l'œuvre *L'Ordre des Oiseaux* (1962). Cependant, de nombreuses coopérations artistiques demeurent un secret jalousement gardé du grand public, et seules les recherches assidues dans les archives permettent la révélation de la genèse collaborative d'une œuvre. L'ouvrage d'Henriette Levillain, *Sur deux versants. La création chez Saint-John Perse d'après les versions anglaises de son œuvre poétique*², fut ainsi la première étude critique à dévoiler la nature collaborative des traductions anglaises de l'œuvre persienne : depuis *Anabase*, où Saint-John Perse participe si bien à l'illustre traduction de T.S. Eliot que celui-ci lui rend hommage en le nommant son *co-translator*³,

¹ Lettre de Rainer Maria Rilke à Marguerite Caetani di Bassiano, 24 juin 1926. Caetani (2012 : 72).

² Henriette Levillain, *Sur deux versants. La création chez SJP d'après les versions anglaises de son œuvre poétique*, Paris, Corti, 1987.

³ T.S. Eliot, "Preface", in SJP, *Anabasis*, trad. T. S. Eliot, London, Faber & Faber, p.11. Voir à ce sujet H. Levillain, *op. cit.*, ainsi que notre article « SJP et T.S. Eliot : une traduction à deux plumes », in Patrick Hersant (dir.), *Traduire avec l'auteur. Études et documents*. Paris, P.U.P.S., 2020, p. 45-73.

Saint-John Perse, à chaque nouveau poème, renouvelle l'aventure d'une traduction à quatre mains vers la langue anglaise¹. Autotraduction partielle autant que création seconde, la collaboration persienne aux versions anglaises de son œuvre poétique s'inscrit au sein d'une genèse translingue, réitérant, voire prolongeant la création du poème initial dans une nouvelle création en langue seconde².

Cependant, la genèse de la traduction allemande d'*Anabase* ici présentée ne témoigne pas de la participation auctoriale de Saint-John Perse. Fruit de plusieurs collaborations simultanées et successives, volontaires et involontaires, elle cristallise de manière singulière les contributions des traducteurs germanophones, de Rainer Maria Rilke à Friedhelm Kemp, en passant par Walter Benjamin et Bernard Groethuysen. Aussi, la première version allemande qui voit le jour en 1950 à Berlin représente-t-elle un collage-palimpseste de deux générations de traducteurs. Afin d'interroger les différentes modalités de cette collaboration traductive complexe, notre investigation, qui emprunte les méthodes de la génétique de la traduction, se fonde sur l'analyse de quatre documents avant-textuels. Provenant d'archives différentes, ces manuscrits de traduction constituent le corpus de notre étude :

a) un exemplaire du poème *Anabase* (NRF, 1924), qui contient des fragments manuscrits de la traduction de Rilke (Fondation Saint-John Perse)

¹ Voir l'article de C. Rigolot dans le numéro présent.

² À ce sujet, voir nos articles « Histoire d'une traduction » [Analyse de la genèse de la traduction anglaise collaborative d'*Amers*], *Souffle de Perse*, n° 9, 2000, p. 11-27 ; « Traduction, interprétation et critique. Les traductions anglaises et allemandes des poèmes de SJP à l'épreuve de l'imagination créatrice », *SJP et l'écho des langues. Poésie et traduction, La nouvelle anabase. Revue d'études persiennes*, n° 5. Paris, L'Harmattan, 2009, p. 233-299 ; « Genèse d'une traduction collaborative : *Winds* de Hugh Chisholm et SJP », in Esa Christine Hartmann et Patrick Hersant (dir.), *Au miroir de la traduction : avant-texte, intratexte, paratexte*. Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2019, p. 23-43.

b) un tapuscrit (dactylographie) d'un fragment de sept chapitres correspondant au premier état de traduction de Walter Benjamin (Rilke Archiv Gernsbach, copie à la Fondation Saint-John Perse)

c) un tapuscrit de Bernard Groethuysen (Schweizerisches Rilke Archiv, Schweizerisches Literaturarchiv Bern)

d) deux autres états tapuscrits que nous avons pu attribuer à Bernard Groethuysen et Herbert Steiner (Fondation Saint-John Perse).

À ce corpus manuscrit s'ajoute la correspondance qu'entretient Marguerite Caetani di Bassiano avec Rainer Maria Rilke et Hugo von Hofmannsthal. Conservés à la Fondation Camillo Caetani à Rome, ces échanges épistolaires éclairent et commentent les différentes étapes du processus traductif¹.

Le croisement de ces différentes sources nous permettra (1) d'illustrer et d'analyser la genèse méandreuse de la traduction allemande d'*Anabase*, en présentant l'apport individuel de chaque traducteur, (2) de retracer le processus de traduction collective à partir de passages textuels concrets, (3) de discuter le principe de la collaboration traductive, en nous appuyant en particulier sur la pratique traductive de Friedhelm Kemp.

1. Première source : les notes des éditeurs

Composé lors d'un séjour diplomatique en Chine, le poème *Anabase*, signé St.-John Perse, est publié en 1924 dans la *Nouvelle*

¹ Cette correspondance a été publiée dans l'ouvrage suivant : Marguerite Caetani, *Briefwechsel mit deutschsprachigen Autoren*. Klaus E. Bohnenkamp und Sophie Levie (Hrsg.), Roma, Edizioni di storia e letteratura. 2012. Les références suivantes à cet ouvrage seront abrégées par C, suivi par le numéro de la lettre en question.

Revue Française. Le succès international de cette œuvre provient certainement des efforts passionnés et continus de la Princesse de Bassiano (Marguerite Caetani, 1880-1963), qui recrute, parmi les auteurs-contributeurs de sa revue internationale *Commerce*, les poètes les plus illustres de son temps comme ambassadeurs et traducteurs du poème *Anabase* : T.S. Eliot, G. Ungaretti, R.M. Rilke, H. v. Hofmannsthal. Curieusement, la notice de Herbert Steiner, accompagnant la première édition de la traduction allemande de ce poème fascinant, annonce que celle-ci « est reliée à une suite de circonstances mystérieuses ». Suit une présentation détaillée de ces circonstances :

« L'œuvre fut traduite en 1929 par Bernard Groethuysen et Walter Benjamin. Hugo von Hofmannsthal rédigea la préface. Mais lors des préparations de l'impression par l'édition Insel Verlag, l'auteur différa la date de publication. La deuxième Guerre Mondiale arriva. Les copies manuscrites furent perdues, lorsque l'auteur vécut en exil et l'édition fut victime de bombardements. Entretemps, Groethuysen décéda et Walter Benjamin se suicida ; or l'exemplaire de l'auteur fut saisi par la Gestapo dans son appartement et, fort probablement, détruit.

C'est seulement en 1948 que fut retrouvée, à Zurich, parmi la succession de Hugo von Hofmannsthal, une valise oubliée contenant une copie manuscrite. Cet unique exemplaire servit pour la publication du poème dans ce livre, après une révision par Herbert Steiner. Depuis l'année de sa fondation en 1930 jusqu'en 1938, celui-ci avait été l'éditeur de l'inoubliable revue *Corona*, en compagnie de Martin Bodmer¹.

¹ La revue bimensuelle *Corona* paraît de 1930 à 1943 et est éditée au Verlag der Bremer Presse à Munich/Zurich. Elle a été fondée en 1930 par Martin Bodmer, un grand bibliophile et collectionneur suisse, mais aussi par Rudolf Borchardt et Hugo von Hofmannsthal. Herbert Steiner en a assuré la direction avec Martin Bodmer dès l'origine. La revue *Corona* a publié notamment des textes de Paul Valéry, Selma Lagerlöf, Hermann Hesse et Thomas Mann.

Une version complète d'*Anabase*, accompagnée des préfaces de T.S. Eliot, Valéry Larbaud et Hugo von Hofmannsthal, paraîtra d'ici peu chez l'éditeur Karl H. Hensel¹ ».

La première version allemande d'*Anabase* paraît ainsi en 1950 dans le numéro 4 de la revue *Das Lot*, éditée à Berlin (sans les *Chansons liminales*) ; les noms de W. Benjamin et B. Groethuysen sont mentionnés en tant que traducteurs, ainsi que H. Steiner, à qui l'on attribue la révision de la traduction. Contrairement aux informations qui figurent dans l'introduction de la revue *Das Lot*, la traduction complète du poème ne verra le jour qu'en 1957, dans la version de Friedhelm Kemp², qui indique que cette version est née « avec l'utilisation de la version première de Walter Benjamin, Bernard Groethuysen et Herbert Steiner³ ».

Cependant, la collaboration entre Benjamin et Groethuysen dans le cadre de la première version est aujourd'hui mise en doute. Sur la page de couverture de son édition des *Traductions mineures* (*Kleinere Übersetzungen*) de Walter Benjamin, Rolf Thiedemann note :

« La traduction benjaminienne d'*Anabase* se perdit chez l'éditeur, tout comme sa traduction de *Sodome et Gomorrhe* de Proust. Depuis 1950, une traduction provenant de Bernard Groethuysen fut plusieurs fois publiée, de façon erronée, sous son nom et celui de Benjamin, ce dernier n'ayant pourtant pas collaboré à cette version. Or la dernière traduction complète de Benjamin, telle que celui-ci l'avait envoyée à Rilke et Hofmannsthal, ne fut pas

¹ Notice de l'éditeur, publiée dans SJP, *Anabasis*, in der deutschen Übersetzung von W. Benjamin und B. Groethuysen, *Das Lot*, Hrsg. A. Bosquet, A. Koval und E. Roditi, IV, Berlin, 1950, p. 87 (notre traduction).

² La traduction de Friedhelm Kemp paraît pour la première fois dans SJP, *Dichtungen*, Darmstadt : Luchterhand, 1957. Par la suite, elle est reprise dans SJP, *Das dichterische Werk*, Band I, Hrsg. F. Kemp, München, Heimeran, 1978.

³ *Ibid.*, p. 477.

conservée, à l'exception des sept chapitres d'une version antérieure, que nous publions ici pour la première fois¹. »

Cette dernière source nous amène à nous interroger sur l'existence d'une collaboration véritable entre Benjamin et Groethuysen. Il s'agit donc de vérifier l'hypothèse suivante : la première version allemande d'*Anabase*, publiée en 1950 à Berlin dans la revue *Das Lot*, représente le résultat de plusieurs contributions traductives. Afin de retracer la chronologie de la formation progressive de ce palimpseste (si palimpseste il y a, en tant que fruit d'une collaboration traductive), où se superposeraient, en s'entremêlant, les versions des différents traducteurs, nous allons examiner à présent la correspondance autour de cette mystérieuse traduction.

II. Deuxième source : la correspondance

La traduction allemande d'*Anabase* réunit de nombreuses personnalités littéraires germanophones. « Promotrice infatigable de l'échange littéraire international » (C XLI, notre traduction), Marguerite Caetani di Bassiano associe non seulement les poètes Rainer Maria Rilke et Hugo von Hofmannsthal, mais aussi les auteurs Walter Benjamin, Bernard Groethuysen, Herbert Kassner et Thankmar von Münchhausen à cette entreprise passionnante mais ardue. Parmi tous ces auteurs de renom, Rilke représente le premier choix de la Princesse de Bassiano. Hofmannsthal propose son confrère lors d'un déjeuner dans la *Villa Romaine* des Caetani, en présence d'Alexis Leger. Comme le dévoile la correspondance entre Marguerite Caetani et Rainer Maria Rilke jusqu'à la mort de ce dernier, ce projet de traduction, conduit avec passion par la Princesse, évolue en une véritable affaire de cœur, comme elle l'écrit à Rilke, le 16 février 1925 : « J'espère toujours que vous vous sentirez inspiré à faire la traduction *que je tiens tant à cœur* – et je ne veux pas que quelqu'un d'autre que vous la fasse » (C 10). Elle est

¹ W. Benjamin, *Gesammelte Schriften, Kleinere Übersetzungen*, Hrsg. Rolf Thiedemann, Frankfurt, Suhrkamp, 1999 (notre traduction).

d'autant plus déçue quand elle apprend le refus rilkéen – « J'ai beaucoup de peine de votre décision de ne pas traduire *Anabase*. Ça m'est si difficile de croire qu'il existe une forme poétique qui vous soit fermée » (C 14) – et ne cesse point de le persuader d'entreprendre la traduction d'un poème persien, que cela soit *Anabase*, *Éloges* ou *Images à Crusoé*. Dans sa réponse à ces incitations réitérées, Rilke exprime certes son admiration pour *Images à Crusoé*¹, dont nous percevons l'écho dans son poème *Robinson nach der Heimkehr* écrit en mars 1925², mais il décline toute véritable traduction de l'œuvre persienne, comme l'écrit également Saint-John Perse dans ses *Œuvres complètes*³.

Entretemps, lors d'un autre déjeuner dans le salon de la Princesse de Bassiano à Versailles, Thankmar von Münchhausen propose Walter Benjamin en tant que « traducteur remplaçant », comme il le note le 9 avril 1925 dans son journal : « À 11 h 45, la voiture des Bassiano vient nous chercher. [...] Après le repas, discussion avec la Principessa au sujet de St.Léger – Benjamin, dans le jardin » (C 27, notre traduction). Lors d'un déjeuner renouvelé le 23 mai 1925, l'affaire est conclue entre Marguerite Caetani, Hofmannsthal, Rilke et Münchhausen (C 32) : Rilke adopte alors la fonction de réviseur-correcteur de la traduction benjaminienne. Fin mai, Walter Benjamin écrit à son ami Gerhard Scholem :

« À présent, je travaille à un curieux poème français, *L'Anabase*, l'œuvre d'un jeune pseudonyme, que je traduis à la place de Rilke. À l'origine, c'était lui qui avait été choisi comme traducteur vers l'allemand, mais il s'en est retiré avec toute son admiration, et ne souhaite qu'écrire une préface pour la publication future. Je tiens cette chose pour insignifiante. La traduction est extrêmement difficile, mais cela en vaut la peine, car les honoraires de ce court 'poème en prose' sont assez considérables. On a prévu le Insel Verlag comme

¹ C 17, lettre du 6 mars 1925. Voir aussi SJP, *OC*, p. 1103.

² R.M. Rilke, *Die Gedichte*, Hrsg. E. Zinn, Frankfurt : Insel Verlag, 2006, p. 831-832.

³ SJP, *Œuvres complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1972, p. 1102. Les références à cet ouvrage seront désormais abrégées par *OC*.

éditeur. Cette traduction m'a été donnée grâce à une intervention de Hofmannsthal à Paris. (Il était à Tunis au printemps et est rentré en passant par Paris)¹. »

Le 12 juin 1925, Benjamin remercie d'abord Hofmannsthal pour cette commande, puis il exprime sa gratitude à Rilke, en lui envoyant, le 3 juillet 1925, ses premières ébauches de traduction, accompagnées par les mots suivants :

« Cher et vénérable Monsieur Rilke !

Je vous remercie de tout cœur pour la foi dont vous m'avez témoigné en me confiant la traduction de l'« Anabase ». Avant de commencer le travail proprement dit, j'ai relu le livre plusieurs fois afin de me familiariser avec l'œuvre, ce qui est le cas à présent. Ci-joint, vous recevez sept chapitres². Madame Hessel, et, plus récemment, Monsieur von Münchhausen m'ont assuré de votre gentille disponibilité de me prêter conseil en cas de difficulté. Or les difficultés ne manquent pas. Si j'ai désigné uniquement quelques passages dans la marge, c'est pour vous prier de bien vouloir me donner des indications à chaque endroit où vous rencontriez des inadéquations.

En dehors des quatre passages indiqués, il y a maintes choses qui me semblent exprimées seulement de façon provisoire. À ces endroits, la bonne solution appartient peut-être au seul traducteur qui connaît des dernières intentions de l'auteur et qui, ainsi, ne commet pas de violences. J'espère d'ailleurs qu'en général, la fidélité et l'étude m'auront préservé d'erreurs sensibles. L'atmosphère d'où s'élève cette œuvre – au sens plus large – est devenue de plus en plus claire pour moi au cours des semaines. Le surréalisme (incontestablement, quelques-unes de ses intentions existent aussi chez Saint-John Perse) m'a particulièrement saisi : la façon dont la langue, en conquérant, commandant et légiférant, entre dans le royaume des rêves. J'ai surtout essayé de retenir dans la langue allemande le souffle rapide de cette action prosodique.

Je suis très heureux de pouvoir contribuer quelque peu, grâce à votre bonté, aux liens qui unissent la littérature allemande et française. [...] Pour chaque mot que vous voudrez bien me transmettre en vue de la correction de mon texte, je vous prie de croire en l'assurance de mon attention la plus vive et de

¹ W. Benjamin (1966), *Briefe*, 380-381 (notre traduction). Les références suivantes à cette édition seront abrégées par BB.

² Ce fragment de traduction est conservé au Rilke Archiv Gernsbach ; une copie se trouve à la Fondation SJP.

ma sincère gratitude. Veuillez agréer, cher Monsieur, l'expression de ma plus haute considération et de mes recommandations les plus dévouées,

Votre très dévoué Walter Benjamin

[Berlin-Grunewald /Delbrückstr. 23, / 3 juillet 1925]¹. »

Benjamin précise ici la nature de sa collaboration avec Rilke, priant ce poète et traducteur de renom, qui se distingue surtout par ses traductions des poèmes valériens, de réviser sa traduction. Mais sa lettre dit plus encore. Elle témoigne de la réception benjaminienne d'*Anabase*, tout en évoquant les principaux aspects de la poétique persienne : les éléments surréalistes qui permettent à la parole poétique de conquérir les domaines de l'onirique, ainsi que le souffle rapide caractérisant le rythme prosodique du poème épique.

Peu après, en mai 1925, Rilke fait parvenir à Benjamin son exemplaire personnel d'*Anabase*, enrichi, à trois endroits, de ses annotations. Destinées à aider et à inspirer le traducteur officiel, ces annotations représentent de fait des ébauches fragmentaires de traduction, comme l'explique la notice manuscrite de Benjamin :

« Ce livre m'a été confié par Rainer Maria Rilke en mai 1925 lorsqu'il lui fallut abandonner le projet d'en assurer lui-même la traduction. Les notes en marge des chapitres I et III et de la dernière « Chanson », écrites de sa propre main, sont des ébauches d'une version allemande. Peu de temps avant sa mort, en novembre 1926, Rilke me remercia par un télégramme de ma traduction qui devait être publiée par l'édition 'Die Insel'. Rilke disparu, l'éditeur renonça à ce projet. Walter Benjamin². »

Les ébauches de traduction que Benjamin envoie à Paris rencontrent peu d'enthousiasme auprès de Marguerite Caetani, de sorte qu'elle recherche le conseil supplémentaire de Hugo von Hofmannsthal, comme l'atteste la lettre de sa fille Christiane,

¹ L'original de cette lettre est conservé au Rilke Archiv Gernsbach ; une copie se trouve à la Fondation SJP (notre traduction).

² L'original de cette note de Benjamin, sa copie manuscrite des fragments de traduction de Rilke, ainsi que l'exemplaire d'*Anabase* annoté de la main de Rilke se trouvent à la Fondation SJP.

adressée à Thankmar von Münchhausen : « J'ai reçu une lettre très gentille de Paris, de la part de Marguerite Bassiano, qui n'est pas très heureuse au sujet de la traduction de Benjamin. Elle a envoyé l'*Anabase* à Papa, mais il ne la comprend pas du tout. Maintenant, nous souhaitons nous faire envoyer également la traduction¹ ».

Le 18 août 1925, Benjamin envoie donc sa traduction à Hofmannsthal, probablement dans la version complète, comme en témoigne la note suivante : « Suite à la demande de votre fille, je vous prie de recevoir ci-joint la traduction d'*Anabase* » (BB III, 77, notre traduction).

Le 23 septembre 1925, dans une lettre à Rilke, Marguerite Caetani fait entrer en jeu Bernard Groethuysen², qui l'avait précédemment aidé à traduire une œuvre de Rudolf Kassner, *Le lépreux* (*Der Aussätzige*), destinée à la revue *Commerce* :

« Je pense que [...] nous pouvons [...] publier 'Le Lépreux' – Groethuysen vient de passer quelques jours avec nous et il a entièrement refait ma pauvre traduction et j'espère que vous en serez content – Je crois que Groethuysen reverrait bien volontiers la traduction d'*Anabase*. Ne croyez-vous pas que cela serait une bonne idée et pouvez-vous me faire envoyer une copie ? Je suis persuadée que Groethuysen pourrait l'alléger et l'améliorer infiniment. »

(C 57).

Les points de critique de la Princesse ne sauraient être plus clairs : la traduction benjaminienne semble dépourvue d'élégance et de légèreté. Ainsi, sa proposition de faire réviser et améliorer cette traduction par Groethuysen, « collaborateur merveilleux » et parfaitement bilingue, parvient également à Hofmannsthal, le 29 septembre 1925 :

¹ Lettre du 26 juillet 1925. Christiane von Hofmannsthal, *Ein nettes kleines Welttheater. Briefe an Thankmar Freiherr von Münchhausen*, Hrsg. Claudia Mertz-Rychner, Frankfurt, Fischer Verlag, 1995, p. 62 (notre traduction).

² Bernard Groethuysen, philosophe, historien et critique littéraire franco-allemand, habite à côté de Jean Paulhan et compte lui aussi parmi les contributeurs de la revue *Commerce*.

« J'ai trouvé un collaborateur merveilleux en Groethuysen et nous sommes prêts à traduire tout ce que vous voudriez bien nous confier – Je suis heureuse de ce que vous dites de la traduction d'*Anabase*, mais je pense que si vous approuvez [*sic*], je pourrais demander à Groethuysen de la revoir – C'est si extraordinaire de trouver quelqu'un qui connaît également bien le français et l'allemand et il sent la poésie si intensément – Je crois qu'il pourrait l'améliorer et puis on vous la soumettrait encore – Il est en train de faire de très belles traductions de quelques poèmes de Hölderlin pour *Commerce*. » (C 115)

Cependant, à la même date du 29 septembre, Hofmannsthal émet un jugement tout à fait positif au sujet de la traduction benjaminienne : « J'ai lu trois fois la traduction d'*Anabase* – et je trouve vraiment que c'est bien – autant que la traduction d'une œuvre lyrique où tout dépend de l'ordonnance des mots, peut être quelque chose. » (C 110).

Benjamin envoie sa traduction complète¹ également à Rilke, qui la juge « réussie de façon très intéressante » (BB III, p. 93, notre traduction), comme le révèle la lettre que Benjamin adresse à Hofmannsthal :

« Il y a quelque temps, j'ai reçu de la part de Monsieur Rilke un télégramme, confirmant brièvement sa réception de la traduction d'*Anabase*, dans laquelle il exprime, avec gentillesse, sa satisfaction. Je me permets donc d'espérer votre favorable intervention. Avant tout, vous aurez peut-être regardé vous-même mon travail entretemps, pour vous en faire une idée. Je suis conscient qu'il contient encore des passages problématiques – il est très difficile d'obtenir, à chaque endroit du texte, une équivalence pareillement exacte. » (BB III, 96, notre traduction)

Comme il l'affirme dans son essai *La tâche du traducteur* (*Die Aufgabe des Übersetzers*), c'est justement la recherche de cette « équivalence exacte » entre les deux langues (ici entre le français et l'allemand) qui représente le but de toute traduction :

« Enfin, la traduction sert à exprimer le rapport le plus intime entre les langues. Elle ne peut révéler ni établir ce rapport, mais elle peut le représenter, en le concrétisant. [...] Ce rapport intime et pensé entre les langues correspond

¹ Cette version complète n'a pas été conservée dans les archives.

à une convergence singulière. Il consiste dans le fait qu'*a priori* et indépendamment de toute relation historique, les langues ne sont pas étrangères, mais apparentées entre elles, en ce qu'elles souhaitent exprimer¹. »

Le jugement positif que Rilke émet au sujet de la traduction benjaminienne se retrouve dans une lettre de la Princesse Bassiano du 18 octobre 1925, anticipant la publication : « Je viens de recevoir votre dépêche me disant que vous êtes à présent satisfait de la traduction d'*Anabase* et j'en suis ravie – pensez-vous la présenter à Insel ? » (C 58). Le 27 octobre 1925, Rilke envoie à Marguerite Caetani la traduction de Benjamin, accompagnée des mots suivants :

« Voici donc le texte d'*Anabase* dans sa version allemande, je crois qu'on n'aurait pas pu arriver à une adaptation plus valable et plus vivante, parfois M. Benjamin m'étonne par son adresse d'épouser le rythme de l'original : il n'était pas facile pour une étoffe d'un tissu si différent de tomber dans les mêmes plis, et, sans doute a-t-il fallu l'agiter avec une précaution extrême. Aussitôt que vous en aurez pris connaissance (j'aimerais bien que Groethuysen aussi y donnât un coup d'œil, car son jugement serait tout à fait important), je m'occuperai de trouver un éditeur vraiment intéressé, soit la Insel, soit un autre. »
(C 62)

L'éloge de Rilke se fonde ici sur la tentative benjaminienne de recréer le rythme original du poème dans la langue d'arrivée (voir *supra* la lettre de Benjamin à Rilke du 3 juillet 1925). En outre, l'appréciation rilkéenne utilise une belle métaphore qui assimile la traduction à un tissu devant épouser les mêmes plis que le tissu (lat. *textus*) du texte original, bien qu'il soit d'une étoffe tout à fait différente. Néanmoins, Rilke semble attacher beaucoup d'importance à une expertise par Groethuysen.

Les travaux de révision et de correction de Groethuysen sont ainsi lancés. À Pâques 1926, Marguerite Caetani écrit à Rilke : « Groethuysen a travaillé beaucoup à *Anabase* et je vous le renverrai dans quelques jours – Je crois qu'il aura fait bien des améliorations

¹ W. Benjamin, *Gesammelte Werke*, Frankfurt : Zweitausendeins, 2011, p. 385 (notre traduction).

tout de même car il paraît que Benjamin s'est trompé assez souvent sur le sens même des mots – Il ne doit pas avoir la langue dans son oreille car j'ai fait sa connaissance l'autre jour et il parle le français avec difficulté. Je serais très impatiente d'avoir votre opinion là-dessus à présent » (C 42). Le 27 avril 1926, la Princesse de Bassiano envoie la version corrigée à Rilke :

« Je vous envoie *Anabase* corrigé du point de vue français et interprétation de certains mots (que Benjamin n'a pas compris du tout, vous savez qu'il parle à peine le français ?) par Groethuysen – Il désire que je vous l'envoie tel que – que vous puissiez vous rendre compte de son travail jusqu'à ce point, et il serait si heureux si vous aviez d'autres idées ou des corrections à faire – Puis il vous prie de le lui renvoyer et il le fera recopier à la machine et fera d'autres corrections de finesse – Voulez-vous qu'il vous le renvoie après pour que vous le présentiez à Insel ? Il me semble qu'il viendra très bien finalement ne croyez-vous pas ? Les corrections déjà faites par Groeth. me paraissent très importantes. » (C 69)

Le 24 juin 1926, Rilke envoie enfin sa réponse tant attendue :

« Ma chère Princesse,

Voici (enfin !) après une ultime lecture à haute voix, les textes d'*Anabase*. D'abord, je ne saurais assez vous dire mon admiration pour Groethuysen qui, sur des données d'une extrême gaucherie pédantesque, a su, (comment ? !) établir cette version d'une démarche aisée, et partout éviter le voulu et l'absurde. Avec un rare bonheur il a trouvé le mot juste, la belle cadence, l'équivalent qui semble être accouru sans subir aucune contrainte étrangère... Bref : je déborde d'admiration !

Cinq ou six endroits resteraient à réviser au moment des épreuves seulement, quand on verra le texte apparaître nettement sur un fond qui ne porte plus les traces terrassières. (Dans l'état où le manuscrit se trouve, la lecture ressemble à une course d'obstacles... ; j'ai noirci par ci et par là les lignes biffées, pour faciliter l'union des mots adoptés. À présent le tout se lit bien, comme sorti d'un seul jet, ce qui est étonnant si l'on considère les apports différents qui constituent cet ensemble. » (C 72).

À cette occasion, Rilke justifie sa décision de ne pas pouvoir entreprendre lui-même la traduction de ce poème qui lui reste étranger :

« Si l'occupation avec ces pages m'a permis de me rapprocher davantage des beautés d'*Anabase*, elle m'a aussi, hélas, convaincu que je ne pourrai jamais, au grand jamais, penser à prêter mon secours à pareille entreprise. Ma langue, certes, pourrait marcher de concert pendant quelques lignes avec un texte de St. J. Perse, mais elle est tellement d'une autre race, qu'au point où elle se sépare de ce texte, elle ne se contente pas de le suivre parallèlement : d'emblée elle s'en écarte... C'était déjà, moins clair encore et moins définitif, mon sentiment, lorsque vous m'apportiez, l'année dernière, ce poème curieux qui m'attire sans que de cette attraction je devrais tirer un profit d'activité poétique. En face de ce poète subtil, je suis réduit au rôle d'auditeur, de spectateur, je suis dans la salle, évidemment, et pas là où la pièce se joue, encore moins là où elle se prépare. La suite de ces images me dicte une obéissance, sans me faire la moindre confiance. Aussi je reste ébahi devant cette traduction réalisée, réussie grâce à votre énergie, Princesse ! Mais ne me demandez jamais plus de collaborer à pareil tour de force et n'attendez rien de moi au sujet d'*Éloges* : c'est un magnifique empire, mais je ne saurais jeter la conquête de son image dans la profondeur transparente d'une autre langue. Si je vénère bien d'autres, je ne saurais cependant servir que mes propres Dieux¹... »
(C 72)

Même si Rilke éprouve une grande admiration pour *Anabase*, l'écart existant entre les deux langues, mais aussi entre les deux œuvres poétiques et leurs univers imaginaires représente un obstacle essentiel pour ce poète en langue allemande qui, inspiré par sa traduction des poèmes valériens, publie pourtant un recueil de poèmes en français (*Vergers*, 1926).

Le 25 juillet 1926, Marguerite Caetani remercie Rilke pour sa révision de la traduction d'*Anabase* – curieusement, elle parle à présent de la « traduction de Groethuysen », bien que nous soyons en présence de la traduction benjaminienne, révisée par Groethuysen : « Merci mille et mille fois d'avoir revu *Anabase* avec tant de sollicitude et d'amitié. J'étais si heureuse comme je ne peux pas vous dire de ce que vous m'aviez écrit de la traduction de

¹ Voir SJP, *OC*, 1103. SJP écrit : « Renonçant à poursuivre la traduction des autres poèmes d'*Éloges*, Rilke avait cru reconnaître en lui-même un certain manque d'affinité pour les conceptions nouvelles du jeune poète français. » (*OC*, 1103)

Groethuysen. Je lui ai copié la partie de votre lettre où vous en parlez et il sera certainement ravi de votre bonne opinion. » (C 79)

Même si la traduction de Benjamin représente bel et bien le fondement de cet état de traduction, auquel Groethuysen et Rilke ont contribué uniquement en tant qu'instances correctrices, la traduction est désormais attribuée à Groethuysen. Grâce à de nombreuses corrections habiles, l'intervention de ce dernier semble s'émanciper de la simple révision, qui se métamorphose ainsi, imperceptiblement mais progressivement, en une traduction autonome. Cette transformation (ou plutôt confusion) va si loin qu'Anton Kippenberg, éditeur chez Insel Verlag, donne le renseignement suivant à Walter Benjamin, le 1^{er} novembre 2017 : « À votre lettre du 28 de ce mois je me permets de répondre que l'*Anabase* de Perse sera publiée chez nous dans une version de Monsieur le Professeur Groethuysen, qui a traduit l'œuvre à la demande de Monsieur Perse¹ ». De même, le 1^{er} août 1930, Groethuysen prie Kippenberg d'envoyer, « à des fins purement informatives, les épreuves également à Monsieur W. Benjamin à Berlin » (C 394, notre traduction).

Le 26 août 1926, la Princesse de Bassiano envoie à Rilke la version retravaillée de Groethuysen, aujourd'hui conservée dans les archives suisses de l'œuvre rilkéenne (Schweizerisches Rilke Archiv) :

« Cher Ami, écrit-elle, Voici *Anabase*. Hofmannsthal à qui je l'ai montré à Salzburg le trouve aussi très bien maintenant – tout à fait autre chose. J'attendrai avec impatience votre réponse à ce sujet. » (C 84)

Malheureusement, la disparition de Rilke en décembre 1926 interrompt sa correspondance avec Marguerite Caetani, mais aussi son intervention personnelle auprès de l'éditeur du Insel Verlag, en vue de la publication de la traduction allemande d'*Anabase*. Ce rôle

¹ W. Benjamin, 1892-1940, Catalogue d'exposition, Deutsches Literaturarchiv Marbach am Neckar, R. Thiedemann *et al.* ed., 1990, p. 141 (notre traduction).

est désormais attribué à son confrère Hugo von Hofmannsthal, qui consent à écrire une préface.

Deux autres manuscrits conservés à la Fondation Saint-John Perse reflètent des états supplémentaires de la révision de la traduction benjaminienne. Le premier manuscrit, que nous pouvons attribuer à Bernard Groethuysen, montre des corrections manuscrites des fautes de frappe et représente très probablement une copie carbone de la dernière version retravaillée de l'année 1930, que Groethuysen envoie le 1^{er} août 1930 en tant que manuscrit de prépublication à l'éditeur du Insel Verlag, peu de temps avant que Saint-John Perse annule la publication de la traduction allemande d'*Anabase*. Sur la page de couverture du manuscrit, nous lisons la note suivante de la main de Saint-John Perse : « Envoyé à Steiner. À publier dans *Corona* (extraits) ».

De fait, c'est en 1932 que la Princesse de Bassiano envoie ce manuscrit à Herbert Steiner, en vue d'une publication dans la revue *Corona*¹, comme le dévoile une lettre de R. Steiner à Marguerite Caetani, le 15 octobre 1951 : « *Do you know that the German Anabase you sent me in 32 has been published in Berlin ?* » (C 408).

La note de Saint-John Perse sur ce manuscrit conservé ainsi que la déclaration de R. Steiner réfutent par conséquent les événements évoqués dans la revue *Das Lot* (voir supra), et plus précisément, le récit de la mystérieuse valise contenant l'unique manuscrit de la version allemande. Celui-ci aurait été perdu et finalement retrouvé en 1948, au bout d'une longue odyssée à travers les continents et les océans, que Saint-John Perse raconte dans ses *Œuvres complètes*, non sans manier le suspense et non sans souligner, indirectement, l'intérêt porté à son œuvre par d'illustres poètes et philosophes :

¹ Cependant, la revue *Corona* préfère publier la traduction allemande d'*Éloges* par Rudolf Kassner en 1938. Voir *Corona*, VIII, 3., et SJP, OC, p. 1349.

Walter Benjamin s'étant suicidé peu après son refuge en France pour échapper à la persécution nazie, et les archives personnelles de Saint-John Perse ayant été enlevées par les Allemands de son domicile parisien de l'avenue Camoens, toutes traces du manuscrit de Benjamin et Groethuysen semblaient définitivement perdues, quand, en 1948, une copie en fut retrouvée dans une valise d'effets personnels laissée à Zürich par Hugo von Hofmannsthal, peu avant sa mort. Le manuscrit fut communiqué par ses héritiers à Theodor W. Adorno, philosophe et sociologue allemand de Francfort-sur-le-Main, réfugié alors aux États-Unis et chargé de l'édition des œuvres inédites de Walter Benjamin, son ami. Ce manuscrit fut finalement confié par Adorno à l'écrivain de langue allemande Herbert Steiner, fondateur éditeur à Zurich de la revue littéraire *Corona* et réfugié lui-même aux États-Unis, où il avait pris charge d'une publication intégrale de l'œuvre de Hofmannsthal. Herbert Steiner accepta de réviser lui-même et compléter le texte du manuscrit en question pour sa publication, en octobre 1950, dans la revue littéraire *Das Lot* (fondée en 1947 à Berlin, sous le régime du « Conseil de contrôle interallié », par le poète de langue française Alain Bosquet, l'essayiste anglais Edouard Roditi et l'allemand Alexandre Koval).

(OC, 1352-1353).

Dans sa lettre du 3 février 1951 adressée à T. W. Adorno, H. Steiner démasque le mythe du manuscrit perdu et retrouvé dans la valise de Hofmannsthal : « Le manuscrit de l'*Anabase* est venu de moi, l'indication sur la valise n'est pas juste. La dame [Marguerite Caetani] qui avait promu ces traductions il y a plus de quinze ans (je ne la connais pas personnellement), m'avait envoyé les manuscrits (celui d'*Éloges* aussi) pour la revue *Corona*. Quand j'étais en Suisse en 1948, j'ai sorti les manuscrits de ma valise et je les ai amenés ici [aux États-Unis]. Je les ai transmis à Saint-John Perse, et c'est de cette façon qu'ils sont arrivés dans la revue *Das Lot*¹ ».

Le deuxième manuscrit conservé à la Fondation Saint-John Perse représente une version ultérieure en vue de la publication dans la revue *Das Lot*, qui contient des corrections à l'encre bleue

¹ Theodor W. Adorno Archiv, Correspondances, cité d'après BB, p. 452, note 3 (notre traduction).

(se distinguant des corrections sur le manuscrit de Groethuysen) par Herbert Steiner. Ainsi, au bout de vingt-cinq ans, la genèse collaborative de la traduction allemande d'*Anabase* (1925-1950) pourrait être considérée comme achevée.

III. Troisième source : les manuscrits

Les manuscrits que nous avons retrouvés dans trois archives différentes nous permettent-ils de retracer les contributions individuelles des différents co-traducteurs ? Afin de répondre à cette question, nous souhaitons présenter ici deux passages textuels, qui dévoilent les relations intertextuelles entre les différents états manuscrits et entre les contributions des différents traducteurs.

L'analyse du premier passage nous permettra de mettre en lumière toutes les étapes de la genèse de cette traduction collaborative – depuis le fragment de Rainer Maria Rilke (1925) jusqu'à la dernière version provenant de Friedhelm Kemp (1957) :

Saint-John Perse (1924) :

« Mais si un homme tient pour agréable sa tristesse, qu'on le produise dans le jour ! et mon avis est qu'on le tue, sinon
il y aura une sédition. » *Anabase*, III,6, OC, p. 96

R. M. Rilke (1925) :

„Heraus mit ihm an den Tag, und, meiner Ansicht nach, man töte ihn, sonst / gibt es Aufruhr“.

W. Benjamin (1925) :

„Wenn aber ein Mann seine Traurigkeit für angenehm hält, heraus mit ihm an den Tag ! Und, meiner Ansicht nach, man töte ihn, sonst gibt es Aufruhr“.

B. Groethuysen (1926) :

„Wenn aber ein Mann seine Traurigkeit für angenehm hält, heraus mit ihm an den Tag ! Und, meiner Ansicht nach, töte man ihn, sonst, / gibt es einen Aufruhr“.

B. Groethuysen (1930) :

„Wenn aber ein Mann seine Traurigkeit für angenehm hält, heraus mit ihm an den Tag ! Und, meiner Ansicht nach, töte man ihn, sonst, / gibt es einen Aufruhr“.

H. Steiner ? (1950) ? :

„Wenn aber ein Mann seine Traurigkeit für angenehm hält, heraus mit ihm an den Tag ! Und, meiner Ansicht nach, töte man ihn, sonst {,} [gibt] es einen Aufruhr“.

Das Lot (1950) :

„Wenn aber ein Mann seine Traurigkeit für angenehm hält, heraus mit ihm an den Tag ! und meiner Ansicht nach, töte man ihn, sonst wird / es einen Aufruhr geben“.

F. Kemp (1957) :

„Wenn aber ein Mann seine Trauer hätschelt, heraus mit ihm an den Tag ! Und mein Rat ist, dass man ihn töte, denn sonst / erhebt sich ein Aufstand“.

En dehors d'un changement de temps verbal dans la version publiée dans *Das Lot* (*gibt es einen Aufruhr / wird es einen Aufruhr geben*) et de l'ajout d'un article sur le manuscrit de Groethuysen (*Aufruhr / einen Aufruhr*), la version rilkéenne est maintenue dans sa forme originale. Friedhelm Kemp est le seul traducteur à entreprendre de légères modifications, en utilisant le synonyme *Aufstand* au lieu de *Aufruhr* pour « sédition », le verbe *hätschelt* (« cajole ») au lieu de *angenehm hält* (traduction littérale) pour « tient pour agréable », et en produisant un changement syntaxique (*töte man ihn / dass man ihn töte*). La formulation rilkéenne résonne à travers tous les états traductifs, de sorte que la version finale de F. Kemp peut être considérée comme un palimpseste intertextuel aux couches multiples, prolongeant l'héritage des versions antérieures.

Le deuxième passage au début de la deuxième strophe révèle la nature des corrections de Bernard Groethuysen :

Souffle de Perse n° 19 • 68

Saint-John Perse (1924) :

« Aux pays fréquentés sont les plus grands silences, aux pays fréquentés de criquets à midi.

Je marche, vous marchez dans un pays de hautes pentes à mélisses, où l'on met à sécher la lessive des Grands.

Nous enjambons la robe de la Reine, toute en dentelle avec deux bandes de couleur bise (ah ! que l'acide corps de femme sait tacher une robe à l'endroit de l'aisselle !).

Nous enjambons la robe de Sa fille, toute en dentelle avec deux bandes de couleur vive (ah ! que la langue du lézard sait cueillir les fourmis à l'endroit de l'aisselle !)

Et peut-être le jour ne s'écoule-t-il point qu'un même homme n'ait brûlé pour une femme et pour sa fille.

Rire savant des morts, qu'on nous pèle ces fruits !... Eh quoi ! n'est-il plus **grâce** au monde sous la rose sauvage ? »

Anabase, II, OC, p. 95

W. Benjamin (1925) :

*„In den Gegenden, die belebt sind, ist das Schweigen am grössten, in den Gegenden, die von **Heimchen** belebt an den Mittagen sind.*

Ich gehe und du gehst in einer Gegend, wo man auf Hängen voller Melissen die Wäsche der Vornehmen zum Trocknen hinlegt.

Wir treten behutsam über die Robe der Königin, die aus Spitzen gemacht, mit zwei schwärzlichen Trägern versehen ist (ach! wie der ätzende Frauenkörper ein Kleid in der Achsel beflecken kann !)

Wir treten behutsam über Höchstirer Tochter Robe, die aus Spitzen gemacht mit zwei hellfarbenen Trägern versehen ist (ach ! wie die Zunge der Eidechse Ameisen in der Achsel sich fangen kann !)

Und vielleicht geht der Tag nie dahin, an dem der gleiche Mann nicht entbrannt wäre zu einer Frau und zu ihrer Tochter.

*Beim allwissenden Lachen der Toten, diese Früchte mag man uns schälen !... Nur zu ! Gibt es nicht **Gnade** mehr auf der Welt unterm Busche der wilden Rose ?“*

B. Groethuysen (1926) :

*„In den Ländern, die belebt sind, ist das Schweigen am grössten, in den Ländern, die von **Heimchen** belebt an den Mittagen sind.*

Ich gehe, du gehst in einem Lande mit hohen Hängen voller Melissen, wo man der Vornehmen Wäsche zum Trocknen legt.

Wir treten behutsam über das Kleid der Königin, ganz aus Spitzen, mit zwei bräunlichen Streifen (ach ! wie der ätzende Frauenkörper ein Kleid in der Achselhöhle beflecken kann !)

Wir treten behutsam über Höchst-ihrer Tochter Kleid, ganz aus Spitzen mit zwei bunten Streifen (ach ! wie die Zunge der Eidechse es versteht, Ameisen an der Stelle der Achselhöhle einzufangen !)

Und vielleicht verläuft der Tag nicht, ohne dass ein und derselbe Mann ~~nicht~~ entbrannt wäre für eine Frau und für ihre Tochter.

*Beim allwissenden Lachen der Toten, man schäle uns diese Früchte !... Was denn ! gibt es keine **Anmut** mehr auf der Welt unter der wilden Rose ?“*

B. Groethuysen (1930) :

*„In den Ländern, wo viel Verkehr ist, ist das Schweigen am grössten, in den Ländern, wo Mittags **Heimchen** verkehren.*

Ich gehe, du gehst in einem Lande mit hohen Hängen voller Melissen, allwo man der Vornehmen Wäsche zum Trocknen auslegt.

Wir treten über das Kleid der Königin, ganz aus Spitzen, mit zwei bräunlichen Streifen (ach ! wie doch der ätzende Frauenkörper ein Kleid in der Achselhöhle beflecken kann !)

Wir treten über Ihrer Tochter Kleid, ganz aus Spitzen mit zwei bunten Streifen (ach ! wie doch die Zunge der Eidechse es wohl versteht, Ameisen an der Stelle der Achselhöhle einzufangen !)

Und vielleicht verläuft der Tag nicht, ohne dass ein und derselbe Mann für eine Frau und für ihre Tochter entbrannt wäre.

*Wissendes Lachen der Toten, man schäle uns diese Früchte !... Was denn ! gibt es nichts **Reizvolles** mehr auf der Welt unter der wilden Rose ?“*

H. Steiner ? (1950) ? :

*„In den Ländern, wo viel Verkehr ist, ist das Schweigen am grössten, in den Ländern, wo Mittags **Heimchen** verkehren.*

Ich gehe, du gehst in einem Lande mit hohen Hängen voller Melissen, allwo man der Vornehmen Wäsche zum Trocknen auslegt.

Wir treten über das Kleid der Königin, ganz aus Spitzen, mit zwei bräunlichen Streifen (ach ! wie doch der ätzende Frauenkörper ein Kleid in der Achselhöhle beflecken kann !)

Wir treten über Ihrer Tochter Kleid, ganz aus Spitzen mit zwei bunten Streifen (ach ! wie doch die Zunge der Eidechse es wohl versteht, Ameisen an der Stelle der Achselhöhle einzufangen !)

Und vielleicht verläuft der Tag nicht, ohne dass ein und derselbe Mann für eine Frau und für ihre Tochter entbrannt wäre.

*Wissendes Lachen der Toten, man schäle uns diese Früchte !... Was denn ! gibt es nicht ~~Reizvolles~~ **Gnade** mehr auf der Welt unter der wilden Rose ?“*

Souffle de Perse n° 19 • 70

Das Lot (1950) :

„In den Ländern, wo viel Verkehr ist, ist das Schweigen am größten, in den Ländern, wo mittags **Heimchen** verkehren.

Ich gehe, du gehst in einem Lande mit hohen Hängen voller Melissen, allwo man der Vornehmen Wäsche zum Trocknen auslegt.

Wir treten über das Kleid der Königin, ganz aus Spitzen, mit zwei bräunlichen Streifen (ach ! wie doch der ätzende Frauenkörper ein Kleid in der Achselhöhle beflecken kann !)

Wir treten über Ihrer Tochter Kleid, ganz aus Spitzen mit zwei bunten Streifen (ach ! wie doch die Zunge der Eidechse es wohl versteht, Ameisen an der Stelle der Achselhöhle einzufangen !)

Und vielleicht verläuft der Tag nicht, ohne daß ein und derselbe Mann für eine Frau und für ihre Tochter entbrannt wäre.

Wissendes Lachen der Toten, man schäle uns diese Früchte !... Was denn ! gibt es nicht **Gnade** mehr auf der Welt unter der wilden Rose ?“

F. Kemp (1957) :

„Die größten Stillen sind an besuchten Stätten, an Stätten besucht von den **Grillen** am Mittag.

Ich schreite, ihr schreitet in einem Lande hoher Halden voller Melissen, wo man die Wäsche der Großen zum Trocknen auslegt.

Über das Kleid der Königin setzen wir unseren Fuß, ganz aus Spitzen mit zwei bräunlichen Streifen (ah ! wie der säuerliche Leib des Weibes mit einem Fleck die Achselgegend zu fangen versteht !)

Über das Kleid Ihrer Tochter setzen wir unseren Fuß, ganz aus Spitzen und mit zwei starkfarbigen Streifen (ah ! wie die Zunge der Lazerte die Ameisen in der Achselgegend zu fangen versteht !)

Kann sein, der Tag verrinnt nicht, ohne daß der selbe Mann für ein Weib entbrannte und für dessen Tochter !

Wissendes Lachen der Toten : man ziehe diesen Früchten die Haut ab ! Wie denn ! ist keine **Anmut** mehr auf Erden unter wilder Rose ?“

La version première de Walter Benjamin se dessine comme un fil rouge à travers toutes les étapes de la genèse de ce palimpseste traductif. Par exemple, l'expression benjaminienne *Heimchen* (grillon du foyer) pour *criquet* (la traduction allemande exacte serait *Heuschrecke*), qui semble former un contraste sémantique par rapport au contexte narratif et géographique du poème épique, est maintenue à travers tous les états, jusqu'à ce que Kemp choisisse le mot *Grille* (grillon). En effet, le criquet d'*Anabase* ainsi que

l'univers poétique dans lequel il s'inscrit, qui n'est pas sans rappeler les criquets bibliques de l'Ancien Testament, fait davantage allusion à un « criquet pèlerin » (*Wanderheuschrecke*) qu'à un « grillon du foyer » (*Heimchen*), l'ethos poétique persien préférant le mouvement et la migration à la sédentarité. Ainsi, le *criquet pèlerin* biblique réapparaît dans le poème *Équinoxe* (1968) : « les *criquets pèlerins* rongent le sol jusqu'à la tombe d'Abraham. » (OC, 432)

Impliquant des modifications lexicales et syntaxiques, les corrections de Groethuysen sont avant tout de nature stylistique. Ainsi, l'expression poétique *belebt* (Benjamin) pour « fréquentés » sera remplacé par les leçons prosaïques *viel Verkehr* und *verkehren* (Groethuysen). Par là, la correction de Groethuysen détruit l'assonance de la voyelle longue [e] au sein des mots répétés *Gegenden – belebt – Gegenden – belebt*, qui reproduit le parallélisme syntaxique du texte français (*aux pays fréquentés... aux pays fréquentés*). De même, le parallélisme du vers suivant – *ach ! wie der ätzende Frauenkörper ein Kleid in der Achsel beflecken kann !... ach wie die Zunge der Eidechse Ameisen in der Achsel sich fangen kann !*, qui reproduit fidèlement le rythme du parallélisme français (« ah ! que l'acide corps de femme sait tacher une robe à l'endroit de l'aisselle !... ah ! que la langue du lézard sait cueillir les fourmis à l'endroit de l'aisselle ! »), sera déséquilibré par la modification de Groethuysen : *ach ! wie doch der ätzende Frauenkörper ein Kleid in der Achselhöhle beflecken kann !... ach ! wie doch die Zunge der Eidechse es wohl versteht, Ameisen an der Stelle der Achselhöhle einzufangen !*

En outre, la traduction littérale de Groethuysen *Land* pour « pays », que Benjamin avait rendu par l'expression *Gegend*, à la fois lyrique et abstraite, supprime l'allitération en [ge] dans la version benjaminienne : *Ich gehe und du gehst in einer Gegend* (Benjamin) vs *Ich gehe, du gehst in einem Lande* (Groethuysen). Pour compenser cette perte, Groethuysen crée par sa correction de l'expression *Robe der Königin* pour « robe de la Reine » une allitération en [k] : *Kleid*

der Königin, qui mime l'allitération du texte français, sans pour autant maintenir la noblesse royale du mot *Robe* en allemand. Le lexique du sublime qu'emploie Benjamin est donc ici remplacé par un lexique plus prosaïque, ce qui va à l'encontre de la poétique d'*Anabase*.

Par conséquent, la majorité des corrections de Groethuysen est loin de contribuer à une amélioration stylistique de la traduction benjaminienne ; bien au contraire. Au lieu d'augmenter son élégance et sa légèreté, ces corrections détruisent des figures stylistiques importantes – contrairement à ce que croit Marguerite Caetani.

Notre dernier exemple s'intéresse au destin du mot polysémique *grâce*, que Benjamin traduit par *Gnade* et que Groethuysen, en relation avec le mot *Rose* (« rose »), transforme d'abord en *Anmut*, puis en *Reizvolles*. Une fois de plus, cette modification annule l'allitération benjaminienne en [g] – *Gibt es nicht Gnade*.

La correction manuscrite de H. Steiner revient de nouveau à *Gnade*, jusqu'à ce que F. Kemp choisisse le mot *Anmut*. Tandis que la présence de la « rose » semble justifier une interprétation esthétique du mot « grâce » par l'emploi du mot *Anmut*, on ne peut écarter, dans ce passage, une interprétation spirituelle, voire religieuse du mot « grâce », telle qu'elle se révèle dans l'expression allemande *Gnade*. En effet, les poèmes de Saint-John Perse évoquent une vision du monde panthéiste, qui associe l'esthétique à la spiritualité – la « rose », dans l'innocence de sa beauté, représenterait ici un endroit parfait pour une révélation spirituelle. Or, la traduction choisie par Groethuysen – *Reizvolles* (qui représente la forme nominale dérivée de l'adjectif qualificatif *reizvoll* « attrayant ») – ne contient pas la valeur esthétique du mot *Anmut*, qui suggère l'expression du spirituel à travers le beau. Dans le contexte poétique et narratif d'*Anabase*, qui évoque une conquête non seulement géographique, mais aussi spirituelle (et enfin, poétique), l'expression

Reizvolles, employée par Groethuysen, nous semble démesurément banale.

Dans sa globalité poétique, la traduction allemande d'*Anabase* évolue ainsi d'une expression et d'un rythme bibliques dans la version benjaminienne, dont le style et la tonalité nous rappellent fortement la traduction anglaise de T.S Eliot, vers une composition lexicale et syntaxique de plus en plus prosaïque dans la dernière version de Groethuysen. Cette métamorphose stylistique est causée par les révisions progressives et les différentes couches de corrections que Groethuysen ne cesse d'inscrire dans la version de Benjamin.

Curieusement, la tonalité archaïque et biblique de la formulation de F. Kemp *der säuerliche Leib des Weibes* reflète l'écho lointain de la traduction de W. Benjamin. La comparaison de ces deux versions semble en effet révéler une parenté transtemporelle : le verset de Kemp présente une belle allitération (*Stillen-Stätten*), une rime interne (*Stillen-Grillen*) et un chiasme (*Stillen...besuchten Stätten // Stätten besucht...Grillen*), tandis que Benjamin réussit à reproduire le parallélisme du texte original (*Aux pays fréquentés* sont les plus grands silences, *aux pays fréquentés* de criquets à midi) dans la version allemande :

W. Benjamin (1925) :

„*In den Gegenden, die belebt sind, ist das Schweigen am grössten, in den Gegenden, die von Heimchen belebt an den Mittagen sind*“.

F. Kemp (1957) :

„*Die größten Stillen sind an besuchten Stätten, an Stätten besucht von den Grillen am Mittag*“.

La spirale génétique de cette traduction collaborative, alternant répétition (la conservation de la version antérieure) et variation (la modification / correction de la version antérieure), semble enfin se clore en un cercle (presque parfait).

IV. La traduction collaborative en question

La correspondance et les manuscrits qui nous ont été transmis prouvent le fait que traduction allemande d'*Anabase*, publiée en 1950 dans la revue *Das Lot*, ne représente pas l'œuvre d'un seul traducteur, mais correspond à un collage de plusieurs versions, qui ne cessent de se métamorphoser à travers les révisions de chaque traducteur participant à cette entreprise commune.

Sans doute l'origine de ce processus de traduction collectif réside-t-elle dans les fragments rilkeens de 1925, aboutissant, au terme d'un long cheminement, à la version de F. Kemp de 1957. Répétition et variation conduisent ainsi à la formation historique d'un palimpseste traductif à valeur intertextuelle. La genèse de la traduction collaborative, qui met en question les droits d'auteur de chaque traducteur participant à l'écriture traduisante, est justifiée dans la postface de Friedhelm Kemp, qui se désigne non pas comme traducteur, mais comme éditeur :

« L'éditeur de ces poésies parues jusqu'à 1946 se trouva ainsi dans la position opportune de pouvoir compter sur l'assistance de ses prédécesseurs. Ce que le lecteur allemand tient aujourd'hui dans ses mains représente, au sens le plus remarquable, le résultat d'une collaboration de plusieurs années – une collaboration entre des personnes qui, pour la plupart, ne se sont pourtant jamais rencontrées, mais qui, chacun pour soi, partirent à l'aventure, à travers des hauteurs et des profondeurs risquées¹. »

L'intérêt individuel de chaque traducteur se confronte ici à l'évolution progressive de la traduction à travers les différentes époques, grâce à la compilation des différentes versions. Rilke semble admirer l'homogénéité du résultat qui se met en place malgré la variété des contributions : « À présent le tout se lit bien, comme sorti d'un seul jet, ce qui est étonnant si l'on considère les apports différents qui constituent cet ensemble » (C 72).

¹ SJP, *Das Dichterische Werk*, op. cit., p.470 (notre traduction).

La compilation des différentes versions suit ici un processus et une idéologie d'harmonisation, qui culmine en la fusion des voix individuelles et intertextuelles des traducteurs. La traduction de F. Kemp s'apparente ainsi à un *melting pot* linguistique et stylistique, qui révèle une esthétique du mélange et de l'hybridation. Née d'une intertextualité mi avouée, mi occultée, la version de Kemp peut être appelée une *traduction sans original* (l'original étant ici non pas le texte français de Saint-John Perse, mais les textes de départ de cette longue traduction collaborative – la traduction benjaminienne des sept chapitres d'*Anabase* ainsi que les fragments et les révisions de Rilke, dont le nom n'apparaît dans aucune des traductions publiées).

Dans son article publié dans la revue *Souffle de Perse*, H. Ch. Holst formula la question suivante :

« Que révélerait une étude de toutes ces traductions, telles qu'elles ont d'abord paru ? On les a oubliées car elles ont été en général retravaillées, quelquefois plusieurs fois, notamment par Herbert Steiner et Friedhelm Kemp si bien qu'on ne les connaît que sous une apparence quelquefois très éloignée de ce qu'elles étaient. Elles pouvaient ne pas mériter d'être enfouies sous les versions ultérieures¹. »

Notre lecture de la correspondance entre Marguerite Caetani, Rilke, Hofmannsthal et Benjamin, croisée avec notre analyse des manuscrits de traduction, permet de confirmer les faits suivants :

La genèse de la traduction allemande publiée dans la revue *Das Lot* (1950) tire son origine de la traduction de Walter Benjamin, que Groethuysen reproduit entièrement tout en la modifiant par des « corrections ». Par conséquent, la version publiée doit être attribuée aux deux auteurs-traducteurs, Walter Benjamin et Bernard Groethuysen, même s'il s'agit ici d'une collaboration involontaire. D'autre part, la version de Friedhelm Kemp représente le palimpseste

¹ Holger Christian Holst, « SJP dans les pays de langue allemande : Premières traductions. Rôle de F. Kemp », *Souffle de Perse*, n° 14, 2009, p. 217.

final et fusionnel de toutes les versions antérieures, dont l'évolution historique et intertextuelle remonte aux fragments de Rilke et à la traduction de Benjamin, qui en constituent l'origine première.

Bibliographie

- Benjamin, Walter, *Briefe*, 3. Hrsg. G. Scholem und Th. Adorno, Frankfurt, Suhrkamp, 1966.
- Id.*, *Gesammelte Schriften, Kleinere Übersetzungen*, Hrsg. Rolf Thiedemann, Frankfurt, Suhrkamp, 1999.
- Benjamin, Walter, *Gesammelte Werke*, Frankfurt, Zweitausendeins, 2011.
- Caetani, Marguerite, *Briefwechsel mit deutschsprachigen Autoren*, Hrsg. Klaus E. Bohnenkamp und Sophie Levie, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2012.
- Eliot, Thomas Stearns, *Preface*, in Saint-John Perse, *Anabasis*, trad. T. S. Eliot, London, Faber & Faber, 1930, p. 7-11.
- Hartmann, Esa Christine, « Histoire d'une traduction » [Analyse de la genèse de la traduction (collaborative) anglaise d'*Amers*], *Souffle de Perse* n° 9, 2000, p. 11-27.
- Id.*, « Traduction, interprétation et critique. Les traductions anglaises et allemandes des poèmes de Saint-John Perse à l'épreuve de l'imagination créatrice », in Saint-John Perse et l'écho des langues. *Poésie et traduction, La nouvelle anabase. Revue d'études persiennes*, n° 5. Paris, L'Harmattan, 2009, p. 233-299.
- Id.*, « Genèse d'une traduction collaborative : *Winds* de Hugh Chisholm et Saint-John Perse », in Esa Christine Hartmann et Patrick Hersant (dir.), *Au miroir de la traduction : avant-texte, intratexte, paratexte*. Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2019, p. 23-43.
- Id.*, « Saint-John Perse et T.S. Eliot : une traduction à deux plumes », in Patrick Hersant (dir.), *Traduire avec l'auteur. Études et documents*. Paris, PUPS, 2020, p. 45-73.
- Holst, Holger Christian, « Saint-John Perse dans les pays de langue allemande : Premières traductions. Rôle de Friedhelm Kemp », *Souffle de Perse*, n° 14, 2009, p. 215-230.

Hofmannsthal, Hugo v. - Rainer Maria Rilke, *Briefwechsel*, Hrsg. Rudolf Hirsch und Ingeborg Schnack, Frankfurt, Suhrkamp, 1978.

Levillain, Henriette, *Sur deux versants. La création chez Saint-John Perse d'après les versions anglaises de son œuvre poétique*, Paris : Corti, 1987.

Rilke, Rainer Maria, *Die Gedichte*, Hrsg. E. Zinn, Frankfurt, Insel Verlag, 2006.

Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris : Gallimard, 1972.

Saint-John Perse, *Das dichterische Werk*, Hrsg. Friedhelm Kemp, München, Heimeran, 1978.



Friedhelm Kemp (1914-2011)



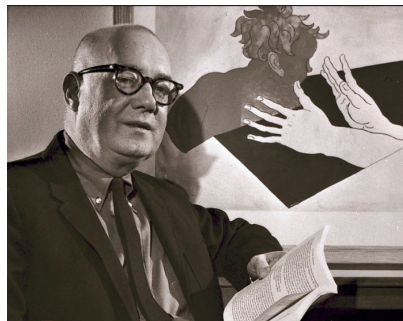
TS Eliot (1898-1965)



Denis Devlin (1908-1959)



Robert Fitzgerald (1910-1985)



Wallace Fowlie (1908-1998)

Saint-John Perse en anglais Révélation dans les lettres inédites à ses traducteurs

Carol Rigolot

Saint-John Perse raconta un jour à son amie Katherine Biddle la différence entre un *poète* – celui qui crée – et un *artiste* – celui qui révisé les poèmes, corrige les épreuves, se fait traduire, et il déclara : « Je ne veux pas être artiste. Je suis poète¹. » Nous savons pourtant avec quel acharnement et même quelle angoisse il se consacrait aux corvées d'*artiste*, notamment à la traduction de ses œuvres en anglais. Pourquoi celles-ci en particulier ? Les réponses nous offrent quelques surprises. Des correspondances récemment découvertes révèlent les enjeux de ces traductions et les rapports parfois houleux entre le poète et ses collaborateurs exaspérés qui l'appelaient (à son insu) « la Source² ».

Dans deux brillantes études, Henriette Levillain (1987) et Esa Christine Hartmann (2007) analysent les traductions américaines que Saint-John Perse corrigeait avec une telle minutie qu'il en devint le co-traducteur³. Elles montrent dans quelle mesure l'acte de réviser fut pour lui une « création seconde⁴ » où il remontait à la genèse de ses

¹ Katherine Biddle, *SJP intime : Journal inédit d'une amie américaine (1940-1970)*, éd. C. Rigolot, *Les cahiers de la nrf*, n° 20, Paris : Gallimard, 2011, p. 366.

² Correspondance entre Robert Fitzgerald et Jackson Mathews, 18 et 22 juin 1963, Bibliothèque du Congrès, Washington, Archives Bollingen.

³ Henriette Levillain, *Sur deux versants : la création de SJP d'après les versions anglaises de son œuvre poétique*, Corti, 1987 ; Esa Christine Hartmann, *Les Manuscrits de SJP : Pour une poétique vivante*, Paris : L'Harmattan, 2007. Voir aussi ses essais sur la traduction dans le *Dictionnaire SJP*, éd. H. Levillain et C. Mayaux, Paris : Honoré Champion, 2019, p. 579-584. T.S. Eliot désigna SJP comme co-traducteur d'*Anabase* dans sa préface de 1930.

⁴ E.C. Hartmann, *op. cit.*, p. 117.

poèmes pour mieux accompagner leur transhumance vers l'anglais. Les brouillons des traductions avec leurs palettes de variantes dans les marges constituent de précieux sésames aux œuvres et au *poète*. Nous nous penchons ici plutôt sur l'*artiste*, grâce aux inédits qui montrent les dessous de ces collaborations et le bilan – pas toujours positif – des co-traductions américaines.

L'étranger d'« Exil » souffre d'un double éloignement, géographique et linguistique, où sa « parole n'a point cours¹ ». Le poète, pour sa part, fait tout pour franchir cette distance. Dans le même geste où il fait don du manuscrit à Archibald MacLeish, il évoque la possibilité d'une traduction, tout en décrivant le poème comme intraduisible². Cette déclaration sera maintes fois répétée à propos d'œuvres successives.

Si Saint-John Perse souhaite une version anglaise d'« Exil », malgré sa prétendue intraduisibilité, c'est en partie pour justifier la bourse que lui avait offerte la Bibliothèque du Congrès. Un ouvrage américain validerait la confiance des mécènes. D'autre part, une édition bilingue, faite en Amérique, permettrait au poète d'en contrôler entièrement la présentation afin d'en faire, comme il l'a précisé lui-même, « internationalement et même en France l'édition définitive et le texte de référence³ ».

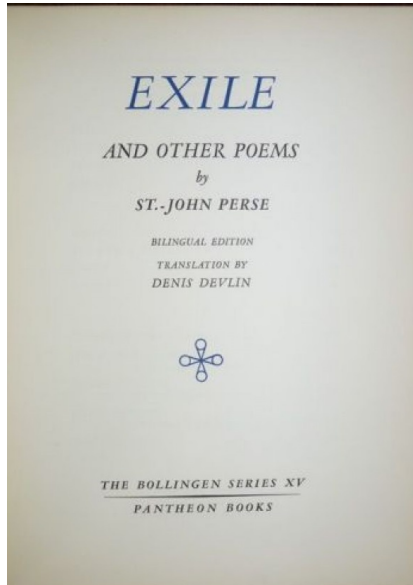
Denis Devlin, poète et diplomate irlandais à Washington, s'attelle aux quatre poèmes du recueil. Si le *New York Times* juge sa traduction « fidèle à la lettre et, autant que possible, à l'esprit des

¹ « Exil, VI », *Œuvres complètes* de SJP, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris : Gallimard, 1972, augmentée en 1982, p. 135, désormais *O.C.* Toute citation de l'œuvre persienne se réfère à cette édition et sera indiquée entre parenthèses dans le texte.

² SJP à Archibald MacLeish, 9 septembre 1941, *Courrier d'exil : SJP et ses amis américains*, éd. C. Rigolot, *Les cahiers de la nrf*, n° 15, Paris : Gallimard, 2001, p. 61-62.

³ SJP à Mlle Merrill, 26 mars 1952, citée par H. Levillain, *Sur deux versants*, *op. cit.*, p. 199.

quatre poèmes », il note toutefois que la lecture d'*Exil* est ardue et les résultats parfois « minces et ingrats¹ ». Devant un message aussi décourageant, comment ne pas blâmer le messager, c'est-à-dire le traducteur ? Devlin réplique que si le manuscrit est fautif, « c'est Alexis qui en est coupable car cela l'ennuyait de le lire soigneusement² ».



Exile and other poems, 1949

Pour garantir un accueil plus enthousiaste de l'œuvre suivante, Saint-John Perse se retourne vers T.S. Eliot qui avait eu tant de succès avec sa version d'*Anabase* :

« Quand je cède à l'espoir, aussi lointain fût-il, que vous m'avez fait l'amitié d'évoquer un soir ici, d'une traduction par vous de *Vents*, je mesure bien,

¹ Herbert Barrows, "Three Volumes of Modern Verse", *New York Times Book Review*, 17 juillet 1949, p. 4.

² K. Biddle, *op. cit.*, p. 175. Voir aussi le récit de Denis Devlin sur ses soirées de traduction avec le poète, *O.C.*, p. 1112-1113.

croyez-le, tout ce que cela signifiera pour moi, intellectuellement et humainement¹. »

Eliot, prix Nobel, directeur de maison d'édition, en pleine activité littéraire, est pris par le temps. Les enjeux sont pourtant énormes pour Saint-John Perse qui est boursier de la Fondation Bollingen depuis 1946. Inquiet pour son renouvellement, il agit de plus en plus en *artiste* afin de justifier la générosité de ses bienfaiteurs. Il veille au choix des traducteurs ; corrige leurs manuscrits ; cherche des critiques capables de faire de bonnes recensions et assemble des dossiers de presse pour les guider, d'où certains éléments qui reviennent dans de nombreuses revues américaines.

À défaut d'Eliot, *Vents* sera confié à un poète moins connu, Hugh Chisholm. Très vite Saint-John Perse se dit « troublé par la traduction² ». Katherine Biddle trouve un passage « si exécrable » qu'elle conseille d'en interdire la publication. Sinon « Chisholm et Leger risquaient de se ridiculiser³ ». L'auteur s'alarme. Avec les Biddle, Mina Curtiss, et deux directeurs de la Bollingen, John Marshall et Jackson Mathews, il passe deux ans à réviser la traduction pendant que Chisholm s'impatiente de recevoir les pages corrigées. Devant la peur de critiques négatives (ou, pire, du silence) et d'un éventuel non-renouvellement de sa bourse, Saint-John Perse est « angoissé et dégoûté⁴ ». Quand l'édition bilingue paraît enfin en 1953, ses craintes se concrétisent. Archibald MacLeish lui dit franchement : « Quant à la traduction – eh bien... elle est utile. [...] »

¹ SJP à T.S. Eliot, 8 février 1949, *Lettres atlantiques : SJP, T.S. Eliot, Allen Tate*, éd. C. Rigolot, *Les cahiers de la nrf*, n° 17, Paris : Gallimard, 2006, p. 103.

² K. Biddle, *op. cit.*, p. 224.

³ *Ibid.*, p. 227.

⁴ *Ibid.*, p. 242, 243.

Mais elle est à la fois trop proche et trop éloignée, trop semblable et, hélas, trop différente de l'original¹. »

Plus grave encore, *Vents* a eu peu de retentissement, à part « quelques lignes hostiles, perfides même² » que Saint-John Perse ne pardonnera jamais à la *Partisan Review* qui l'accuse de jouir, grâce à Eliot, d'un « spécieux prestige³ » dans le monde anglophone. Cela ne fait qu'aviver l'angoisse de l'expatrié dont le sort littéraire et matériel dépend des traductions américaines.

En 1951, le critique Wallace Fowlie (1908-1998) demande la permission d'inclure un poème persien dans son anthologie en cours, *Mid-Century Poets*. Traducteur de Rimbaud et de Baudelaire, auteur de livres sur Claudel, Gide, Cocteau, Lautréamont et le surréalisme, Fowlie était un des ambassadeurs les plus actifs de la culture française aux États-Unis. La réponse du poète sera enthousiaste : « Bien sûr, cher Monsieur, mon chèque en blanc pour tout ce que voudra Wallace Fowlie, comme pour tout ce qui me sera jamais demandé en son nom⁴. »

Ainsi débute une longue correspondance comprenant une soixantaine d'échanges entre 1951 et 1965. Vingt-huit lettres de Fowlie sont déposées à la Fondation Saint-John Perse. Celles de Saint-John Perse, un total de 20, sont inédites. Elles se trouvent à Duke, en Caroline du Nord, où Fowlie enseignait la littérature française⁵. Le rapport entre les deux hommes sera tour à tour révérencieux, acrimonieux et poignant.

¹ A. MacLeish à SJP, [juin 1953], *Courrier d'exil*, *op. cit.*, p. 204-205.

² SJP à A. Tate, 15 mai 1958, *Lettres atlantiques*, *op. cit.*, p. 195.

³ Hayden Carruth, "Winds by SJP", *Partisan Review*, vol. XX, n° 5, septembre-octobre 1953, p. 576-580.

⁴ SJP à Wallace Fowlie, 3 mars 1951.

⁵ Je remercie vivement les archivistes de Duke de m'avoir communiqué cette correspondance.

Washington, 3 Mars 51
2800 Woodley Road, N.W.

Bien sûr, cher Monsieur,
mon chèque en blanc pour tout ce
que voudra Wallace Fowlie, comme
pour tout ce qui me sera jamais demandé
en son nom.

Je m'en remets, naturellement,
entièrement à votre choix.

Je ^{vous} signale, si cela peut vous
aider, un numéro d'hommage consacré
à mon œuvre par les "Cahiers de la Pleiade"
("2^ee - Automne" 1950 = en fait, Décembre
dernier) qui ne contient pas seulement
des références authentiques et des indications

Saint-John Perse à William Fowlie, 3 mars 1951

Saint-John Perse commence par confier à Fowlie un fragment de son œuvre en cours, « Et vous, Mers ». Recevant un brouillon de la traduction, il la surcharge de corrections, « à titre purement indicatif », en promettant de ne pas imposer son jugement « là où doit intervenir l'art du traducteur – là où j'entends respecter,

au surplus, votre personnalité d'écrivain ». Ce refrain servira de leitmotiv aux échanges entre le poète et ses traducteurs successifs ; mais la réalité sera toujours plus compliquée car Saint-John Perse tient à ses corrections ; elles touchent, précise-t-il, soit « au sens même¹ », soit aux nuances de forme ou de fond.

Une ambiguïté règne sur les traductions. Le poète chante l'art du traducteur tout en concevant son travail comme « un bon garde-fou² », une base autorisée pour les langues que Saint-John Perse ne maîtrise pas. Fowlie a bien compris l'objectif : « Il espérait recevoir de moi une traduction anglaise assez littérale et exacte avec l'intention de montrer ma traduction à d'autres traducteurs dans d'autres langues. Il voulait que l'anglais soit aussi proche que possible du français³. » Promettant toute liberté artistique aux partenaires, Saint-John Perse ne peut s'empêcher de l'enfreindre en exigeant une version littérale, quitte à se plaindre ensuite que ses poèmes n'aient jamais bénéficié « de l'art d'un vrai poète ni même d'un bon écrivain⁴ ».

Saint-John Perse dit vouloir se faire traduire par de *grands* poètes. Comment expliquer alors qu'il confie une deuxième section d'*Amers* à Fowlie qui est critique et, pire encore à ses yeux, *universitaire* ? La décision naît en partie de son impatience. L'édition bilingue de *Vents* traîne depuis deux ans, retardée par la lenteur de la co-traduction avec Chisholm. Saint-John Perse pense brûler les étapes en faisant traduire *Amers* au fur et à mesure : « Ce serait beaucoup de temps de gagné et moins de hâte finale pour la préparation future d'une édition bi-linguale en Amérique⁵. » L'urgence vient de l'éternelle préoccupation du boursier, anxieux d'accroître son renom

¹ SJP à W. Fowlie, 15 août [1951].

² SJP à W. Fowlie, 10 février 1958.

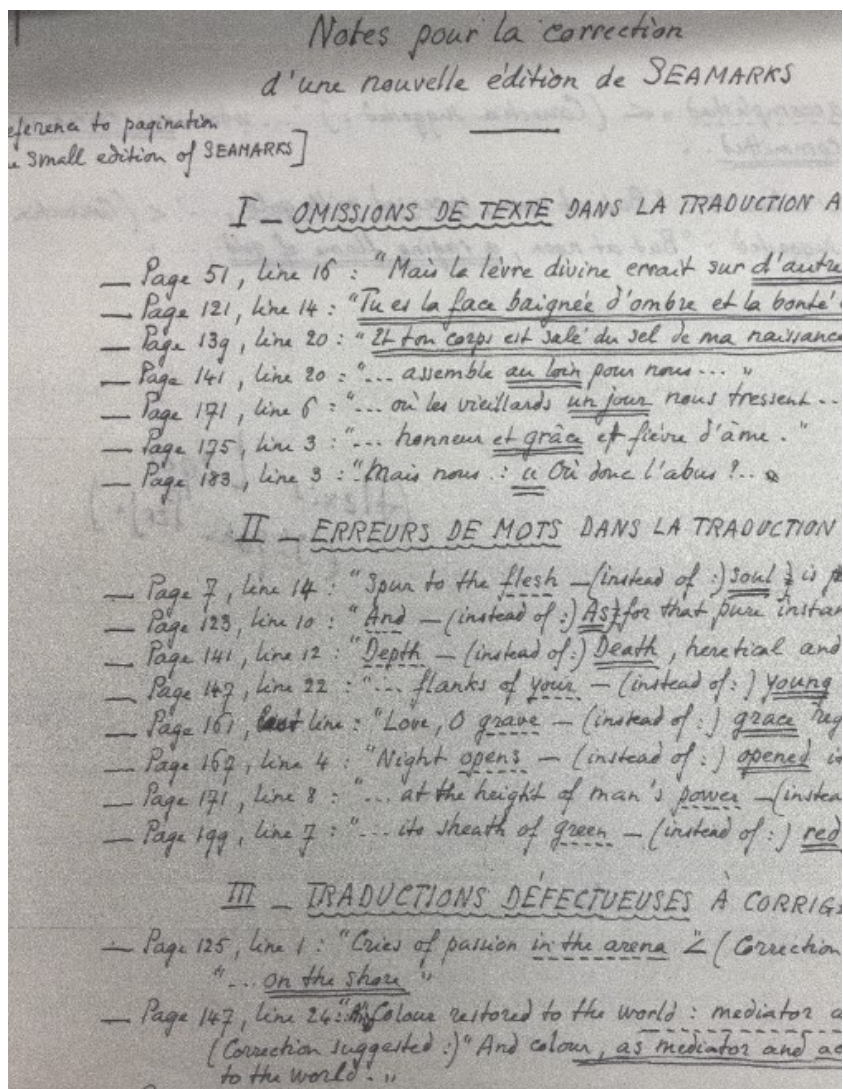
³ W. Fowlie, « Comment traduire *Amers* ? : un récit personnel », *Revue d'Esthétique*, vol. 12, janvier 1986, p. 166.

⁴ SJP à T.S. Eliot, 25 janvier 1958, *Lettres atlantiques*, op. cit., p. 179-180.

⁵ SJP à W. Fowlie, 9 avril 1953.

Souffle de Perse n° 19 • 86

aux États-Unis pour justifier la générosité des mécènes. Elle est attisée par une autre motivation dont on parlera bientôt.



Pendant l'été 1954 Mina Curtiss invite les deux hommes chez elle pour l'unique rencontre qu'on connaisse. Pendant deux jours, ils parlent de tout sauf de la traduction en cours. Six mois plus tard, Saint-John Perse rend le manuscrit surchargé de ratures, tout en rassurant Fowlie : « Ne vous laissez pas effaroucher par le nombre de mes indications. » Elles seraient dues à la difficulté de l'œuvre « qui est certainement plus 'intraduisible' et plus déconcertante que toutes mes œuvres antérieures publiées¹. »

Deux ans passent. Quand le fragment « Étroits sont les Vaisseaux » paraît dans la *N.R.F.* de juillet 1956, Fowlie demande timidement si le poète voudrait le lui confier. Les amis du poète sont partagés et passent en revue d'autres traducteurs éventuels. Finalement, et toujours pour hâter la publication, Saint-John Perse autorise Fowlie à traduire la suite : « Je dois donc, en vous la confiant, faire appel à toute votre diligence². » Par retour de courrier son associé promet d'y mettre effectivement « toute la diligence » qu'il possède³. À défaut d'art, il faut s'en remettre à l'assiduité.

Comme toujours, le poète montre la version à différents amis anglophones et la rend « surchargée de griffonnages », attribuant les corrections au poème lui-même qui serait « particulièrement plein de difficultés pour le traducteur⁴ ». Les corrections, répète-t-il, ne sont que de simples suggestions : « Même si la langue anglaise m'était plus familière, j'aurais encore hautement souci de faire droit à vos responsabilités de traducteur, ne fût-ce que pour respecter en vous la

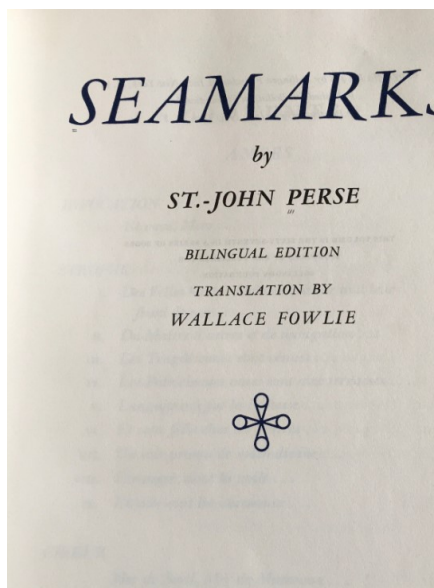
¹ SJP à W. Fowlie, 30 novembre 1954, 23 janvier 1955.

² SJP à W. Fowlie, 2 janvier 1957.

³ W. Fowlie à SJP, 8 janvier 1957.

⁴ SJP à W. Fowlie, 19 mai 1957. John Marshall, de la Fondation Rockefeller, est un des lecteurs à qui le poète fait confiance. Voir la lettre de SJP à Mina Curtiss, *Lettres à une dame d'Amérique*, éd. M. Sacotte, *Les cahiers de la nrf*, n° 16, Paris : Gallimard, 2003, p. 87.

liberté de l'écrivain et du poète¹. » Mais cette liberté est très circonscrite. À un éditeur de la Bollingen, Fowlie confie son impuissance devant certains changements : « J'ai fini par décider que la vie est trop courte pour se disputer entre *fill* et *full* et j'ai cédé. [...] En fin de compte c'est moi qui serai blâmé pour les erreurs². » En cela il voit juste.



Seamarks, traduction de Wallace Fowlie, 1958.

Quand l'édition bilingue d'*Amers* paraît en 1958, Saint-John Perse, qui n'a point oublié le compte-rendu défavorable de *Vents*, cherche à s'assurer une meilleure presse en semant des recensions favorables dans les revues américaines. Désolé que le traducteur du poème ne puisse pas prendre lui-même la plume « de Critique ou d'Essayiste pour exalter l'œuvre », il l'encourage néanmoins à cibler « quelque

¹SJP à W. Fowlie, 30 novembre 1954.

² W. Fowlie à William McGuire, citée par H. Levillain, *Sur deux versants*, *op. cit.*, p. 204.

critique ou *reviewer* de bonne volonté qu'on pût encourager¹ » en sa faveur. Si le poète fait tant d'efforts, ce serait, explique-t-il à Allen Tate, pour plaire à la Bollingen ; le silence autour de *Vents* avait été pénible « au regard de la Fondation américaine qui m'a fait vivre jusqu'ici, dans des conditions assez exceptionnelles [...] sans rencontrer assez d'écho public pour justifier la prolongation de son effort en faveur d'un étranger² ».

Vis-à-vis de la Bollingen, Saint-John Perse tient un tout autre discours, en priant le directeur, John Barrett, d'intervenir pour placer un article important : « Si j'insiste, cette fois, sur cette question de 'grande presse' comme le *New York Times*, c'est seulement, croyez le bien, pour cette optique particulière à ménager aux yeux de nos vieillards 'Nordiques' », c'est-à-dire des membres du Comité Nobel. Il demande à Barrett de leur adresser une dizaine d'exemplaires d'*Amers*. Sans oublier Hammar skjöld³. La semaine suivante, il renouvelle sa demande auprès d'une autre responsable de la Fondation, Vaun Gillmor, la priant d'arranger « discrètement » avec le *New York Times* un « bon *front page*⁴ » tout en la relançant un mois plus tard : « N'oubliez, surtout pas, le service à assurer d'avance au Comité du Prix N. à l'Académie suédoise⁵. »

La course au Nobel explique bien des démarches énigmatiques des années cinquante. D'après Hélène Hoppenot le nom de Saint-John Perse circulait à Stockholm dès 1952⁶. La campagne prend son essor en 1955 quand Dag Hammar skjöld initie une correspondance avec le poète. Dorénavant le Français lui envoie directement les

¹ SJP à W. Fowlie, 22 mai 1958.

² SJP à A. Tate, 15 mai 1958, *Lettres atlantiques*, op. cit., p. 196.

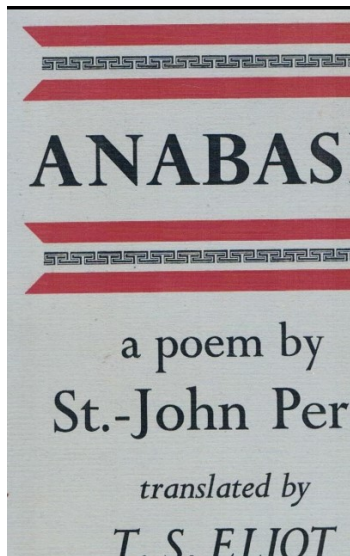
³ SJP à John Barrett, 19 mai 1958, Bibliothèque du Congrès, Washington, Archives Bollingen.

⁴ SJP à Vaun Gillmor, 30 mai 1958, *ibid.*

⁵ SJP à V. Gillmor, 21 juin 1958, *ibid.*

⁶ *SJP : Correspondance avec Henri Hoppenot 1915-1975*, éd. M. F. Mousli, *Les cahiers de la nrf*, n° 19, Paris : Gallimard, 2009, p. 120.

traductions américaines de ses poèmes et demande à Mina Curtiss de seconder l'effort en expédiant « discrètement » au « Monsieur Nordique de New York » le nouveau livre de Pierre Guerre¹, et au Secrétariat deux exemplaires d'*Amers* « à titre impersonnel et comme simple service de librairie ou d'édition² ».



Anabasis, traduction de T.S. Eliot, réédition de 1959

Quand une nouvelle édition bilingue d'*Anabase* paraît en 1959, Saint-John Perse prie Eliot d'en envoyer quelques exemplaires en Suède, aux « messieurs du Nord », en expliquant à l'ancien lauréat que son « parrainage littéraire peut renouveler mes chances, que votre caution seule favorise³ ».

¹ Pierre Guerre, *SJP et l'homme*, Paris : Gallimard, 1955.

² SJP à M. Curtiss, *Lettres à une dame d'Amérique*, *op. cit.*, 19 avril 1955 ; 29 septembre 1957, p. 49, 91.

³ SJP à T.S. Eliot, 21 mai 1959, *Lettres atlantiques*, *op. cit.*, p. 212.

Saint-John Perse se plaint d'avoir à entreprendre ces démarches, profondément déplaisantes : « J'aimerais tellement mieux pouvoir tout ignorer de cela ! Mais l'enjeu est si gros dans mon ordre temporel¹. » Il s'y attelle pour des raisons financières, confie-t-il à Henri Hoppenot en 1955, parce que ses « moyens de subsistance en Amérique expirent dans 8 mois² » et sa pension française ne suffit pas pour faire vivre les siens.

Le long des années 1950 Saint-John Perse continue à maugréer contre son « humiliante subordination à une hypothétique et vague éventualité Nobel » et redit combien il en veut « au Prix N. des ménagements que pour d'autres raisons (souci d'argent)³ » il devait avoir à son égard.

Quand le prix est enfin décerné, le lauréat compare sa quête à du « pur 'Don Quichottisme'⁴ », mais, comme en témoigne sa correspondance, il y aurait peut-être dans cet effort moins d'hidalgo que d'argonaute à la recherche de la toison d'or. Quand Fowlie transmet ses félicitations pour le prix, Saint-John Perse se permet de répondre, faussement candide : « Vous avez été avec moi sur une longue route qui aboutissait à cette étape, sans que je l'aie jamais recherchée ni eue en vue⁵. »

La route suivie par Fowlie n'est pas finie. Ni ne le seront ses ennuis.

¹ AL à Hélène Hoppenot, 28 juin 1955, *Correspondance avec Henri Hoppenot*, op. cit., p. 133.

² AL à Henri Hoppenot, 14 février 1955, *ibid.*, p. 125-126.

³ AL à M. Curtiss, 26 septembre 1958 et 2 septembre 1959, *Lettres à une dame d'Amérique* op. cit., p. 103, 109.

⁴ AL à Dag Hammarskjöld, 15 novembre 1960, *Correspondance avec D. Hammarskjöld*, éd. M.-N. Little, *Les cahiers de la nrf*, n° 11, Paris : Gallimard, 1993, p. 188.

⁵ AL à W. Fowlie, 30 janvier 1961.

En 1958, le vœu de Saint-John Perse avait été exaucé : éloge à la une du *New York Times* par le grand poète W.H. Auden. D'autres qualifient la traduction de « superbe » et « magistrale » ; les « difficultés pour un traducteur de Saint-John Perse sont formidables ; Fowlie les a surmontées de façon admirable¹ ». Mais la réception n'est pas unanime. La *Sewanee Review* trouve l'anglais « creux, prétentieux et arrogant² ». L'hebdomadaire *Time* contraste explicitement « l'excellente traduction » d'*Anabase* avec celle d'*Amers* : « On n'a pas besoin d'être linguiste pour sentir que les premiers mots *And you, Seas...* sont brusques et péremptoires en anglais et manquent la caresse marine de 'Et vous, Mers'. » Le résultat, d'après ce critique, est un poème « frustrant³ ». Comment y démêler la part du traducteur de celle du poète ?

Saint-John Perse se lamente auprès d'Eliot que, depuis *Anabase*, il n'a « jamais connu la grâce d'une véritable traduction⁴ ». Dans sa réponse du 3 février 1958, Eliot n'exclut pas la possibilité de traduire un jour un autre poème persien mais cet espoir ne se réalisera pas.

Quand *Chronique* paraît, Fowlie demande la permission de le traduire. Après un délai d'un an, Saint-John Perse s'excuse d'un

¹ W.H. Auden, "A Song of Life's Power to Renew", *New York Times Book Review*, 27 juillet 1958, p. 1 ; Charles Guenther, "Prince among the Prophets", *Poetry*, vol. 93, n° 5, février 1959, p. 335 ; Eliot Coleman, "Seamarks", *Washington Post*, 18 janvier 1959, p. E7 ; Charles Poore, *New York Times*, 2 août 1958, p. 15 ; Sarah Youngblood, "SJP's *Seamarks*", *Books Abroad*, vol. 33, n° 2, Printemps 1959, p. 162.

² Howard Nemerov, "The Golden Compass Needle", *Sewanee Review*, vol. 67, n° 1, Hiver 1959, p. 105.

³ *Time*, 25 août 1958, p. 84.

⁴ SJP à T.S. Eliot, 25 janvier 1958, *Lettres atlantiques*, op. cit., p. 179-180 et 185. H. Levillain remarque avec justesse que la traduction de T.S. Eliot, critiquée pour ses libertés, « a su parler directement à un lecteur anglais mieux que ne l'aurait fait une traduction littérale ». Voir « L'Aventure poétique de la traduction d'*Anabase* » dans *Revue des Deux Mondes*, mars 1999, p. 101.

silence que son correspondant ait pu « mal interpréter¹ » et lui annonce qu'un autre traducteur a été retenu. La décision, prétexte-t-il en bon diplomate, vient de la Bollingen qui aurait pour politique de changer de traducteur pour chaque œuvre. En fait c'est le poète qui voulait ce changement. Plusieurs amis avaient suggéré Robert Fitzgerald (1910-1985), poète, traducteur d'Euripide, de Sophocle, d'Homère et plus tard de Virgile. Selon MacLeish, ce classiciste serait « infiniment et inexprimablement meilleur que ce monsieur qui vous a servi (?) la dernière fois² ». Fowlie applaudit poliment devant l'« excellent poète et traducteur³ » qui a été choisi. Mais l'histoire ne s'arrête pas là. En 1963, l'éditeur de la revue *Portfolio*, à l'insu de Saint-John Perse, invite Fowlie à traduire *Oiseaux*. Celui-ci, croyant avoir été proposé par le poète et heureux de se retrouver dans ses bonnes grâces, y consacre « six jours et six nuits⁴ ». Une autre année s'écoule avant qu'il ne soit prévenu que sa traduction (publiée entre-temps dans *Portfolio*) n'a pas été retenue pour l'édition bilingue. C'est un « véritable tour de force⁵ », lui assure l'ancien diplomate, mais par un regrettable manque de coordination entre les deux éditeurs, *Oiseaux* avait déjà été confié à Fitzgerald.

Cette fois-ci Fowlie ne cache pas sa déception : « Si je l'avais su, je n'aurais pas accepté de faire une traduction d'*Oiseaux* pour *Portfolio*. Je crains fort que cette histoire ne me nuise professionnellement⁶. » Saint-John Perse met encore un an à répondre. Quand il reprend sa plume d'épistolier en 1965 c'est pour féliciter Fowlie de son nouveau livre sur André Gide : « Je ne vois pas qui, aujourd'hui, en Amérique, eût pu mieux traiter un sujet aussi complexe et délicat. » Une longue correspondance souvent tendue se termine

¹ SJP à W. Fowlie, 30 janvier 1961.

² A. MacLeish à SJP, 16 février 1960, *Courrier d'exil*, op. cit., p. 271

³ W. Fowlie à SJP, 1 mars 1961.

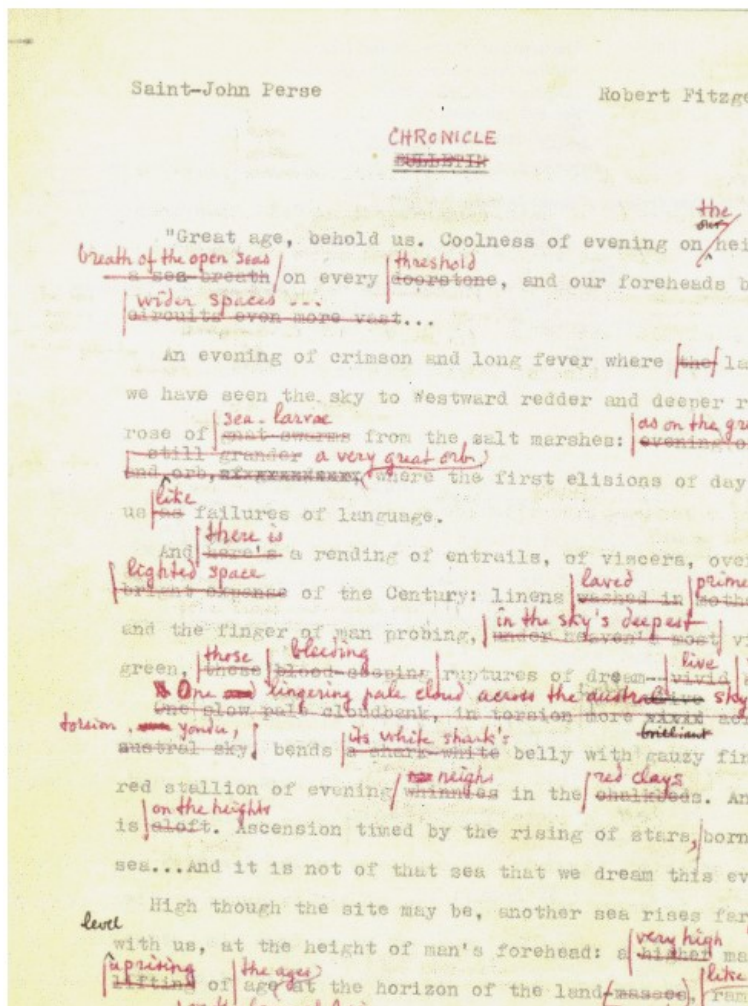
⁴ W. Fowlie à SJP, 20 janvier 1963.

⁵ SJP à W. Fowlie, 18 mars 1964.

⁶ W. Fowlie à SJP, 6 avril 1963.

Souffle de Perse n° 19 • 94

ainsi par un éloge, par des vœux de réussite accompagnés des « amicales pensées » du poète¹.



Saint-John Perse à Robert Fitzgerald

¹ SJP à W. Fowlie, 12 mars 1965.

Entre-temps Saint-John Perse tisse des liens d'amitié avec son nouveau traducteur. Leur correspondance comprend une quinzaine de lettres : huit de Fitzgerald ; sept de Saint-John Perse, dont deux inédites¹. Dans son premier message, daté du 6 mai 1960, le Français se réjouit que Fitzgerald ait accepté de traduire *Chronique* puisqu'il est « poète, et c'est beaucoup, c'est même le plus important, dans la circonstance² ». Il invite l'Américain à passer aux Vigneaux et propose, comme d'habitude, de l'aider avec la traduction tout en l'encourageant à garder sa « liberté d'artiste, c'est-à-dire de poète autant que d'écrivain³ ». Comme dans les cas précédents, cette confiance déclarée n'empêche pas une surcharge d'encre rouge sur les brouillons, destinée à éviter les contre-sens et à mieux cerner les nuances du français. Fitzgerald incorpore presque toutes les suggestions du poète, en applaudissant à ses judicieux commentaires⁴.

Les recensions favorables de *Chronique* confirment la justesse du choix de traducteur. Un des articles les plus élogieux sort de la plume de Fowlie lui-même. Le traducteur bafoué évoque une version « magistrale » qui capte la complexité du français sans sacrifier sa qualité poétique⁵. Le *New York Times* abonde dans ce sens ;

¹ Chaque correspondant écrivait dans sa langue natale. Les originaux des lettres sont déposés à la bibliothèque Beinecke de Yale ainsi que les traductions annotées de *Chronique* et d'*Oiseaux*. La Fondation SJP possède des photocopies de 13 lettres sur les 15. Je remercie chaleureusement les archivistes de Yale de m'avoir fait parvenir ces documents.

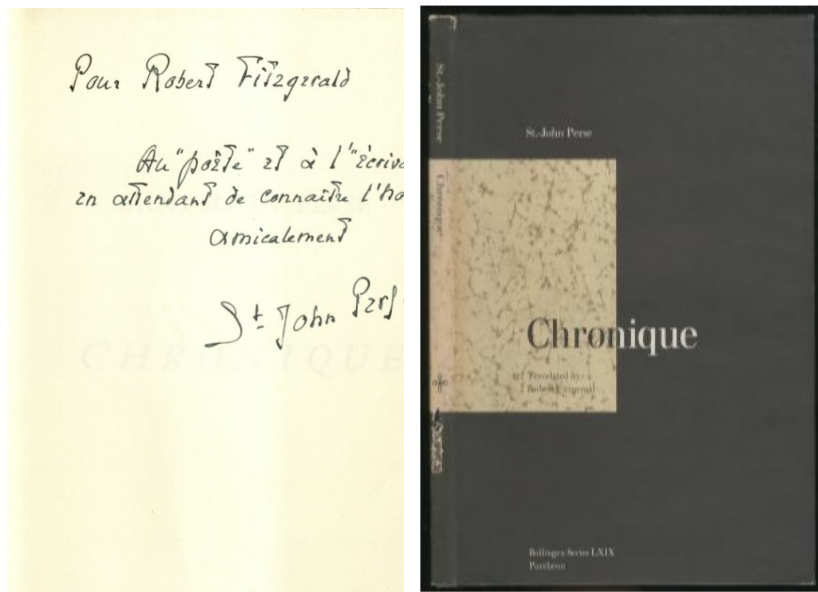
² SJP à R. Fitzgerald, 6 mai 1960.

³ SJP à R. Fitzgerald, 12 octobre 1960.

⁴ R. Fitzgerald à SJP, 31 octobre 1960.

⁵ W. Fowlie, "The Poet's Chronicle", *Poetry*, vol. 99, n° 3, 1 décembre 1961, p. 194.

Fitzgerald aurait « remarquablement bien réussi à communiquer le sens, le ton et la sensibilité du français¹ ».



Chronique, exemplaire dédié à Robert Fitzgerald en 1960, et couverture de la traduction de ce dernier, 1961.

Encouragé par ce bon accueil, Saint-John Perse cherche à convaincre son collaborateur d'entreprendre une nouvelle traduction de *Vents*, considérant celle de Chisholm comme « un poison² ». Fitzgerald relit l'anglais et propose quelques retouches, mais décline l'invitation de le retraduire, avouant à Jackson Mathews de la Bollingen son désarroi devant un poème qu'il trouve engourdi, maniéré, et, somme tout, un « grand échec³ ».

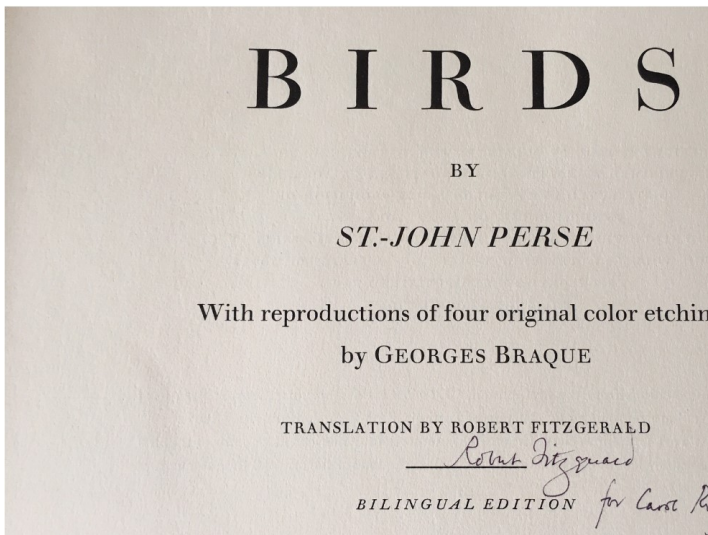
¹ Leon S. Roudiez, “*Chronique*”, *New York Times Book Review*, 4 juin 1961, p. 10 et suiv.

² J. Mathews à R. Fitzgerald, 18 juin 1963.

³ R. Fitzgerald à J. Mathews, 3 septembre 1963, Bibliothèque du Congrès, Archives Bollingen.

Mathews met tout son tact à communiquer à « la Source » que l'Américain a proposé d'excellentes révisions mais « ne pense pas pouvoir l'améliorer suffisamment pour justifier une retraduction¹ »

En revanche, Fitzgerald se penche volontiers sur *Oiseaux* qu'il admire beaucoup. Saint-John Perse accueille avec enthousiasme une traduction qu'il juge « belle comme elle se doit de l'être, c'est-à-dire en elle-même. Avec délicatesse et sensibilité, elle concilie remarquablement la fidélité et la sauvegarde artistique. La maîtrise y demeure celle du poète autant que de l'écrivain. » Il se dit reconnaissant « d'être traduit par un écrivain et un poète » de la qualité de Fitzgerald².



Birds, traduction de Robert Fitzgerald, 1966. Exemplaire dédié par le traducteur à Carol Rigolot en 1978 lors d'une visite à Princeton

¹ J. Mathews à SJP, 3 octobre 1963, *ibid.*

² SJP à R. Fitzgerald, 11 mars 1964.

Mon cher Fitzgerald

Je suis désolé que vous ayez
demeuré si longtemps sans rien m'écrire
moi au sujet de votre excellente traduction.
Je vous en exprime tous mes regrets. La
raison est aux mauvais arrangements pris
moi-même pour le voyage et la réexpédition
mon courrier pendant mes longues absences
Washington. C'est en débarrassant mes affaires
le mois dernier, l'accumulation ici de
courrier non réexpédié que j'ai eu l'heureuse
surprise de votre manuscrit, accompagné
bonne lettre de Matthews datée du 3 Oct.
J'aurais pu encore, à cette date

Pour Monsieur Robert Fitzgerald

"LES VIGNEAUX"
PRESQU'ILE DE GIENS
(VAR)

12 Nov.

Cher Ami

Je m'excuse infiniment d'avoir tardé à vous faire renvoyer votre Traduction mon Texte sur Dante, communiquée en français par Vaun Gillmor. J'ai beaucoup voyagé, travaillé aussi tout cet été, et perdu malheureusement toute notion de Temps. Je ne sais trop maintenant où j'aurais le plus de chance de vous atteindre directement : à Pérouse ou à Cambridge. Je fais, dans le doute, de recourir à l'intermédiaire de Bollingen.

Votre manuscrit vous fera retour
quelques annotations de ma main (à l'encre)
Je vous prie de n'y voir, comme toujours, que
simples suggestions indications ou suggestions

La réception favorable de *Birds* encourage Saint-John Perse à poursuivre une nouvelle collaboration : le discours *Pour Dante*. Il accueille le brouillon avec une semblable chaleur : « Votre traduction me semble, en tous points, excellente. J'en aime la délicatesse et j'admire la maîtrise avec laquelle vous avez su surmonter, parfois contourner, très habilement, pour le sens et l'oreille, les pires difficultés de l'abstraction française¹. »

Nous ne savons pas quand les hommes se sont rencontrés pour la première fois mais à partir de 1964 ils parlent de retrouvailles et, deux ans plus tard, Fitzgerald séjourne aux Vigneaux. Ses notes lapidaires captent l'étendue du monologue persien sur les sujets les plus divers : l'enfance guadeloupéenne, les premières années américaines, les ancêtres de Dorothy Leger, Pindare, Mandariaga, Lowell, Joyce, les cérémonies florentines autour de Dante. À Fitzgerald, comme à Fowlie, Saint-John Perse affirme n'avoir jamais été candidat au prix Nobel, Eliot l'ayant proposé « à son insu² ».

Pour combler un rêve de l'invité, l'hôte des Vigneaux rédige une merveilleuse lettre d'introduction auprès du grand peintre de Mougins, destinée à « assurer dans l'Histoire une rencontre – aussi brève fût-elle – entre Picasso et... Homère ! » . Que l'Espagnol soit rassuré ; Fitzgerald « ne ressemble en rien aux visiteurs inopportuns, intéressés ou snobs » qui viennent normalement le perturber. Au contraire, c'est un poète, « très pur poète, grand et vrai, dont l'œuvre honore la littérature de langue anglaise³. » L'Homère américain se présente au portail de l'artiste où l'on promet de transmettre son enveloppe au peintre. À l'hôtel il attend en vain une réponse avant de repartir bredouille.

¹ SJP à R. Fitzgerald, 12 novembre 1965.

² R. Fitzgerald, “Talk with Alexis, Dorothy Leger”, notes prises lors de son séjour aux Vigneaux, novembre 1966.

³ Lettre de SJP à Pablo Picasso, novembre 1966, copiée de la main de R. Fitzgerald. Archives R. Fitzgerald, Yale.

La chaleureuse correspondance entre Saint-John Perse et Fitzgerald s'achève par une lettre de remerciements du traducteur à ses hôtes de Giens et par une phrase bilingue qui capte bien la teneur de leurs rapports : *With my profound appreciation and amitiés*¹.

Les échanges entre Saint-John Perse et ses collaborateurs permettent de voir combien il se préoccupait des traductions américaines de son œuvre en vue à la fois de la Bollingen, de Stockholm et de la dissémination de ses écrits dans toutes les langues pour lesquelles l'anglais devait servir de relais. Son apport fut souvent remarquable comme dans ce vers mémorable de *Chronique* : « Mais Dieu se tait dans le quantième ». (OC, p. 391) Fitzgerald, perplexe, propose quelques possibilités : *But God is silent in his chronicle / But God is silent on the nth day*. Saint-John Perse, lui, trouve la traduction idéale : *But God does not dwell in the date or day*².

Dans de nombreux autres vers, Saint-John Perse transforme l'anglais en une formulation plus puissante :

Saint-John Perse :

« Nous n'avons point commerce avec le moindre ni le pire. » (OC, p. 391)

R. Fitzgerald :

"We traffic with none of the least or worst".

Saint-John Perse :

"We hold no traffic with the least nor with the worst".

Ou encore :

SJP :

« Ailleurs des cavaliers sans maîtres échangèrent leurs montures à nos tentes de feutre. » (OC, p. 393)

¹ R. Fitzgerald à SJP, 11 novembre 1966.

² E.C. Hartmann, *op. cit.*, p. 485.

R.F. :

"Elsewhere, masterless horsemen changed their mounts at our tents of felt"

SJP :

"In other lands, horsemen who knew no master have changed their mounts at our tents of felt".

Ici, et dans bien d'autres cas, la reformulation de Saint-John Perse est brillante. Mais ce n'est pas toujours le cas. Fitzgerald accepte presque toutes les corrections du poète, mais il en conteste quelques-unes pour défendre des expressions « plus authentiquement anglaises¹ ». Un exemple est révélateur. Lors d'un différend sur l'ordre de deux mots, Fitzgerald explique que sa formulation fait écho à un vers mémorable d'Allen Tate ; elle serait donc « sanctionnée » par le langage poétique². Il puise ainsi dans son patrimoine linguistique et culturel qui est l'un des plus précieux apports du bon traducteur. Même un auteur qui maîtrise remarquablement la langue-cible ne l'habite pas de la même façon que sa langue natale, celle que le jeune poète avait décrite comme sa « seule patrie imaginable³ ». Quand Saint-John Perse modifie l'anglais pour mieux mimer le français il risque de se priver de la mémoire culturelle de ses collaborateurs. Cette pratique est particulièrement visible dans le discours *Pour Dante* où de nombreuses révisions disloquent l'anglais. Trois passages illustrent les risques d'une sur-correction trop assidue :

SJP :

Ceux-là se lèvent avec nous pour qui le fait Dante se confond de lui-même avec le grand fait poétique dans l'histoire de l'homme de l'Occident. »

(OC, p. 449)

¹ R. Fitzgerald à SJP, 27 décembre 1965. Une copie de la traduction de R. Fitzgerald, annotée par SJP, se trouve dans les archives de la Bollingen à la Bibliothèque du Congrès.

² R. Fitzgerald à SJP, 4 mai 1964. Il s'agit d'*Oiseaux* 11, « un vol plus souple que n'est l'heure » (O.C., p. 422). SJP préfère *more flexible than is time*. R. Fitzgerald imposera son choix : *more flexible than time is*.

³ SJP à A. MacLeish, 23 décembre 1941, *Courrier d'exil*, op. cit., p. 75-76.

R.F. :

“Standing with us are all those for whom the great fact of poetry in the history of Western Man is inseparable from the fact of Dante”.

SJP :

“Standing with us are all those for whom two facts are inseparable : the fact of Dante and the great fact of poetry in the history of Western man”.

À force de restaurer l'ordre français des mots, on arrive à une version pesante et prosaïque qui répète trois fois le mot « *facts* » et affaiblit la formulation de Fitzgerald qui aboutissait au nom de Dante. Ou encore dans ce passage :

SJP :

« Dans l'ère plénière du langage s'intègre la durée d'une parole d'homme. »

(OC, p. 456)

R.F. :

“In the plenary era of language this man's living word is intact still”.

SJP :

“In the plenary era of language is integrated the duration of a man's living word”.

Une courte phrase active du traducteur s'alourdit d'un verbe passif et de deux substantifs d'origine latine qui l'encombrent et la ralentissent.

Si les traductions autorisées pour la Bollingen sont souvent insatisfaisantes, la faute n'en est pas entièrement aux traducteurs officiels qui avaient une double mission ardue, sinon impossible. Saint-John Perse voulait des versions littérales, des outils de référence pour toutes les autres langues, et il contrôlait les textes pour qu'ils restent aussi proches que possible du sens et du rythme du français. Mais en même temps il souhaitait des œuvres littéraires dignes des originaux. Il encourageait ses traducteurs à exercer leur *art* d'écrivain mais ne pouvait pas s'empêcher de mettre la main à la pâte jusqu'à laisser des empreintes plus ou moins réussies. Il corrigeait souvent l'anglais pour le rendre plus français, afin de respecter plus scrupuleusement l'ordre et l'étymologie des mots.

Le résultat est un langage qui n'est pas toujours de l'anglais et qui peut sembler ronflant, guindé ou même parodique. Comme l'a observé le critique britannique Quentin Bell, grand admirateur de Saint-John Perse, des vers qui résonnent en français peuvent paraître presque « ridicules » en anglais. Loin de blâmer les traducteurs, Bell conclut que « le génie de Perse est tellement français que même si l'anglais avait été sa langue natale il n'aurait jamais pu écrire en anglais. C'était trop demander à un autre de le faire pour lui¹. » C'était, en tout cas, trop demander aux premiers traducteurs pour qui l'aide du poète était à la fois précieuse et périlleuse.

Nous avons vu ici l'importance qu'accordait le poète à ces traducteurs, jusqu'à leur donner le dernier mot dans l'autobiographie composée pour l'édition de la Pléiade puisque celle-ci s'achève par la litanie de huit collaborateurs anglophones.

Il y aura peut-être un jour une nouvelle génération de traducteurs qui pourront bénéficier des « garde-fou » de leurs prédécesseurs et profiter des échanges entre l'auteur et ses collaborateurs, tout en étant libérés de la présence du poète. Ces traducteurs pourront éventuellement créer les versions littéraires que Saint-John Perse se plaignait de ne pas avoir eues. En attendant, toutes ces correspondances, ces commentaires, ces brouillons corrigés sont une chronique passionnante des tractations et des tribulations de l'*artiste* qui nous permettent de mieux cerner le génie créateur du *poète*.

¹ Quentin Bell, "Review of Two Speeches", *Times Literary Supplement*, n° 3395, 16 mars 1967, p. 220.

Le thème de l'enfance chez Saint-John Perse et Dylan Thomas : une consécration de la réalité

Diane Nairac

à H.L.

Deux raisons nous inspirent cette étude comparée. La première tient à replacer la prééminence de ces poètes dans une perspective sinon universelle, du moins occidentale. En 1950, Dylan Thomas séjourne chez Francis et Katherine Biddle. Katherine, sensible à la vie intellectuelle, politique et sociale de son temps, poétesse et « hôtesse émérite¹ », ainsi que son époux, Francis Biddle, ministre de la Justice, ont aussi accueilli Alexis Leger dès son exil en Amérique en 1940. Est-ce là simples circonstances ? Katherine Biddle écrit dans son *Journal* :

« Ces quatre jours avec Thomas m'ont donné une foi, un enthousiasme, une inspiration, que je n'ai trouvés chez aucun autre poète contemporain, sauf Perse². »

Le sentiment de Katherine Biddle, dont on peut dire qu'elle intériorise la sensibilité d'une époque, place ce rapprochement au niveau d'un bouleversement esthétique, aussi bien qu'intérieur. Qu'y aurait-il de commun entre les deux poètes dans cette capacité d'inspirer le lecteur, de le saisir dans son être profond, en un moment particulier de l'histoire ?

« Thomas est un génie. Il a ce qui manque à Auden, à Spender¹ et aux autres. Il quitte la terre et y retourne. Selon Elizabeth Bishop : 'Depuis

¹ Katherine Biddle, *SJP intime : Journal inédit d'une amie américaine (1940-1970)*, éd. C. Rigolot, *Les cahiers de la nrf*, n° 20, Paris : Gallimard, 2011, p. 8.

² *Ibid.*, p. 203.

longtemps, nous voyons de fausses imitations ; lui est authentique'. À l'écouter réciter ses poèmes, j'ai compris ce que disait Alexis à propos des vers de mon 'Christmas Eve' qu'il trouve 'littéraires et décoratifs'². »

La deuxième raison est liée à la nature de la création poétique. Dans un XX^e siècle marqué par un courant de sensibilité qui, depuis Rimbaud, s'impose en « querellant les apparences du monde³ », Saint-John Perse et Dylan Thomas sont en rupture avec l'idée de la perception subjective, mesure de toutes choses :

« ... considéré comme une 'existence' qui se manifeste dans son âme, le monde entier, pour chacun, est particulier et privé à cette âme⁴. »

Selon Miller⁵, une des conséquences de cette rupture est d'apporter à la poésie moderne l'espace nouveau d'une « réalité » constituée de la coïncidence entre les choses, l'expérience humaine et les mots. Intervient ici l'impact physique du langage :

« ... ces auteurs sont des poètes de la proximité, non de l'absence. Leurs œuvres rendent la réalité présente aux sens, présente à l'esprit, qui la possède à travers les sens, présente dans les mots, ou le poème, par lesquels cette possession se concrétise⁶. »

¹ Stephen Spender (1909-1995), poète, romancier et essayiste britannique, a été très proche de W.H. Auden dès les années 1930.

² *Ibid.*

³ In *Une Saison en enfer*, « L'éclair », *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, 1963, p. 241.

⁴ Citation de F. H. Bradley in *T.S. Eliot, La Terre vaine*, édition bilingue, traduction de Pierre Leyris, Paris : Seuil, 1995, p. 90. *Regarded as an existence which appears in a soul, the whole world for each is peculiar and private to that soul.*

⁵ Joseph Hillis Miller, *Poets of Reality. Six Twentieth Century Writers*, Cambridge: Harvard University Press, 1966 (Joseph Conrad, W. B. Yeats, T.S. Eliot, Dylan Thomas, Wallace Stevens, William Carlos Williams), p. 11.

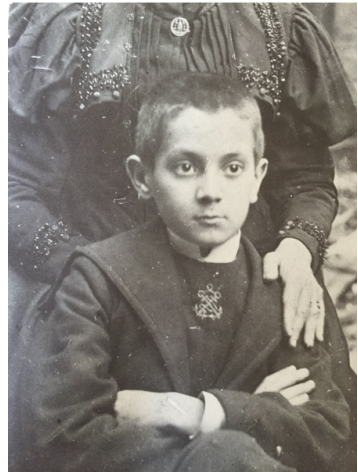
⁶ C'est nous qui traduisons. ... *these authors are poets not of absence but of proximity. In their work, reality comes to be present to the senses, present to the mind which possesses it through the senses, and present in the words or the poem which ratify this possession.*

Par exemple, dans *Vents*, Saint-John Perse brise la linéarité de la suite 1 (Chant 1)¹, qui impose le thème, afin que se ressente l'émergence de « forces en croissance² » dans les décombres de l'Histoire et la sclérose des productions humaines.

C'est ainsi la valeur du langage, traducteur de l'expérience sensible, que nous illustrerons chez l'un et l'autre poète, à partir du thème de l'enfance.



Statue de Dylan Thomas
à Swansea.



Alexis Leger
sur l'Îlet-Feuille

¹ Voir Henriette Levillain, *SJP Une lecture de Vents, Les cahiers de la nrf*, série SJP, n° 18, Paris : Gallimard, 2006, p. 49.

² *Vents*, 1,3, *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, 1972 (désormais *O.C.*), p. 183.

Exaltation lumineuse

L'exaltation de l'enfance est pour Saint-John Perse le point de départ d'une aventure poétique. Dans l'enfance des îles, le monde est une évidence :

« Qu'il est étrange d'être là, mêlé des mains à la facilité du jour... »

(« Éloges », V, *OC*, p. 37)

Lorsque s'opère, en une sensation vive, cette ouverture de l'être à la nature, l'enfant contemple le miracle d'un univers complètement offert. Ce sentiment se confond avec la sensation d'une détente absolue dans la ferveur de l'instant, inscrite dans le réel des jours. Aux sources de l'émerveillement affleure alors le sens d'un insolite. Un monde qui accueille et la certitude de sa présence, un monde plus grand que soi et la certitude de son mystère, telle est l'unité de la louange persienne :

« ... et la présence de la voile, grande âme malaisée, la voile étrange, là, et chaleureuse révélée, comme la présence d'une joue... Ô bouffées !... Vraiment j'habite la gorge d'un dieu¹ ».

(« Éloges », IX, *OC*, p. 41)

Au contraire des pièces d'*Éloges*, qui forment le premier recueil poétique de Saint-John Perse, *Deaths and Entrances*, publié en 1945, est le quatrième recueil de Dylan Thomas. Il marquera une étape décisive de son évolution poétique par le retour aux sources de l'enfance². En effet, le premier recueil, *18 Poems* (1934), fait état des angoisses de l'introspection, du sentiment d'une aliénation sociale, de la prise de conscience d'un univers divisé par les forces de vie et

¹ La mise en page des citations est celle de SJP dans *OC*.

² Dylan Thomas est né à Swansea, ville côtière du pays de Galles, en 1914. Son père, David, diplômé d'anglais, est professeur de littérature anglaise à la *Swansea Grammar School*, que fréquente son fils. Thomas passe la majeure partie de son enfance à Swansea, hormis de réguliers voyages à la ferme de Carmathen que possède la famille de sa mère. Il épouse Caitlin Macnamara en 1936. Il meurt à New York en 1953 à l'occasion d'un voyage promotionnel de son œuvre.

par les forces de mort. Il y a au cœur de ces poèmes, souvent obscurs, par-delà les hallucinations et la révolte, comme une volonté de réduire le monde à soi, par une expression de la vie intérieure en termes cosmiques et par l'affirmation de sa toute-puissance sur les forces de la nature – non pas l'homme dans l'univers, mais un défi des lois de l'univers :

*“We summer boys in this four-winded spinning
Green of the seaweeds’ iron
Hold up the noisy sea and drop her birds
Pick the world’s ball of wave and froth
To choke the deserts with her tides¹...”*

“I see the boys of summer”

« Nous, fils de l'Été, en ces quatre vents tournoyants,
Verdis sous l'empire des algues,
Nous refoulons la mer sonore, rejetons ses oiseaux,
Nous cueillons la boule de vagues et d'écumes de ce globe
Pour avec ses marées, étrangler les déserts... »

« Je vois les fils de l'été² »

Soulignons, dans ces deux dernières citations, le pouvoir de la langue pour évoquer chez Saint-John Perse une plénitude sans ombre, chez Dylan Thomas une rage fracassante et sublime.

La relation de Thomas au monde s'opère donc dans une intense souffrance. L'angoisse de la solitude se double de l'angoisse plus aiguë d'un échec du langage. Construits sur le vocabulaire des contraires et des antagonismes, certitude et doute, création et destruction, ces poèmes nous ramènent sans cesse à l'adolescent, qui dans l'audace et la fragilité de sa révolte, se heurte à la désunion :

¹ La mise en page des citations de D. Thomas est celle de Dylan Thomas, *Collected Poems: 1934-1953*, W. Davies and R. Maud ed., London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1988.

² Traduction Jean Simon in *Poèmes Choisis, Avant-propos et traduction*, Paris : Seghers, 1957.

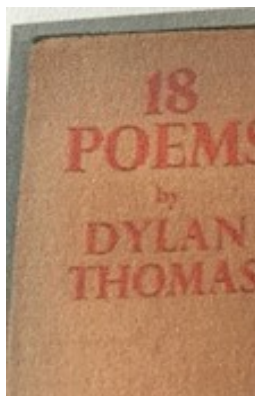
*“From the divorcing sky I learnt the double
The two-framed globe that spun into a score ;
A million minds gave suck to such a bud
As forks my eye”.*

“From love’s first fever to her plague”

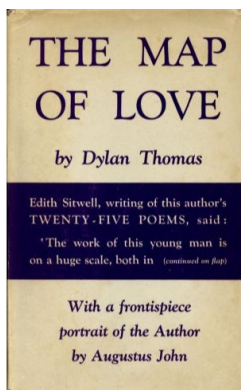
« Du ciel qui divorçait j’appris le double
Le globe aux deux charpentes et tous ses
tourbillons.
Un million d’esprits allaitèrent ce bourgeon
Qui enfourche mon œil. »

« Depuis la première fièvre d’amour à sa peste¹ »

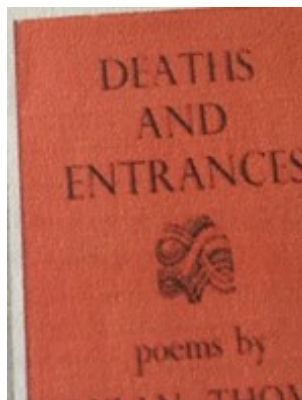
Le troisième recueil, *The Map of Love* (1939), présente les premiers indices d’un retour en arrière, qui annonce la liberté de l’enfance. C’est enfin le choc d’une appartenance au monde comme dans le cri d’une deuxième naissance.



1934



1939



1945

L’harmonie heureuse des paysages flottants du Pays de Galles ne ressemble pas à la gratuité de la joie que nous trouvons dans les poèmes de Saint-John Perse : « Comme les vrais enfants des îles,

¹ Traduction Patrick Reumaux, in *Dylan Thomas, Œuvres*, Paris : Seuil, 1970.

je suis sauvé de naissance¹... » En effet, comblés de la luxuriance de la nature, « les enfants des îles » ne se prêtent ni au doute, ni à la méfiance. Ils ne voient que beauté et croissance dans l'observation du monde, ils apprennent de la chaleur des gestes et des bienfaits en abondance la confiance en l'humain et le réalisme des forces de vie, qui chez Saint-John Perse deviennent un humanisme. La grâce de l'enfance, au contraire chez Dylan Thomas, est plutôt une sorte d'émoi de vivre, retrouvé au-delà des obsessions morbides. Nous constatons à partir du troisième recueil un rythme et une phrase amples et libres. La nature, souvent anthropomorphique, prend un nouveau visage. Elle devient pré, arbres, collines, lieux mouvants, où l'être va pouvoir s'épanouir. Un ton se dessine, une sorte de louange frémissante. Les vers vibrent moins de l'angoisse des contradictions, de la crispation du refus, des tensions du questionnement que d'une objectivité douloureuse dans l'acceptation de l'univers. Ainsi, ce poème de la vie prénatale, écrit au printemps 1939 alors que Caitlin Thomas attend son premier enfant, se termine par une proclamation :

*“The grave and my calm body are shut to your coming as stone,
And the endless beginning of prodigies suffers open”.*

“If my head hurt a hair's foot”

« La tombe et mon corps calme sont fermés comme une pierre à ton
arrivée,

Et le début sans fin des prodiges souffre ouvert². »

« Si ma tête lèse le pied d'un cheveu »

Car Thomas fait progressivement cette « prodigieuse » découverte que dans la fracture, qu'expriment longuement les sonorités gutturales, il y a rencontre avec la fraîcheur apaisante du monde. Dans le poème « *We lying by sea sand* », traversé du souffle de la

¹ Conversation avec Alexis Leger rapportée par Claude Vigée in *Honneur à SJP*, Paris : Gallimard, 1965, p. 346.

² Traduction Alain Sueid in *Dylan Thomas, Vision et Prières et autres poèmes*, Paris : Gallimard, 1991.

mort, de la stérilité, le poète exprime sur une plage d'une beauté grandiose, le sens d'un éblouissement, une sorte de contemplation interstitielle :

*"But wishes breed not, neither
Can we fend off rock arrival,
Lie watching yellow until the golden weather
Breaks, O my heart's blood, like a heart and hill".*

"We lying by sea sand"

« Mais les vœux sont stériles et nous, impuissants
À empêcher la venue d'un monde pierreux,
Nous contemplons ce jaune, jusqu'à ce que le climat
Doré se brise, ô mon sang, comme cœur et colline. »

« Nous, allongés sur le sable¹ »

Le titre, avec le participe présent, « *lying* », prolonge l'instant à deux et manifeste par l'allitération une évidence de douceur, alors que « *Breaks* », ainsi placé en début de vers, donne à la fin du poème une valeur saisissante. La nature brusquement explose, le paysage intérieur s'écroule, tandis que subsiste l'allitération « *like a heart and hill* » et le rythme ternaire, par lesquels la sensualité du langage ramène la sensibilité à l'éclatante pérennité du réel.

De plus en plus, Thomas confondra l'enfance et le bien-être fragile, éprouvé dans son âme divisée. Ce type de poèmes caractérise *Deaths and Entrances*. Qu'ils soient descriptifs et se prolongent dans la narration d'une aventure intérieure, qu'ils soient méditation sur le temps qui passe et engloutit tout, les derniers poèmes sont visionnaires : ils transcendent la mémoire ou les sentiments narcissiques, exaltent par la musique des mots l'harmonie intérieure, en même temps que l'étrange éternité qui persiste à se manifester dans les beautés de la nature et l'ordonnance de l'univers :

¹ *Ibid.*

*“And honoured among wagons, I was prince of the apple towns
And once below a time I lordly had the trees and leaves
Trail with daisies and barley
Down the rivers of the windfall light”.*

“Fern Hill”

« Et prince parmi les charrettes, je régnais sur des cités de pommes
Et un grand jour j’eus la gloire de faire aux arbres et aux feuilles
Des traînées d’orge et de pâquerettes
Au fil des eaux où tombe la lumière. »

« Fougère le Haut¹ »

Malgré ici la réminiscence des contraires (« *once below a time* » renverse en son cœur l’expression « *once upon a time* »), une évocation commune des *Terres de l’enfance*² réunit ainsi deux poésies dans une même lumière bénéfique (« *windfall* »). Celle-ci baigne les arbres, le domaine d’un prince, dont les fruits sont le symbole d’une domination heureuse de l’enfant sur la plénitude et l’abondance de son univers.

Par ailleurs, chez Saint-John Perse, s’affirme ce sens de la poésie comme une noblesse de l’âme, perçue dès les poèmes de l’enfance grâce à la possession libre des sensations visuelles, auditives, émotionnelles, qui entraîne une élévation naturelle du regard sur les êtres et de choses :

« Il y avait à quai de hauts navires à musique. Il y avait des promontoires de campêche ; des fruits de bois qui éclataient... [...] »

(... Ô j’ai lieu de louer ! Ô fable généreuse, ô table d’abondance !) »

(« Pour fêter une enfance », V, *OC*, p. 28)

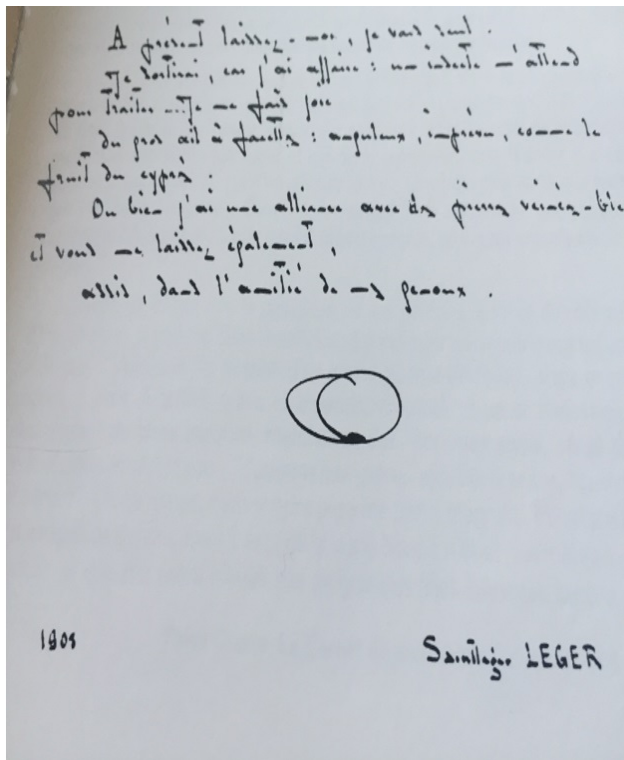
Le vocable « haut », prolongé en écho par le « ô » sur le pur plan sonore, associé ailleurs dans *Éloges* à l’évocation précise d’un escalier, d’un toit, de voiles aperçues « sur la mer comme un ciel »

¹ Traduction Léopold Sédar Senghor, *La Rose de la Paix et autres poèmes*, Paris : L’Harmattan, septembre 2001.

² Titre de l’ouvrage de Jean Malrieu, Henry Lhong, Max Primault, Paris : P.U.F., 1961.

***Souffle de Perse* n° 19 • 114**

(OC, p. 8), « d'une haute condition alors entre les robes, au règne de tournantes clartés » (OC, p. 23), est annonciateur des exigences de l'esprit, puisées à l'intensité de la lumière.



« Eloges », XVIII, OC, p. 32

Rupture féconde

La poésie de Saint-John Perse prend naissance dans la solitude de l'exil. L'adolescent, qui a conservé à Pau le rêve de son île natale, étudiant à Bordeaux, contemple la maturation de ce rêve,

et l'exprime en opposition à la terne réalité de sa nouvelle existence. Le monde est divisé, irrémédiablement. « C'est un autre » (*OC*, p. 16). Qui s'impose. Le poète le tient en horreur. Face à ce qu'il porte en lui de souvenirs d'enfance, Alexis Leger voit surgir des formes concrètes qui brisent son ciel : c'est « le pan de mur » (*OC*, p. 12), l'expérience des « fosses de la cour » (*OC*, p. 16), c'est-à-dire moins la description réaliste des lieux que la suggestion des obstacles auxquels se heurte le regard. De cette solitude jaillira le poème :

« Et quelle plainte alors sur la bouche de l'âtre, un soir de longues pluies en marche vers la ville, remuait dans ton cœur l'obscur naissance du langage : [...] »
(« Le Livre », *OC*, p. 20)

Car la nostalgie, dans *Éloges*, n'est en réalité qu'une toile de fond. L'évocation en antithèse affirme non les tourments d'une subjectivité divisée, mais la prééminence de la louange, et d'une contemplation qui, dès lors, devancera le poète :

« Joie ! ô joie déliée dans les hauteurs du ciel !
... Crusoé ! tu es là ! Et ta face est offerte aux signes de la nuit, comme une paume renversée. »
(« La Ville », *OC*, p. 14)

Jamais simple ou superficielle, la jubilation de cet univers se traduira encore dans les poèmes de la maturité :

« Inonde, ô brise, ma naissance ! Et ma faveur s'en aille au cirque de plus vastes pupilles !... Les sagaies de Midi vibrent aux portes de la joie. »
(*Amers*, « Invocation », 1, *OC*, p. 259)

Déjà, dans « Images à Crusoé », l'utilisation du présent fait apparaître le souvenir non comme une résonance abstraite, mais comme une perception présente :

« Tu pleurais de songer aux brisants sous la lune : aux sifflements de rives plus lointaines : aux musiques étranges, qui naissent et s'assourdissent sous l'aile close de la nuit... »
(« Les Cloches », *OC*, p. 11)

La concordance des temps permet que domine dans ce passage le bercement des vagues, qui envahit l'imaginaire. Le poète dira de cette enfance qu'elle fut « un si long jour » (*OC*, p. 20). L'espace

s'agrandit aux dimensions de l'infini. L'évidence des êtres et des choses leur donne valeur de signe. Ainsi le poète transcendera-t-il par l'image la dépossession de 1940¹ :

« J'ai fondé sur l'abîme et l'embrun et la fumée des sables. Je me coucherai
dans les citernes et dans les vaisseaux creux,
En tous lieux vains et fades où gît le goût de la grandeur. »
(*Exil*, II, *OC*, p. 124)

Un deuxième dépassement s'opère par l'éveil d'un dynamisme intérieur. Dans le rejet de l'Histoire se déploie le sens de l'exil créateur :

« Nos pensers courent à l'action sur des pistes osseuses. L'éclair m'ouvre le
lit de plus vastes desseins. L'orage en vain déplace les bornes de l'absence. »
(*Exil*, VII, *OC*, p. 137)

L'œuvre poétique repose ainsi sur un étrange paradoxe : de la perte du monde de l'enfance surgit le témoignage poétique, présence spirituelle ; de l'effacement du personnage social, politique, l'affirmation d'une cohérence intérieure ; du néant, la fascination de reconstruire sous l'emprise de l'esprit et la volonté de renouer avec les forces vierges de la terre :

« Quand la violence eut renouvelé le lit des hommes sur la terre
Un très vieil arbre, à sec de feuilles, reprit le fil de ses maximes... »
(*Vents*, IV, 7, *OC*, p. 251)

Le sentiment absolu d'une adhésion au monde, la perception du merveilleux dans la réalité ne sont pas une création de l'imagination : Alexis Leger les a connus. Comment s'étonner dès lors de

¹ « 1939-1940 : [...] Après le déclenchement de l'offensive allemande, [...] Alexis Léger, dénoncé comme belliciste par le parti de l'armistice, est victime d'intrigues dans l'entourage du ministre : M. Paul Reynaud. [...] S'embarque pour les États-Unis [...] »

1940-1941 : [...] le gouvernement de Vichy l'a frappé de déchéance de la nationalité française [...], de confiscation de biens, et de radiation de l'ordre de la Légion d'Honneur », *O.C.*, « Biographie », p. xxii-xxiii.

l'optimisme que porte cette œuvre¹ ? Dès les poèmes d'*Éloges*, le poète est en pleine possession de lui-même, exalte l'enfance non pour la fuite ou pour le narcissisme, mais comme principe d'une vision holiste de l'action :

« Mûries avec lenteur, les visions et les interrogations de l'enfant nourriront les inquiétudes de l'homme, mais c'est bien un homme, en toute lucidité, qui leur donnera voix². »

À l'inverse, Dylan Thomas, dans sa biographie et les manifestations extérieures de son personnage, fait l'effet d'un inadapté. À la fin de sa vie, au cours de quatre voyages aux États-Unis, de 1949 à 1952, il enthousiasme les Américains par son allure de bohème et d'ivrogne, nourrit le mythe qui veut que le poète soit un homme bizarre, sinon un fou, un évadé du réel. Les critiques et les témoignages ajoutent ceci : Thomas est resté un enfant. Inapte à prendre ses responsabilités, il est couvert de dettes et vit aux crochets des uns et des autres. Tous les soirs, on part à sa recherche dans les pubs de Londres pour voir comment bière après bière, une cigarette aux lèvres en permanence, il passe de l'épuisement à l'humour, de l'humour à la bouffonnerie, jusqu'à l'ivresse totale :

« Voici notre jeune homme à la pointe de son succès. Il est vautré dans un coin, soutenu par deux murs, et comme une fusée détrempée, opérant à retardement, il lance des étoiles de lucidité étonnante³... »

¹ « Ainsi, par son adhésion totale 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. [...] Les civilisations mûrissantes ne meurent point des affres d'un automne, elles ne font que muer. L'inertie seule est menaçante. » (« Poésie, *Allocution au Banquet Nobel du 10 décembre 1960* », O.C., p. 446).

² Albert Loranquin, *SJP*, Paris : Gallimard, 1963, p. 148.

³ C'est nous qui traduisons. *Here is the green man at the heart of his acclaim. He sits in a corner propped up by two walls, a smouldering, soggy firework, sending up stars of singular lucidity* ...Description de Charles Figher, cité par Constantine Firtzgibbon, *The Life of Dylan Thomas*, London: J.M. Dent & Sons Ltd., 1965.

Or, ce décalage préserve un regard :

« Je me suis tout de suite rendu compte que ce chérubin n'acceptait rien comme tel. Il était anarchique dans sa pensée et son langage, provocateur, avec la certitude de l'instinct, qui connaît sa libre vérité propre. Ma première impression d'une obstination incontournable, en réalité une innocence incontournable, se renforçait à chacune de nos rencontres¹. »

Le poète en a conscience et même le cultive. Dans une lettre à Caitlin Macnamara, il fait l'apologie de leur jeunesse et de leur anticonformisme, et plus profondément, de l'univers à part de leur « innocence » :

« Nous serons toujours jeunes et insensés ensemble... tu es la seule personne avec qui je me sente totalement libre ; et je crois que c'est parce que tu es aussi innocente que moi. Oh ! je sais, nous ne sommes ni des saints, ni des vierges, ni des fous... Mais notre innocence est terriblement profonde, et notre secret, qui nous discrédite, c'est que nous ne savons rien du tout, et notre affreux et intime secret, c'est que cela nous est parfaitement égal². »

À partir de cette exigence, le poète déploiera dans son œuvre des affinités avec les fous, les enfants, les poètes, il la placera sous le signe de l'interrogation, elle grandira dans le défi, et forcera les portes de l'irrationnel.

¹ C'est nous qui traduisons. *I quickly realized that this cherub took nothing for granted. In thought and words, he was anarchic, challenging, with the certainty of that instinct which knows its own, freely discovered truth. My first impression of rooted obstinacy which was really a rooted innocence was reinforced whenever we met.* (D. Thomas, *Letters to Vernon Watkins, introduced by Vernon Watkins*, Santa Barbara: Praeger Publishers Inc., 1982). Vernon Watkins, poète gallois, originaire de Swansea, y rencontrera Thomas au retour de celui-ci de Londres en 1936. Il existe une correspondance importante entre les deux hommes.

² C'est nous qui traduisons. ... *we'll always be young and unwise together. ...you're the only person with whom I am free entirely ; and I think it's because you're as innocent as me. Oh, I know we're not saints or virgins or lunatics ... But our innocence goes awfully deep ... and our discreditable secret is that we don't know anything at all, and our horrid inner secret is that we don't care that we don't* (D. Thomas, *The Love Letters of Dylan Thomas*, London: J.M. Dent, 2001, p. 34).

La rupture en attendant prend ses sources dans l'enfance. La différence d'âge entre sa sœur et lui est telle que Thomas se retrouve dans la situation de fils unique sous l'œil trop protecteur de sa mère. Son père se retire dans sa bibliothèque et la fréquentation de Shakespeare. La maison est solitaire et triste. Elle devient en même temps une sorte de refuge : dehors, ce sont l'école, la compétition, les conflits, les farces, et le va-et-vient des adultes. Dans cet univers, l'expérience de la solitude sera liée à l'imagination de la mort. La première époque poétique, celle de *18 Poems* et *25 Poems* (1936), fait état en quelque sorte d'un retrait du monde. Le poème « *Ears in the turrets hear* », publié en 1936, pose la problématique d'un narcissisme déchiré et grandiose : la vérité intérieure du poète résistera-t-elle à son ouverture au réel ?

*"Ears in the turrets hear
Hands grumble on the door,
Eyes in the gables see
The fingers at the locks.
Shall I unbolt or stay
Alone till the day I die
Unseen by stranger-eyes
In this white house ?
Hands, hold you poison or grapes ?..."*

*No bird or flying fish
Disturbs this island's rest.*

*Ears in this island hear
The wind pass like fire,
Eyes in this island see
Ships anchor off the bay...*

*Hands of the stranger and holds of the ships,
Hold you poison or grapes ?"*

"Ears in the turrets hear"

« Des oreilles dans les tourelles entendent
Des mains grommellent sur la porte
Des yeux dans les pignons voient
Les doigts aux serrures

Vais-je tirer le loquet ou rester
Seul jusqu'au jour que je mourrai
Hors la vue des yeux étrangers
Dans cette maison blanche ?
Mains, serrez-vous du poison ou des grappes ?

Nul oiseau, nul poisson volant
N'altère le calme de cette île..

Des oreilles dans cette île entendent
Le vent passer comme un feu,
Des yeux en cette île voient,
Des navires mouiller au large,

Mains de l'étranger, carènes des navires
Serrez-vous du poison ou des grappes ? »

« Des oreilles dans les tourelles entendent¹ »

Le poète est écartelé entre la conviction de contenir en lui le monde, ses naissances et sa destruction, et ses difficultés d'entamer le dialogue avec ce monde – dont il connaît aussi la splendeur sensible. Dans une lettre au poète Trevor Hughes, il écrit :

« Je deviens jour après jour plus introverti, bien que jour après jour je devienne conscient de nouvelles splendeurs objectives en ce monde². »

L'on aura ainsi, de plus en plus, dans le déroulement de l'œuvre, le sentiment d'une angoisse dépassée par un accès plus direct et sans effort au message de l'univers :

*“Some let me make you of the vowelled beeches,
Some of the oaken voices, from the roots
Of many a thorny shire tell you notes
Some let me make you of the water's speeches”.*

“Especially when the October wind”

¹ Traduction Jean Simon, *op. cit.*

² C'est nous qui traduisons. *I become a greater introvert day by day though day by day I become conscious of more external wonders in the world* (Constantine Firzibbon, *Dylan Thomas, Selected Letters*, Newton Abbot: Readers Union, 1967).

« Les uns me laissent vous créer avec des hêtres voyelles
D'autres avec les chêne-voix, ou vous faire des récits
Avec les racines de maintes provinces épineuses
Les uns me laissent vous créer avec les discours de l'eau. »

« Surtout quand le vent d'octobre¹ »

Au-delà du sens, c'est la puissance du texte – tel le passage cité de « *Ears in the turrets hear* » – qui engendre une nouvelle réalité poétique : cohérence des rythmes, luxe de la matière sonore. Cette splendeur totalement perçue du monde se concrétise ainsi dans la poésie de Thomas par un langage qui s'impose à l'émotion du lecteur.

De même, lorsque nous lisons « midi émietteur de cymbales » (OC, p. 46), nous ressentons cette perception physique de l'image, que Saint-John Perse avait appelée « transe² ».

C'est peut-être ici que se rejoignent le mieux Saint-John Perse et Dylan Thomas, poètes non de la rêverie passive ou de la fuite dans l'imaginaire, mais chez l'un du don proclamé de cette terre – « Ô / clartés ! ô faveurs ! » – (OC, p 24), chez l'autre de la souffrance regardée en face de cette vie, jusqu'à faire de leur œuvre poétique, par l'enfance transcendée, un lieu de puissance et de louange :

*“That the closer I move
To death, one man through his sundered hulks,
The louder the sun blooms
And the tusked, ramshackling sea exults ;
And every wave of the way
And gale I tackle, the whole world then,
With more triumphant faith
Than ever was since the world was said
Spins its morning of praise...”*

“Poem on his Birthday”

¹ Traduction P. Reumaux, *op. cit.*

² Lettre de SJP à Georges Huppert in *Honneur à SJP*, Paris : Gallimard, 1965, p. 657.

« Que plus je m'approche
De la mort, homme solitaire dans ses tortures,
Plus le soleil fleurit
Et plus l'océan, de tous ses crocs, exulte ;
Et chaque vague de ma route
Chaque orage que je happe et le monde même
Avec une foi plus triomphante
Que jamais depuis que le monde est nommé,
Tissent¹ son matin de louange... »

« De son anniversaire² »

La profondeur et l'absolu

Au-delà des aspects communs à cette célébration de l'enfance chez Saint-John Perse et Dylan Thomas, les poètes divergent quant à leur façon d'aborder le réel. Prenons le songe. Que traduit-il de l'inconscient psychique de ces auteurs ? Pour Thomas, un état de dérive. La vie est un voyage où se manifeste la notion aiguë du provisoire et l'action du temps qui entraîne toutes choses. « *Poem on his Birthday* » est bâti sur des images de mouvement. Elles suggèrent le vent, la mer, la transformation et l'écoulement des jours. Combien de navires surgissent à l'horizon de ces poèmes ! Les événements du passé apparaissent comme autant de naufrages...

*“On skull and scar where his loves lie wrecked,
Steered by the falling stars”.*

“Poem on his Birthday”

« Frappé contre crâne et roc de ses amours naufragées,
Gouvernées par la chute des étoiles. »

« De son anniversaire³ »

¹ Sic

² Traduction A. Sueid, *op. cit.*

³ *Ibid.*

Ce défilement caractéristique des paysages, comme de l'autre côté du temps, porté dans le ruisseau du souvenir, accède enfin au recueillement du songe de l'enfance :

*“So it must have been after the birth of the simple light
In the first, spinning place, the spellbound horses walking warm
Out of the whinnying green stable
On to the fields of praise”.* *“Fern Hill”*

« Il dut en être ainsi après la naissance de la simple lumière
Au lieu de la première rotation, les chevaux envoûtés quittant tout
chauds
L'écurie hennissante et verte
vers les champs de la louange. » « Fougère le Haut¹ »

Qu'en est-il du songe dans la poésie de Saint-John Perse ? Point de mouvement, point d'images du passé qui reviennent à la conscience adulte, point d'élan qui aboutisse à anéantissement. Le songe chez Saint-John Perse immobilise l'enfance à jamais dans le temps, prolonge la réalité fabuleuse et multiplie dans le présent les résonances de la louange :

« (J'ai fait ce songe, dans l'estime ; un sûr séjour entre les toiles enthousiastes.) » (« Pour fêter une enfance », I, *OC*, p. 23)

Saint-John Perse est un poète aux yeux ouverts :

« – Je m'éveille songeant au fruit noir de l'Anibe ; à des fleurs en paquets sous l'aisselle des feuilles. » (« Éloges », IV, *OC*, p. 36),

y compris plus tard pour appréhender les fulgurances de l'inconscient. De ce regard naît l'exaltation, qui anime toute l'œuvre, de déchiffrer le réel, proclamer les beautés de l'univers, la luxuriance végétale, les phénomènes naturels et les forces cosmiques, les objets par ce qu'ils ont d'unique, les « hommes dans leurs voies et façons » (*Anabase*, X, *OC*, p. 112), jusque ce qui subsiste d'infime face à l'être, étrangement indéfectible :

¹ Traduction L. S. Senghor, *op. cit.*

« Avec l'achaine, l'anophèle, avec les chaumes et les sables, avec les choses les plus frêles, avec les choses les plus vaines, la simple chose, la simple chose que voilà, la simple chose d'être là, dans l'écoulement du jour... »

(*Exil*, V, OC, p. 130).

Poésie de l'essence... Ainsi vérifions-nous la pertinence des propos de Katherine Biddle (de l'île de Nassau, aux Bahamas, en date du 14 mars 1950)¹ :

« Je suis marquée par la passion et la profondeur de la poésie de Dylan Thomas. Ce qui compte pour lui, c'est ce qui doit absolument s'exprimer, avec passion et dans une langue nouvelle. Perse a la même largeur de pensée, la même envergure ; il a aussi de l'émotion ; mais ses poèmes n'émergent pas des mêmes profondeurs. Se réservant pour l'absolu, il ne se permet pas de souffrir une affectivité personnelle.

« Alexis pense que Dylan Thomas, malgré la fraîcheur de son langage, reste dans la lignée de la poésie anglaise romantique et descriptive. Je ne suis pas entièrement d'accord mais je ne m'explique pas encore pourquoi². »

Ce commentaire de Saint-John Perse sur la poésie de Dylan Thomas³, rapporté par Katherine Biddle, éclaire enfin notre problématique initiale. Précisément, ce que démontre le rapprochement des deux poètes, c'est que l'un et l'autre, au lieu d'être des spectateurs du réel, l'intériorisent et le recréent par la puissance du langage. La poésie de Dylan Thomas est incandescence. Elle puise dans l'expérience subjective pour la magnifier sous toutes

¹ K. Biddle, *op. cit.*, p.204.

² *Ibid.*, p. 218.

³ SJP semble être resté hermétique à la poésie de Dylan Thomas, alors qu'elle est une expression authentique de la sensibilité celte. Le poète s'en est réclamé plus tard (*O.C.*, p. 1059), *celtitude* par ailleurs identifiée, aimée et valorisée chez D. Thomas par le poète Senghor (voir Jean-Claude Trichet, « Quand Senghor récitait ses poèmes chez nous », *Bulletin 2018 de l'Association des Amis de la Fondation SJP* (en ligne sur le site de la Fondation SJP).

ses formes. Saint-John Perse, au contraire, élève l'expérience au niveau du symbole. Cette démarche représente une clé majeure de la compréhension de l'œuvre. Nous l'illustrerons par un exemple connu : la caractérisation des « berceurs de singes moribonds dans les bas-fonds de grands hôtels » comme « hommes de douceur [...] sur les chemins de la tristesse¹ ». Elle est inspirée d'un moment vécu par le poète dans le port de Hambourg². Le « voilier » sur le « quai », où Saint-John Perse « trouve un homme jouant de l'harmonium devant un petit être couché sur un lit... 'Je l'aide à mourir'. Saint-John Perse le prend dans ses bras. C'était un singe³... », devient « les bas-fonds des grands hôtels », comme si le poète déplaçait l'affreuse tristesse de la scène dans un lieu confiné pour projeter cette tristesse, voire cette inattendue et humaine « douceur », dans le cadre plus large et contrasté des organisations sociales et des activités humaines. Nous retrouvons la posture qui consiste à associer la finitude à la vie souveraine. Plus belle encore cette image dans *Anabase*⁴ :

« (Un enfant triste comme la mort des singes – sœur aînée d'une grande beauté – nous offrait une caille dans un soulier de satin rose.) »

(*Anabase*, IV, OC, p. 99)

Les généralisations, puisées dans le vécu, caractérisent l'expression de Saint-John Perse. Cette façon de voir le monde jusqu'à l'universel rejoint sur un autre plan l'intensité de la poésie de Dylan Thomas, une élévation individuelle. Saint-John Perse nous offre la résonance des espaces. Sa poésie embrasse l'horizontalité des déserts et du Nouveau Monde. Dylan Thomas appartient à la

¹ *Vents*, III,4, O.C., p. 225.

² Voir H. Levillain, *Une Lecture de Vents*, op. cit., p. 178.

³ Pierre Guerre, *Portrait de SJP*, textes présentés par Roger Little, Marseille : Sud, 1989, p. 131.

⁴ H. Levillain prolonge ici le rapprochement : « La scène a suffisamment impressionné le poète pour que dans *Anabase*, « la tristesse d'un enfant » soit comparée à « la mort des singes », *ibid.*

Souffle de Perse n° 19 • 126

verticalité du monde occidental, son passé, ses tourments, ses crispations aussi.

Nous emprunterons à Saint-John Perse la qualification particulière de l'événement esthétique que représentent ces deux auteurs :

« Poète est celui-là qui rompt pour nous l'accoutumance¹. »

¹ SJP, « Poésie », *O.C.*, p. 446.

Walt Whitman, Langston Hughes, Jacques Roumain, Aimé Césaire et Saint-John Perse : Revisiter l'émergence du modernisme caribéen et de la *Négritude*¹

Anita Patterson

Dans cette étude, nous examinerons comment la réceptivité de Jacques Roumain à l'influence de Langston Hughes peut s'expliquer, en partie, par l'influence antérieure de Walt Whitman sur son travail, sous la médiation de Jules Laforgue² et de Saint-John Perse. Comme nous le verrons, l'étude de la relation entre L. Hughes et J. Roumain met en lumière non seulement la possibilité de l'influence indirecte qu'exerce Saint-John Perse sur L. Hughes, mais aussi le rôle que joue Saint-John Perse dans la culture de la *Négritude* et dans les contributions au patrimoine littéraire caribéen d'Aimé Césaire, d'Édouard Glissant et de Derek Walcott.

¹ Cette étude, reproduite avec l'autorisation de l'éditeur, a d'abord paru, sous une forme un peu différente, dans *Race, American Literature and Transnational Modernisms* (New York: Cambridge University Press, 2008) dont elle constitue le troisième chapitre, "From Harlem to Haïti: Langston Hughes, Jacques Roumain, and the avant-gardes", p. 93-129. La traduction en a été assurée par Esa Christine Hartmann.

² Le poète pré-symboliste Jules Laforgue, né à Montevideo en 1860 et mort à Paris en 1887, est un des inventeurs du vers libre. Son œuvre la plus célèbre s'intitule *Les Complaintes* (1885). Ses traductions de *Feuilles d'herbe* (*Leaves of grass*, 1855) ont paru en 1918 avec d'autres traductions de W. Whitman (par Gide, Larbaud, Schlumberger et Viélé-Griffin) dans le volume d'*Œuvres choisies* aux éditions de la *Nouvelle Revue Française*.



Langston Hughes (1902-1967)



Jacques Roumain (1907-1944)



Walt Whitman (1819-1892)

Langston Hughes et Jacques Roumain

En 1931, le jour de son départ d'Haïti pour les États-Unis après y avoir passé l'été, L. Hughes rencontra brièvement le poète et romancier haïtien J. Roumain à Port-au-Prince. Bien que L. Hughes ait vécu un peu en reclus en Haïti, voulant éviter d'être célébré [« *lionized* »], il décida de rendre visite à J. Roumain qui, quatre ans plus tôt, avait, à son retour d'Europe en Haïti, aidé à fonder la *Revue indigène* et le mouvement *Indigéniste*¹, précurseur fondamental de la *Négritude*. Or, très troublé d'apprendre que L. Hughes avait été dans la région pendant tout l'été, J. Roumain organisa rapidement une délégation qui surprit et embarrassa L. Hughes alors qu'il déjeunait, sans habit, torse nu, sur le pont, lorsque le groupe de dignitaires arriva.

Immédiatement après le départ de L. Hughes de l'île, J. Roumain écrivit un hommage à L. Hughes pour *Haïti-Journal*, le journal local de Port-au-Prince. L'article, paru au début du mois d'août – ce qui ne laissa pas beaucoup de temps à son auteur pour faire des recherches – témoigne de l'admiration de J. Roumain pour la vie et l'œuvre de L. Hughes et de la bonne connaissance qu'il en avait, y compris de l'influence de W. Whitman, et même son éditeur et des journaux spécifiques où les poèmes de L. Hughes avaient d'abord paru. « Langston Hughes est le plus grand poète noir de l'Amérique », écrivit J. Roumain,

« et il n'est point, à mon sens, d'écrivain de sa race qui l'égale comme romancier... Les publications nègres *Opportunity* et *Crisis*, les grandes revues

¹ Si l'art indigène a toujours existé en Haïti, il ne s'affirme réellement et ne gagne en visibilité qu'avec l'éclosion du mouvement littéraire indigéniste et la publication, à partir de juillet 1927, de la *Revue Indigène*. A l'origine du mouvement, Jean Price-Mars interroge dans ses écrits les coutumes et traditions populaires héritées du continent noir. La *Revue indigène*, fondée par Émile Roumer, Normil Sylvain et Cari Brouard, a pris la suite de la *Nouvelle Ronde* dont elle a recueilli l'équipe, Antonio Vieux, Philippe Thoby-Marcelin, Daniel Heurte-lou et Jacques Roumain.

blanches *Survey Graphic*, *Vanity Fair*, *The World Tomorrow* accueillirent ses poèmes. »

Alfred Knopf¹, le grand éditeur new-yorkais, fit paraître ses volumes de poèmes : *The Weary Blues*, *Fine Clothes to the Jew*, son roman *Not Without Laughter*, et lui assura le succès qu'il méritait. L. Hughes avait proposé de vastes horizons à son expérience poétique :

« *J'ai connu des fleuves anciens comme le monde et plus vieux que le flux du sang humain dans les veines humaines.
Mon âme est devenue aussi profonde que les fleuves*².

Un beau, large mouvement whitmanien parcourt ces versets³. »

La rencontre entre les deux écrivains suscita une amitié durable et L. Hughes fut largement impliqué dans les aspects clés de la vie et de l'œuvre de J. Roumain. Par exemple, en 1934 et 1935, L. Hughes publia des appels pour la libération de J. Roumain dans *La Nouvelle République* et *Les Nouvelles Masses*, à l'époque où un tribunal haïtien avait condamné J. Roumain à trois ans de prison pour ses activités en tant que membre du Parti communiste, peu après qu'il eut publié une brochure marxiste critiquant le gouvernement. Célébrant J. Roumain comme « le meilleur écrivain haïtien vivant », L. Hughes y appela « tous les écrivains et artistes, quelle que soit leur race, qui croient en la liberté d'expression et de l'esprit humain, à protester [...] immédiatement contre la peine de prison injustifiée et non méritée infligée à l'un des rares et de loin le plus talentueux des hommes de lettres d'Haïti⁴ ».

¹ La maison d'édition Alfred A. Knopf, basée à New York, a été fondée en 1915. *The Weary Blues* y a paru en 1926, *Fine Clothes to the Jew* en 1927 et *Not Without Laughter* en 1930.

² Extrait de « « *The Negro Speaks of Rivers* » [« Le Nègre parle des fleuves »], traduction de J. Laforgue, cité plus longuement infra, infra p. 131-132, en anglais et en français.

³ Jacques Roumain, « Présentation de Langston Hughes », *Œuvres complètes*, éd. Léon-François Hoffmann, Paris : Collection Archivos, 2003, p. 635-636. Sur Walt Whitman, cf. infra p. 135.

⁴ « Every Negro receiving a regular salary », *Daily Worker*, 9 octobre 1934.

L. Hughes et J. Roumain correspondirent et se rencontrèrent assez souvent après 1931, notamment six ans plus tard, à Paris, lors du deuxième Congrès international des écrivains, à l'époque où J. Roumain étudiait à l'Institut de paléontologie humaine et au Musée de l'Homme. Dans le discours qu'il a prononcé à la dernière session du Congrès, le 17 juillet 1937, L. Hughes fit l'éloge de J. Roumain, disant que son travail représente « le grand désir qui est dans le cœur des peuples plus foncés du monde de tendre amicalement et fraternellement leurs mains vers toutes les races blanches de la terre ». Leur dernière rencontre eut lieu en 1939, cinq ans avant la mort de J. Roumain à New York où celui-ci vivait en exil. « Au-delà de la chronologie des rencontres personnelles de ces deux hommes », observe Carolyn Fowler¹, « il y a un niveau où existait – et existe – un point de contact permanent et essentiel [entre eux] qui réside dans l'harmonie de leur activité de journalistes et d'essayistes et une expérience qui révèle les mêmes valeurs. »

Les éclatants éloges par J. Roumain de « *The Negro Speaks of Rivers* » [« Le Nègre parle des fleuves »] de L. Hughes dans son article de l'été 1931 fournissent un contexte vivant qui permet de saisir la grande importance de ce poème pour le développement du style et des aspirations de J. Roumain en tant que poète. Prenons, par exemple, « Quand bat le tam-tam » de J. Roumain, publié dans *Haiti-Journal* la même année :

« Ton cœur tremble dans l'ombre, comme
le reflet d'un visage dans l'onde trouble.
L'ancien mirage se lève au creux de la nuit
Tu connais le doux sortilège du souvenir ;
Un fleuve t'emporte loin des berges,
T'emporte vers l'ancestral paysage.

L'appel de Langston Hughes a été publié en France dans plusieurs périodiques de gauche, dont *Commune*.

¹ Carolyn Fowler, "The Shared Vision of Langston Hughes and Jacques Roumain", *Black American Literature Forum*, 15.3, Autumn 1981, p. 87.

Entends-tu ces voix : elles chantent l'amoureuse douleur
Et dans le morne, écoute ce tam-tam haleter telle
la gorge d'une noire jeune fille.
Ton âme, c'est ce reflet dans l'eau murmurante
où tes pères ont penché leurs obscurs visages
Ses secrets mouvements te mêlent à la vague
Et le blanc qui te fit mulâtre, c'est ce peu d'écume
rejeté, comme un crachat, sur le rivage¹. »

La découverte par le locuteur de sa propre identité, ou âme, dans les profondeurs de son chagrin et de sa colère, rendue figurativement par l'image d'un visage reflété sur l'eau troublée d'une rivière, et la restauration dans le poème de la continuité avec une lointaine ascendance africaine, ses paysages et ses pratiques culturelles, sont autant de réminiscences du poème de L. Hughes. Étant donné que J. Roumain utilise le pronom de la deuxième personne, « tu »/« vous », le poème peut être interprété comme une réponse appropriée à l'appel de L. Hughes dans « *The Negro Speaks of Rivers* » :

*"I've known rivers
I've known rivers ancient as the world and older than the
flow of human blood in human veins*

*My soul has grown deep like the rivers
I bathed in the Euphrates when dawns were young
I built my hut near the Congo and it lulled me to sleep
I looked upon the Nile and raised the pyramids above it
I heard the singing of the Mississippi when Abe Lincoln
went down to New Orleans, and I've seen its muddy
bosom turn all golden in the sunset*

*I've known rivers
Ancient, dusky rivers*

My soul has grown deep like the rivers"

« J'ai connu des fleuves
J'ai connu des fleuves aussi vieux que le monde, infiniment plus

¹ « Quand bat le tam-tam », *Œuvres complètes*, op. cit., p. 44

vieux que le
flux du sang des hommes dans leurs veines
Mon âme est devenue profonde comme les fleuves
Je me suis baigné dans l'Euphrate aux toutes premières aubes
J'ai bâti ma hutte au bord du Congo, me suis laissé bercer par lui
dans le sommeil
J'ai contemplé le Nil et j'ai édifié des pyramides le surplombant
J'ai entendu le chant du Mississipi lorsque Abe Lincoln
est descendu jusqu'à la Nouvelle Orléans, j'ai vu ses eaux
boueuses changées en or par le soleil couchant
J'ai connu des fleuves
De vieux fleuves au crépuscule
Mon âme est devenue profonde comme les fleuves¹ »

Dans le poème « Langston Hughes » de J. Roumain, paru dans *Haiti-Journal* en octobre 1931, les échos de « *The Negro Speaks of Rivers* » de L. Hughes sont encore plus prononcés. La syntaxe et la diction de J. Roumain combinées à sa référence à la Seine et au fleuve Congo, sont des éléments adaptés de « *The Negro Speaks of Rivers* » que J. Roumain combine avec d'autres techniques telles que l'utilisation de l'argot américain et la référence au blues chanté dans un cabaret à l'aube (avec notamment le phrasé de la langue vernaculaire) de *The Weary Blues* (*Le Blues du désespoir*) de L. Hughes. Selon J. Michael Dash², « J. Roumain a vu dans L. Hughes un engagement dans la lutte universelle du prolétariat ». Son poème à L. Hughes est un hommage touchant à « l'errance incessante de ce dernier et à ses idéaux humanitaires ». Compte tenu de l'émulation stylistique de L. Hughes que nous trouvons ici, cet *hommage* [en français dans le texte] fait également allusion à l'influence formatrice de L. Hughes sur le développement de J. Roumain comme poète. C'est L. Hughes, suggère J. Roumain,

¹ Traduction inédite de J. Darras.

² J. Michael Dash, *Haiti and the United States: National Stereotypes and the Literary Imagination* 2nd ed.; New York: St. Martin's Press, 1997.

qui lui a d'abord enseigné comment valoriser sa relation avec l'Afrique et donc voir l'Europe, les États-Unis et les Caraïbes avec de nouveaux yeux, redéfinissant fondamentalement son modernisme, la conception de soi et sa raison d'être en tant que poète des Amériques.

« Tu connus à Lagos ces filles mélancoliques
Elles portent aux chevilles des colliers d'argent et s'offrent nues
comme la nuit
encerclée de lune.
Tu vis la France sans prononcer de paroles historiques
– La Fayette nous voici –
La Seine te parut moins belle que le Congo
[...]
La mer a prêté à tes chants un rythme doux et rauque, et
Ses fleurs d'amertume écloses de l'écume.
Maintenant dans ce cabaret où à l'aube tu murmures :
O jouez ce blues *pou' moa*
Rêves-tu de palmes et de chants de payeurs au crépuscule¹ ? »

La question d'un échange réciproque d'influences poétiques entre L. Hughes et J. Roumain n'a pas encore été entièrement explorée. En contraste, le discours concernant l'influence de L. Hughes sur A. Césaire est relativement simple. Les chercheurs ont documenté cette influence. Au milieu des années 1930, A. Césaire rédigea un diplôme d'études supérieures sur le Sud comme topos fondamental de la poésie afro-américaine, et sa conceptualisation de la *Négritude*, ainsi que son poème le plus connu, *Cahier d'un retour au pays natal*, sont, comme A. Césaire l'a ouvertement reconnu dans un numéro de 1941 de *Tropiques*, fortement redevables à L. Hughes².

¹ J. Roumain, « L. Hughes », *Œuvres complètes*, op. cit., p. 47.

² “Introduction to Negro American Poetry”, *Tropiques*, 3 octobre 1941, p. 42. *Cahier d'un retour au pays natal* a paru en 1939 (première traduction en anglais, par Lionel Abel et Ivan Goll, en 1947 à Paris chez Brentano's, édition bilingue).

Walt Whitman et Jules Laforgue

La conscience qu'avait J. Roumain de la façon dont W. Whitman avait façonné le développement de la poésie de L. Hughes, mais aussi sa propre réceptivité à l'influence de L. Hughes, furent, au moins en partie, facilitées par leur affinité commune avec le poète symboliste J. Laforgue, pionnier du vers libre en France qui publia des traductions de W. Whitman largement connues dans les milieux intellectuels français dès les années 1870.

Betsy Erkkilä¹ soutient que la rencontre de J. Laforgue avec la poésie de W. Whitman a été formatrice et ses effets ont eu une grande portée. Il est à peu près certain que J. Laforgue avait lu des passages traduits de poèmes tels que « *Starting from Paumanok* » (« Départ de Paumanok »), dans les deux articles sur W. Whitman parus dans *La Renaissance artistique et littéraire* et *La Revue des deux mondes* pendant l'été 1872. En outre, les traductions par J. Laforgue de poèmes de W. Whitman, y compris « *Inscriptions* » (« Dédicaces »), largement diffusé en France, et « *A Woman Waits for me* » (« Une femme m'attend ») ont paru dans trois numéros de 1886 de *La Vogue*, une grande revue symboliste. Arnold Rampersad² a examiné les traductions de J. Laforgue et son influence sur L. Hughes, et le chercheur haïtien Pradel Pompilus³ a étudié l'influence de J. Laforgue sur J. Roumain. Une source de l'intérêt de J. Laforgue pour J. Roumain ainsi que pour L. Hughes fut peut-être

¹ Betsy Erkkilä, *Walt Whitman Among the French: Poet and Myth*, Princeton: Princeton University Press, 1980.

² Arnold Rampersad, "Langston Hughes and Approaches to Modernism in the Harlem Renaissance," *The Harlem Renaissance: Revaluations*, ed. Amritjit Singh, William S. Shriver and Stanley Brodwin, New York: Garland, 1989, p. 49-71 ; *The Life of Langston Hughes, Volume 1: 1902-1941, I Too, Sing America*, 2nd ed., New York: Oxford University Press, 2002.

³ Pradel Pompilus, « De l'élégie à la poésie entraînant », *Œuvres complètes* de Jacques Roumain, éd. Léon-François Hoffmann, Paris : Collection Archivos, 2003, p. 1498-1503.

sa naissance dans le Nouveau Monde. Né en 1860 de parents immigrants français, dans la ville portuaire de Montevideo, la capitale de l'Uruguay, communément appelée le « Banda Oriental », J. Laforgue avait été amené en France à l'âge de six ans. Une autre source possible a pu être l'implication de J. Laforgue dans le mouvement décadent¹, la tradition vernaculaire, les formes burlesques de la plainte, la comédie et le spectacle de music-hall.

L'influence exercée par W. Whitman à la fois sur L. Hughes et J. Roumain sous la médiation de J. Laforgue aide à expliquer le surprenant réseau des ressemblances dans leur poésie. Les deux poèmes de L. Hughes « *Pierrot* » et « *The Black Pierrot* » (« Le Pierrot noir » a donné son titre à la section de *The Weary Blues* où ils paraissent) furent clairement inspirés à L. Hughes par J. Laforgue, qui avait largement intégré la figure de Pierrot dans sa poésie.

Longtemps associé à la figure de l'artiste, cette figure de Pierrot descend de la *Commedia dell'arte*, une forme populaire de théâtre originaire de l'Italie du XVII^e siècle, qui interpela avec force les écrivains français du XIX^e siècle après que l'acrobate et mime Jean-Gaspard Debureau eut popularisé l'image de Pierrot comme clown tragique frappé par la lune. Le personnage de Pierrot apparaît habituellement comme un esclave ou un serviteur et a joué un rôle important dans l'émergence de formes culturelles populaires dans le Paris du XIX^e siècle comme le cirque, le spectacle de rue et la comédie musicale.

¹ Le décadentisme (également appelé mouvement décadent, ou décadisme) est un mouvement littéraire et artistique controversé qui s'est développé en Europe et aux États-Unis principalement au cours des vingt dernières années du XIX^e siècle. On parle aussi de littérature fin-de-siècle.

Madhuri Deshmukh¹ a étudié comment la rencontre transatlantique de L. Hughes avec le Pierrot de J. Laforgue lui a permis de « recréer l'espace esthétique que le spectacle populaire du clown américain avait volé à la créativité noire ». S'appuyant sur les recherches de Henry Louis Gates² et d'Eric Lott³ qui expliquent comment, au cours du XIX^e siècle, les conventions du clown américain à visage noir dérivent des figures de la *commedia* que sont Arlequin et Pierrot, M. Deshmukh souligne que si le masque d'Arlequin était noir, celui de Pierrot était blanc. En intégrant ce masque à sa poésie, affirme-t-elle, l'œuvre de L. Hughes occupe un espace liminal entre la culture populaire et le grand art. Ce fait remet fortement en cause le stéréotype raciste des Afro-Américains, associé avec la figure du clown à visage noir (*blackface minstrelsy*). Ce faisant, L. Hughes a transformé la figure traditionnelle de Pierrot en un acte « signifiant », au sens de Gates, acte qui fait admettre l'expression noire dans le royaume de l'esthétique.

À l'instar de L. Hughes, dans « La Danse du poète-clown » publiée pour la première fois dans la *Revue indigène* en 1927, J. Roumain adapte la poétique pierrotique de J. Laforgue à ses propres fins :

« Bondis parmi eux et danse.
Avec tes jambes fines et ton cœur triste.
Danse tout autour de la piste :
aérien, nu – et lance
à leur haine l'injure
de ton sourire. Tourne sur toi-même, ô pur,
à réchauffer ton désespoir,
tourne à ne plus les voir

¹ Madhuri Deshmukh, "Langston Hughes as Black Pierrot: A Transatlantic Game of Masks", *The Langston Hughes Review*, 18, Fall 2004, p. 4-13.

² Henry Louis Gates, *Figures in Black: Words, Signs, and the "Racial" Self*, New York: Oxford University Press, 1987.

³ Eric Lott, *Love and Theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class*, New York: Oxford University Press, 1993.

tourne, déjà ils ne sont plus
que brume. Entends-tu
maintenant vivre la blessure
de ton cœur : ils furent
ils furent ! à mort, tourne,
danse, tourne, ô poète, ô flamme, ô clown.
Et chante aussi la mort
qui griffe ton corps.
Tes lèvres sont blêmes,
chante quand même,
tes pieds s'alourdissent, le lien
se casse. Va poète, crever dans la niche du chien¹. »

La métaphore de la danse comme guide, chez J. Roumain, rappelle les « *Dream Variations* » (« Variations de rêve ») de L. Hughes dans la mesure où, dans les deux poèmes, la danse dramatise la résilience et la résistance à l'oppression. J. Roumain a pu avoir de nombreuses occasions de lire le poème de L. Hughes, publié pour la première fois dans *Crisis* sous le titre « *Dream Variations* » en juillet 1924, réimprimé un an plus tard dans le numéro du 25 mars de la revue *Survey Graphic*, laquelle est devenue une anthologie largement diffusée, *The New Negro*, recueillie en 1926 dans volume *The Weary Blues* de L. Hughes. Même si nous rejetons la possibilité d'une influence directe, l'affinité partagée avec J. Laforgue aide cependant à expliquer la relation entre J. Roumain et L. Hughes et peut sans doute avoir facilité l'adaptation par Roumain du style de L. Hughes. Le locuteur de « La Danse du poète-clown » de J. Roumain est d'ailleurs beaucoup plus explicite dans son discours de désespoir et de colère et n'offre pas le trope novateur de noirceur, « *Black like me* » (« Noir comme moi »), qui dans L. Hughes fait partie intégrante d'un rêve de liberté de mouvement et de pensée, promesse de paix après une vie bien vécue et d'un doux repos à la tombée de la nuit :

"To fling my arms wide

¹ « La danse du poète-clown », *Œuvres complètes*, op. cit., p. 17.

*In some place of the sun
To whirl and to dance
Till the white day is done.
Then rest at cool evening
Beneath a tall tree
While night comes on gently
Dark like me –
That is my dream!
To fling my arms wide
In the face of the sun,
Dance! whirl! whirl!
Till the quick day is done.
Rest at pale evening....
A tall, slim tree....
Night coming tenderly
Black like me.”*

« Ouvrir mes bras tout grand
Dans un lieu ensoleillé
Tourner sur moi-même danser
Jusqu’à la fin du jour.
Puis me reposer dans la fraîcheur du soir
Sous un grand arbre
Laisser venir doucement la nuit
Noire comme moi.
Tel est mon rêve !
Ouvrir mes bras tout grand
À la face du soleil
Danser ! Tourner, tourner encore !
Jusqu’à l’arrêt de la vie dans le soir...
Un grand arbre élancé...
La nuit qui descend tendrement
Noire comme moi¹. »

¹ Traduction inédite de J. Darras.

Saint-John Perse et Aimé Césaire

Leopold Sédar Senghor a déjà fait remarquer que L. Hughes et Saint-John Perse partagent un patrimoine poétique et un rythme qui transcendent les divisions raciales, nationales et culturelles :

« Vous trouverez ce rythme dans la poésie française... vous trouverez ce rythme chez Saint-John Perse.... »

Et c'est cela que Langston Hughes nous a laissé, ce modèle de l'œuvre d'art parfaite¹. »

Étant donné l'importante participation de L. Hughes au mouvement de la *Négritude*, le rôle de Saint-John Perse mérite d'être pris en considération. En plus de son commentaire critique sur la poésie de L. Hughes, Senghor a également beaucoup écrit sur Saint-John Perse, louant son originalité et sa maîtrise stylistique, et affirmant que son enracinement dans les réalités antillaises était la source de son universalité en tant que poète :

« L'originalité de Saint-John Perse ne réside pas dans les figures qu'il emploie, mais dans la façon dont il en use, dans la maîtrise de sa langue. »

Dénonçant la tendance des critiques à minimiser les aspects antillais de l'œuvre de Saint-John Perse, il poursuit :

« Ce qui fait, précisément, le génie de Saint-John Perse, c'est, encore qu'il soit créole, d'avoir été fortement enraciné dans sa terre antillaise, son métier de diplomate et sa curiosité omnivore – pour, d'un vol d'aigle, dépasser toutes ces déterminations et exprimer la Civilisation de l'Universel.

Enraciné dans le présent et le particulier, il atteint au futur et à l'universel². »

L'exploration des relations intertextuelles entre L. Hughes et J. Roumain nous permet de mieux comprendre non seulement le rôle de Saint-John Perse dans l'émergence de la *Négritude*, mais aussi les

¹ A. Rampersad, *The Life of Langston Hughes, Volume 1, op cit.*, p. 403

² L. S. Senghor, « SJP ou poésie du royaume d'enfance », *La Table ronde*, mai 1942, in *Liberté*, vol. I, *Négritude et humanisme*, Paris : Éditions de seuil, 1964, p. 352-353.

contributions de Saint-John Perse au patrimoine littéraire des Caraïbes et à la poésie d'A. Césaire, É. Glissant et D. Walcott. A. Césaire, par exemple, a connu l'œuvre de Saint-John Perse, non seulement par son collègue Senghor, mais aussi par l'influence de Saint-John Perse sur le surréalisme dans les années 1920. Patrick Chamoiseau, s'appuyant sur *Poétique de la relation* d'Édouard Glissant, a montré la difficulté qu'il y a à consteller Saint-John Perse et Aimé Césaire dans un héritage unifié sans sacrifier leur spécificité culturelle¹, un thème que Derek Walcott aborde également quand il affirme que

« Saint-John Perse et A. Césaire, des hommes d'origines radicalement opposées, de races opposées pour utiliser le langage de la politique, l'un patricien et conservateur, l'autre prolétarien et révolutionnaire, classique et romantique, Prospero et Caliban, tous ces contraires s'équilibrent facilement mais ils s'équilibrent sur l'axe d'une sensibilité partagée et cette sensibilité, avec ou sans présence d'une tradition visible, est le sentiment de marcher vers un Nouveau Monde² ».

Dans « Cérémonie vaudou pour Saint-John Perse », publié pour la première fois en 1976, A. Césaire constate son animosité ainsi que sa dette envers Saint-John Perse. Jouant avec la terminologie botanique scientifiquement précise que Saint-John Perse aimait, A. Césaire adapte le style incantatoire de Saint-John Perse et le cadre infernal de la frontière, offrant des paroles paradoxales de louange pour la réalisation spectaculaire de son compatriote antillais exilé dans sa recherche des origines culturelles disparues :

« Celui qui balise l'aire d'atterrissage des colibris
celui qui plante en terre une hampe d'asclépias de Curaçao
pour fournir le gîte aux plus grands monarques du monde
qui sont en noblesse d'exil et papillons de passage
[...] »

¹ Carrie Noland, "Césaire, Chamoiseau, and the Work of Legacy," *Small Axe* 19.3, November 2015, p. 102-120.

² Derek Walcott, "The Muse of History", in *What the Twilight Says*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1988, p. 51-52.

le chercheur de sources perdues
le démêleur de laves cordées
[...]
celui qui remplace l'asphodèle des prairies infernales
par – sacrale – la belle coiffure afro de l'haemanthus
[...]
et que l'arc s'embrase
et que de l'un à l'autre océan
les magmas fastueux en volcans se répondent pour
de toutes gueules de tous fumants sabords honorer
en route pour le grand large
l'ultime Conquistador en son dernier voyage¹. »

Dans les dernières lignes du poème, exaltées et obscures, A. Césaire, avec ses images de cataclysmes volcaniques, de guerre et de conquête, évoque le désir paradoxal du locuteur d'honorer le passé et de perpétuer la tradition. Le poème implique figurativement que pour cela, tout en évitant la violence catastrophique résultant des divisions raciales et sociales, il doit y avoir un croisement significatif des cultures où les poètes réussissent à se connaître et à réagir les uns aux autres.

Ensemble, A. Césaire et Saint-John Perse représentent un héritage inestimable et important pour É. Glissant et D. Walcott. La récurrence persistante d'images et de milieux partagés, dont les oiseaux, la mer comme espace d'origine et les archipels, montre comment, ainsi que le démontre Kathleen Gyssels², les souvenirs d'enfance de Saint-John Perse dans « Écrit sur la porte », le poème sur lequel s'ouvre *Éloges*, sont rappelés dans « *The Star-Apple Kingdom* » (« Le Royaume de la pomme-étoile ») de D. Walcott (1979).

¹ Aimé Césaire, « Cérémonie vaudou pour SJP », *Œuvres complètes. Poèmes*, Fort-de-France : Désormeaux, 1976, p. 305.

² Kathleen Gyssels, "Scarlet Ibises and the Poetics of Relation: Perse, Walcott and Glissant", *Commonwealth: Essays and Studies*, 31.1, Autumn 2008, p. 103-116.

Alors que A. Césaire est au cœur du passé et du patrimoine perdus d'un continent-mère africain, D. Walcott et É. Glissant représentent un fossé générationnel avec A. Césaire, l'un des fondateurs de la *Négritude*, dans la mesure où ces derniers « distillent » à partir de cultures locales des significations qui sont universelles dans une société globale¹. Bien que É. Glissant critique parfois vivement Saint-John Perse, il conclut néanmoins :

« Au-delà, Saint-John Perse est à tous nécessaire, et c'est le plus juste éloge à faire à son tour au poète². »

La référence énigmatique de Senghor aux tendances rythmiques partagées par L. Hughes et Saint-John Perse montre qu'il nous faut encore déterminer l'ampleur et l'impact de l'engagement poétique de L. Hughes et sa présence dans les régions des Caraïbes. Est-il possible que l'influence de Saint-John Perse ait atteint L. Hughes grâce à la médiation de J. Roumain ? Contrairement à A. Césaire dans « Cérémonie vaudou pour Saint-John Perse », J. Roumain n'a jamais écrit de poème reconnaissant sa dette ambivalente envers Saint-John Perse. Or, comme nous l'avons vu dans le cas de J. Laforgue, l'origine caribéenne de Saint-John Perse a probablement été une source d'attrait pour J. Roumain, et la réceptivité de J. Roumain à l'influence de L. Hughes aurait pu être facilitée par sa rencontre antérieure avec la poétique de W. Whitman sous la médiation de Saint-John Perse. Dans le tout premier article consacré à la poésie de Saint-John Perse, écrit à la suggestion d'André Gide pour *La Phalange* en décembre 1911, Valéry Larbaud compare en effet Saint-John Perse et Walt Whitman, et Derek Walcott évoquera l'influence de W. Whitman sur le style de Saint-John Perse. Dans

¹ Natalie Schon, "Maritime Poetics: the Atlantic, the Caribbean and the Mediterranean Sea in the Work of Saint-John Perse, Édouard Glissant, and Derek Walcott," *Journal of Caribbean Literatures*, 3.2, Spring 2002, p. 13-22.

² E. Glissant, « Saint-John Perse et les Antillais », in *Le Discours antillais*, Paris : Éditions du Seuil, 1981, p. 433.

Forged Genealogies, Carol Rigolot¹ propose une analyse contextualisée et éclairante de la façon dont W. Whitman figure dans le développement de la poétique de Saint-John Perse. Elle nous apprend que Saint-John Perse possédait et avait beaucoup annoté les deux volumes de la traduction de W. Whitman par Léon Bazalgette², parue pour la première fois en 1909, et avait également lu l'édition par Gide, en 1918, d'un choix de poèmes de W. Whitman. Pendant ses années d'exil à New York et à Washington, il découpa et classa des articles sur W. Whitman dans les journaux et magazines américains. Et bien que Saint-John Perse ait toujours pris soin de noter ses différences avec W. Whitman – grâce à Katherine Biddle, par exemple dans une lettre de 1955, nous savons qu'il opposait sa métrique interne rigoureuse, exacte et précise aux vers libres de W. Whitman – C. Rigolot nous rappelle que dans son éloge public du président Kennedy, Saint-John Perse a fait allusion à l'apostrophe de la deuxième section de *When Lilacs Last in the Dooryard Bloom* (*Quand les lilas durent dans le jardin en fleur*), comparant implicitement sa propre tâche de poète à celle de W. Whitman qui avait écrit une si belle élégie sur la mort de Lincoln. Comme W. Whitman, Saint-John Perse s'intéressait de façon vitale au vocabulaire des métiers et des vocations. Les deux poètes ont essayé de concilier la présence des détails réalistes concrets avec une position mythologique et un style incantatoire. Tous deux ont voulu écrire des poèmes commémorant la conquête et la fin d'une guerre et, comme Erkkilä l'a montré, ont fait un usage fréquent d'anaphores, exclamations, parenthèses et tirets, entre autres dispositifs grammaticaux et stylistiques. Bien que Saint-John Perse évite à l'occasion de marquer la fin des vers comme le fait W. Whitman,

¹ Carol Rigolot, *Forged Genealogies: Saint-John Perse's conversations with culture*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2001.

² Léon Bazalgette (1873-1928) contribua à faire connaître Walt Whitman en France par sa biographie, *Whitman, l'homme et l'œuvre* (1908) et sa traduction des *Feuilles d'herbe* (*Leaves of Grass*).

Arthur Knodel¹ fait remarquer que son verset regorge de catalogues volumineux, une technique qui rappelle étonnamment W. Whitman.

C. Rigolot a exploré les souvenirs de Whitman dans *Vents* de Saint-John Perse, mais il y a aussi de solides preuves de l'influence de W. Whitman dans *Anabase*. Pour Saint-John Perse comme pour W. Whitman, la pratique de l'amplification cumulative est un moyen formel d'exprimer le désir d'expansion territoriale, comme le montre, dans le chant 8 d'*Anabase*, la référence à une frontière qui circonscrit une constellation dense de symboles whitmaniens. Il y a une migration vers l'Ouest vers la frontière, où l'expression « Chemins du monde » rappelle l'invitation en refrain de W. Whitman dans « *Song of the Open Road* » (« Chant de la grand-route ») : « Allons ! Qui que vous soyez, venez voyager avec moi », dans un paysage rempli d'herbe oscillante :

« Un pays-ci n'est point le mien. Que m'a donné le monde que ce mouvement d'herbes ? . . .

[...]

Mais au delà sont les plus grands loisirs, et dans un grand pays d'herbages sans mémoire, l'année sans liens et sans anniversaires, assaisonnée d'aurores et de feux.

[...]

Chemins du monde, l'un vous suit. Autorité sur tous les signes de la terre.

[...]

Un grand principe de violence commandait à nos mœurs². »

Pour Saint-John Perse et pour W. Whitman, le livre d'*Esaïe* présente déjà l'herbe comme symbole d'éphémère qui contraste avec l'immutabilité de l'Écriture :

*"All flesh is grass,
And all its beauty is like the flower
of the field.
The grass withers, the flower fades,*

¹ Arthur Knodel, *Saint-John Perse: A Study of His Poetry*, George Square, University Press Edinburgh, 1966.

² SJP, *Anabase*, VIII, OC, p. 107-108.

Souffle de Perse n° 19 • 146

*when the breath of the Lord blows
upon it;
surely the people is grass.
The grass withers, the flower fades
but the word of our God will stand
for ever. »*

« Toute chair est de l'herbe
et toute sa grâce est comme la fleur
des champs.

L'herbe se dessèche, la fleur se fane,
quand le souffle de Yahvé passe sur elles
oui, le peuple, c'est de l'herbe

L'herbe se dessèche, la fleur se fane,
mais la parole de notre Dieu subsiste
à jamais¹. »

Et dans « *Song of Myself* » (« Chanson de moi-même ») de W. Whitman, comme chez Saint-John Perse, l'herbe est associée aux loisirs :

*"I loafe and invite my soul,
I lean and loafe at my ease
observing a spear of summer grass."*

« Je flâne, j'invite mon âme à la flânerie,
Flânant, m'incline sur une tige d'herbe d'été
que j'observe à loisir². »

Saint-John Perse, cependant, souligne la violence (elle n'est qu'implicite dans la comparaison figurative de l'herbe et des lances chez W. Whitman), quand le locuteur du chant 8 d'*Anabase* renonce à la facilité et aux loisirs pour entreprendre son expédition militaire. La référence ambivalente à « un grand pays d'herbages sans mémoire » anticipe la lutte avec la tradition que C. Rigolot identifie

¹ *Esaïe*, 40,6-8, texte de la *Bible de Jérusalem*.

² Traduction de Jacques Darras, *Feuilles d'herbe*, Paris : Gallimard, collection *nrp-poésie*, n° 372, 2002

dans *Vents* où « le poète donne la priorité à la nouveauté et à la créativité plutôt qu'à l'autorité passée », mais dans *Anabase*, de tels passages font également allusion à des motifs de conquête et à l'héritage de ce que Richard Slotkin¹ appelle la « régénération par la violence » à la frontière. Alors que le conquérant militaire d'*Anabase* aspire à « l'Autorité sur tous les signes de la terre », domination hégémonique sur un empire mondial de signes, le locuteur de W. Whitman dans « *Song of Myself* » affirme son individualité comme le seul membre d'une nation animée d'espoir. Il transmute ainsi le symbole de l'herbe dans *Esaïe* : il ne lui fait plus représenter l'éphémère de la chair en contradiction avec le Verbe éternel – ses *Feuilles d'herbe* symbolisent au contraire une tradition vivante et célèbrent les valeurs démocratiques universelles :

*“A child said What is the grass? fetching it to me with full hands;
How could I answer the child? I do not know what it is any more than he.
I guess it must be the flag of my disposition, out of hopeful green stuff*
woven.

[...]

*Or I guess it is a uniform hieroglyphic,
And it means,
Sprouting alike in broad zones and narrow zones,
Growing up among black folks as white*

[...]

*This is the grass that grows wherever the land is and the water is,
This is the common air that bathes the globe”.*

« Un enfant dit : qu'est-ce que l'herbe ? Il m'en apporte des mains
pleines
Comment pourrais-je répondre à l'enfant ? Je ne sais pas ce que c'est
plus que lui.
Je suppose que ça doit être le drapeau de ma disposition, à partir de
tissu vert plein d'espoir.

[...]

¹ Richard Slotkin, *Regeneration Through Violence: The Mythology of the American Frontier*, Wesleyan University Press, 1973.

Ou je suppose que c'est un hiéroglyphe uniforme,
Et cela signifie,
Germination dans les zones larges comme dans les zones étroites,
Croissance parmi les noirs comme des blancs

[...]

C'est l'herbe qui pousse partout où il y a de la terre et de l'eau,
C'est l'air commun qui baigne le globe¹. »

Contrairement au chef de Saint-John Perse, pour qui le mouvement de l'herbe signale un désir agité d'appartenir à un autre pays que celui où il réside actuellement, le locuteur de W. Whitman affirme sa croyance dans l'herbe comme preuve de l'artisanat divin, ouvrant la possibilité que la mort soit un retour pacifique à la nature et une promesse d'immortalité :

"I believe a leaf of grass is no less than the journey work of the stars,

[...]

I bequeath myself to the dirt to grow from the grass I love,

If you want me again look for me under your boot-soles.

You will hardly know who I am or what I mean,

But I shall be good health to you nonetheless,

And filter and fibre your blood.

Failing to fetch me at first keep encouraged,

Missing me one place search another,

I stop somewhere waiting for you".

« Je crois qu'une feuille d'herbe est à la mesure du labeur des étoiles.

[...]

Je fais don de moi-même à la boue pour grandir avec l'herbe

amoureuse

Cherchez-moi sous vos semelles si vous voulez me retrouver

Qui je suis, quels sont mes buts, ça vous ne le saurez guère !

Cependant je voudrai du bien à votre santé, quoi qu'il arrive,

Serai le filtre, la fibre de votre sang.

Ne soyez pas découragés par l'échec dans votre poursuite,

¹ Traduction de J. Darras, *op. cit.*

Vous ne me trouvez pas ici ? Dans ce cas courez plus loin,
Je suis quelque part, immobile, je vous attends¹. »

Un engagement antérieur avec la poésie de Walt Whitman de la part de J. Laforgue et de Saint-John Perse aurait donc, selon nous, accru la réceptivité de J. Roumain à l'influence de L. Hughes.

Reste à voir si, et comment, J. Roumain est devenu un canal plausible par lequel l'influence de Saint-John Perse, et plus généralement celle du modernisme français, a pu atteindre L. Hughes.

C. Fowler et Roger Dorsinville² ont montré que, paradoxalement, *Les Indigenistes*, le mouvement de poésie haïtienne co-fondé par J. Roumain, a intégré les pratiques lyriques établies par leurs contemporains d'avant-garde dans leur plus grand effort pour démystifier et clarifier l'association culturelle de leur région avec la France métropolitaine, jusqu'à découvrir une conception de l'Antillanité mettant en évidence les qualités spécifiques de la poétique caribéenne. Les points d'intersection entre J. Roumain, le groupe surréaliste, Saint-John Perse et son cercle, sont trop nombreux pour être mentionnés en détail. Nous savons, par exemple, que le numéro d'octobre 1927 de la *Nouvelle Revue Française* mentionne la publication de *La Revue indigène* à laquelle J. Roumain a participé directement et à laquelle J. Roumain fait référence comme ayant été influencée par Arthur Rimbaud, un poète qui avait aussi influencé Saint-John Perse pour *Éloges*. J. Roumain a également été associé à une autre revue, *Commune*, qui parut brièvement de juillet 1933 à août 1939, et dont les auteurs comprenaient des surréalistes tels que l'ami proche de J. Roumain, Louis Aragon (qui a joué un rôle dans la publication de *Gouverneurs de la rosée* de

¹ *Id.*

² Roger Dorsinville, *Jacques Roumain*, Paris : Présence Africaine, 1981.

J. Roumain) et Gide, très admiré par J. Roumain. Alrich Nicolas¹ a noté « la place consacrée dans [*La Revue indigène*] à l'un des plus grands 'passeurs' et médiateurs de la littérature contemporaine, l'écrivain Valéry Larbaud », le poète-critique qui fut l'un des premiers et des plus forts promoteurs de l'œuvre de Saint-John Perse et qui s'est sans doute intéressé à l'émergence de la poésie en Haïti et dans l'ensemble des Caraïbes en partie grâce à ses relations avec Saint-John Perse.

J. Roumain et Saint-John Perse partagent également un certain nombre de similitudes frappantes, tant en ce qui concerne leur poésie que leurs expériences de vie. Comme Saint-John Perse dans ses premiers poèmes, J. Roumain, dans « Le Buvard : Orage » et « À jouer aux billes », puise dans l'imagerie des frontières, amalgamant des paysages topographiquement ambigus qui font simultanément référence aux Caraïbes et aux États-Unis. Dans « Le Buvard : Orage », « Le vent chassa un troupeau de bisons blanc dans la vaste prairie / du ciel » et dans « À jouer aux billes », on trouve une allusion au *Dernier des Mohicans* de Fenimore Cooper. Comme chez Saint-John Perse, dans certains poèmes de J. Roumain, par exemple « Langston Hughes », les vers sont parfois longs et whitmaniens. Comme Saint-John Perse, J. Roumain évite assidûment l'utilisation du créole dans ses premières poésies. « Créole », un poème qu'il a publié dans *Haiti-Journal* en juillet 1931, évoque le point de vue d'un Créole blanc qui rappelle les locuteurs de Saint-John Perse dans « Pour fêter une enfance » et « Éloges ». Le poème contient aussi l'une des très rares expressions créoles (« *A vot' sèvice, moussié* ») dans l'œuvre poétique de J. Roumain, et le seul poème de J. Roumain entièrement en créole, « *M'Allé la Rivière* », a été composé en 1935 alors que J. Roumain était en prison. Comme Saint-John Perse, J. Roumain

¹ Alrich Nicolas, « Jacques Roumain et l'Allemagne », *Œuvres complètes* de Jacques Roumain, *op. cit.*, p. 1315-1326.

était consciencieusement dévoué à ce que Dash appelle « le mélange d'observation détaillée et de stylisation poétique », un engagement simultané à la figuration complexe et à la précision scientifique et botanique qui est évidente dans sa fiction, et dans sa « Contribution à l'étude de l'ethnobotanique précolombienne des Grandes Antilles », publiée en février 1942.

Enfin et surtout, les deux écrivains appartenaient à une classe sociale supérieure, ont travaillé comme hommes d'État et ont fini par s'exiler. En 1939, lors du banquet-réception où il rencontrera L. Hughes pour la dernière fois avant sa mort, J. Roumain a exprimé son engagement envers l'internationalisme, l'action politique et l'art dans des termes qui auraient très bien pu être employés par Saint-John Perse ou L. Hughes.

« En ce moment même, a-t-il dit, le monde entier, à cause de la guerre, est confronté à des problèmes qui affectent notre destin de manière très fondamentale : Politiquement, les faits ne peuvent plus rester localisés et isolés dans le temps et l'espace. Ils sont immédiatement internationalisés par la substance même d'une guerre pour un nouveau partage du monde. Ils ont fait d'une seule personne le destin de toute l'humanité, peu importe le pays ou la race auxquels ils appartiennent.

Le résultat moral de cette interdépendance est que nous, les écrivains, qui aimons croire que nous sommes le reflet de la conscience de l'univers, avons une fois pour toutes perdu le droit – si jamais il nous appartenait – à l'artifice de la solitude et au mysticisme de l'introspection. Cette phraséologie plus ou moins subtile n'est qu'un écran de fumée, de clandestinité, imparfaitement une panique pour désertier. C'est renoncer à la mission primordiale d'un homme de pensée : *être un homme d'action*¹. »

Il est compréhensible que les chercheurs aient dépeint L. Hughes comme faisant partie d'un camp littéraire qui serait fortement opposé au haut modernisme. Nous espérons toutefois que l'étude des relations entre L. Hughes, J. Roumain et Saint-John Perse aidera

¹ J. Roumain, « Discours de Jacques Roumain », *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 693-694.

à comprendre la place de L. Hughes dans les courants croisés mondiaux de ce que Rampersad appelle le « modernisme populiste », ainsi que les influences modernistes et avant-gardistes de haut niveau. Bien que nous puissions être tentés d'interpréter la poétique de L. Hughes uniquement comme l'affirmation d'une différence raciale et culturelle, la confrontation symbolique et le mélange du jour et du crépuscule dans « *Dream Variations* », comme le croisement fertile d'influences de L. Hughes, dément une lecture aussi simpliste. Certes, le travail de L. Hughes est ancré dans l'idiome distinctif de la culture vernaculaire afro-américaine, mais l'intuition de J. Roumain concernant l'influence de W. Whitman sur L. Hughes dans « *The Negro Speaks of Rivers* » suggère que ce serait une erreur de négliger des influences poétiques autres et tout aussi vitales.

Comme L. Hughes l'a dit un jour :

« Je ne crois pas qu'il y ait jamais eu de beaux poèmes de 'haine'. Je pense que les rêves dans mes poèmes sont essentiellement les rêves de tout le monde.

Mais parfois, à la surface, leur teint est coloré par les ombres et les ténèbres de la race à laquelle j'appartiens. L'obscurité a sa beauté, et les ombres ont leurs propres problèmes, mais les ombres disparaissent au soleil de la compréhension. »

Alexis Leger, mai-juin 1940 (suite et fin)

Claude Thiébaut

Alexis Leger quitta la France le mardi 18 juin au Verdon, à l'embouchure de la Gironde, à 18 heures, direction l'Angleterre, à bord du *Madura*¹. Il était monté à bord la veille, le lundi 17, dans l'après-midi, en compagnie entre autres des journalistes Geneviève Tabouis et Pertinax (André Géraud), tous transférés du *Berkeley*. Il y fut donc admis un des premiers puisque les opérations d'embarquement se sont poursuivies pendant toute la journée du 18.

Quand le capitaine du navire avait reçu par radio l'ordre de se dérouter vers Bordeaux (il arrivait de l'Océan indien et allait entrer dans la Manche), on lui avait annoncé qu'il aurait à y prendre *1 200 British refugees*, selon les historiens, il en aurait pris bien plus, 1 500 selon Nicholas Rankin, 1 600 selon Nancy Caldwell Sorel², et pas seulement des Anglais. Les autorités portuaires de Falmouth, destination du bateau, en ont compté 1 800. Des chiffres supérieurs ont circulé. Le capitaine n'arrêta les embarquements que lorsque la ligne de flottaison fut atteinte et même dépassée³.

¹ La première partie de cette étude a paru dans *Souffle de Perse*, n° 18, juin 2018, p. 81-106.

² “*The Madura, a cargo vessel carrying 180 passengers, had been at sea two months since leaving Mombasa. Now at Bordeaux 1 500 extra people were being packed on board*”, Nicholas Rankin, *Ian Fleming's Commandos*, London: Faber and Faber, 2011 (consulté sur Internet, non paginé) ; “*Designed for two hundred passengers, the Madura had taken on eight times as many by the time it weighted anchor*”, Nancy Caldwell Sorel, *The Women Who Wrote the War*, New York: Harper Collins, 1999 (consulté sur Internet, non paginé).

³ « J’ai entendu quelqu’un dire que nous étions au-dessous de la ligne de flottaison » (“*We were lying low in the water ‘below the Plimsoll line’ I heard*

Au fil des heures, il fut pour les arrivants de plus en plus difficile de se trouver une place. Souvenirs de la petite Daphne Wall, 8 ans :

« À bord, nos yeux tombèrent sur la vue la plus extraordinaire. Chaque pied carré du pont était couvert de corps qui dormaient enveloppés dans des manteaux et des couvertures. Ils semblaient des dépouilles fantomatiques dans le demi-jour même quelques-uns commençaient à remuer pour verser des thermos de thé dans des tasses¹. »

Souvenirs de Simone Heath, une Française mariée à un Anglais :

« Le *Madura* était construit pour transporter 500 personnes, nous étions environ 2 000. On m'a envoyée avec mon bébé (d'à peu près six mois) sur le pont inférieur. C'était si affreux – puant, chaud et bondé – que j'ai décidé de sortir pour aller jusqu'au pont supérieur. Mais quel problème ! J'ai eu à porter Philip au-dessus de ma tête pour être sûre qu'il puisse respirer. [...] Cela a été un moment terrible². »

Le *Madura* n'était pas un simple cargo, c'était un *passager-cargo*, un *cargo-liner*, doté de cabines, et transportait des passagers dans d'excellentes conditions de confort. Avant 1933, il comptait 127 cabines de première classe et 91 de seconde classe. Après d'importants travaux d'aménagement, il ne comptait plus que des cabines de première classe au nombre de 170.

someone say”), Daphne Wall, *The World I Lost: A Memoir of Peace and War*, Sortium Limited, 2014 (consulté sur Internet, non paginé).

¹ “On board, the most extraordinary sight met our eyes. Every square inch of deck was covered with sleeping bodies wrapped in coats and blankets. They looked like ghostly corpses in the half light, though some of them were beginning to stir and pour cups of tea out of thermos flasks”, D. Wall, *op. cit.*

² “The SS *Madura* was built to carry about 500 people, we were about 2 000. I was sent with my baby (about six months old) to the lower deck. It was so awful – smelly, hot and crowded – that I decided to get out onto the top deck. But what a problem ! I had to carry Philip above my head to make sure he could breath. [...] It was a terrible passage”, Simone Heath, *A French Lady and her English Husband's Tale*, Action Desk, B.B.C. Radio Suffolk, 2005 (consulté sur Internet, non paginé).

Alexis Leger a-t-il bénéficié d'une cabine ? On ne sait rien à ce jour, des conditions matérielles dans lesquelles il a fait la traversée. Lui n'en a rien dit. Dans des circonstances ordinaires, on aurait pu en être sûr mais les circonstances étaient exceptionnelles : les personnalités à accueillir étaient nombreuses et beaucoup de cabines étaient occupées depuis le départ de Mombasa. Beaucoup mais non toutes : les 150 *passengers* enregistrés par les autorités portuaires à l'arrivée en Angleterre, qu'elles distinguent des 1 800 *refugees* montés à Bordeaux, n'occupaient pas la totalité des 170 cabines. Alexis Leger, un des premiers arrivés sur le bateau, a donc eu plus de chance que beaucoup de se voir attribuer une cabine. D'autant que certains passagers, arrivés après lui, y compris de conditions modestes, ont bénéficié d'une cabine, par exemple Daphne Wall et ses parents.

Au cas très improbable où il n'aurait pas disposé d'une cabine, Leger a pu échapper au pont inférieur et comme d'autres, faire la traversée dans un des espaces communs des ponts supérieurs, dans des conditions certes moins confortables que dans une cabine mais il n'aurait pas été le seul à devoir faire contre mauvaise fortune bon cœur. Albert Cohen par exemple, le futur auteur de *Belle du seigneur* (1968), déjà connu à l'époque, a dormi « étendu sur le billard du salon, sa femme et sa fille, à même le plancher¹ ».

Le premier mouvement du *Madura*, si lent, si calme, a dû pour tous être bien agréable, pour Alexis Leger pas moins que pour quiconque après tant d'inquiétude, d'hésitations et tant d'obstacles finalement surmontés. D'autant que sur le soir il a fait très beau. Plusieurs ont eu un regard pour « le sable blanc qui brillait au soleil,

¹ Albert Cohen, « Entretien avec Jean-Jacques Brochier et Gérard Valbert », *Le Magazine littéraire*, n° 147, avril 1979, p. 10-11 Voir aussi *infra*, p. 217. A. Cohen a publié *Solal* en 1930, *Mangeclous* en 1938.

les grands pins au bord de la plage, une centaine de bateaux à l'ancre dans le port¹ ».

« Enfin, le 18 juin, à 6 heures du soir, nous avons levé l'ancre. La journée avait été grise, avec quelques ondées, mais le soleil avait fini par se montrer. La mer était bleue, et calme comme un lac. Nous avons mis le cap à l'Ouest et bientôt nous avons perdu de vue les côtes de France. [...] Il y a eu ce soir-là un coucher de soleil magnifique, rayé de barres cramoisies, orangées, violettes. La côte avait disparu ; nous étions loin de partout ; loin des angoisses et de l'agonie de la douce France². »

Autre évocation de cette heure exquise :

« Avec un soleil brillant en train de se coucher et la silhouette paisible de la côte française dans le lointain, il était difficile de réaliser que la France était arrivée à sa fin³. »

Qui étaient tous ces gens ? L'ordre de mission reçu par le capitaine avait annoncé *180 embassy Staff*, en application du plan *Aeriel* mis en œuvre par les Anglais pour que leur personnel diplomatique en poste dans toute l'Europe rentre au pays *via* Bordeaux, les diplomates anglais en fait embarquèrent presque tous sur le *Berkeley*. Selon la journaliste américaine Virginia Cowles et son confrère Alexander Werth, des personnes fort diverses se trouvaient à bord, en général de conditions plutôt aisées,

¹ “*It was a wonderful day. Before us a hundred ships lay at anchor in the harbor ; the white sand glistened in the sunshine, and the tall pines trees looked like splendid sentinels*”, Virginia Cowles (correspondante à Paris du *Sunday Times*), *Looking for Trouble, The memoirs of an American woman journalist in Europe*, New York: Harper and Brothers, June 1941 (consulté sur Internet, non paginé).

² Alexander Werth, *Les derniers jours de Paris, carnet d'un journaliste*, Paris : Slatkine, 2016 (texte consulté en ligne, non paginé). Le texte a été écrit en français et immédiatement traduit en anglais et publié dès septembre 1940, sous le titre *The Last Days of Paris, a Journalist's Diary*, London: Hamish Hamilton, September 1940.

³ “*With the sun streaming down and the peaceful coast of the French coast in the distance, it was hard to realize that France had come to an end*”, V. Cowles, *op. cit.*

« des banquiers, des officiels, des ministres du cabinet, des épouses, des enfants, des soldats, des nurses, des hommes d'affaires, des dames invalides, des colonels à la retraite, des tantes accompagnant leurs nièces et cinquante ou soixante journalistes, [...] quelques centaines de Français¹, »

« des hommes d'affaires de Bordeaux, journalistes de Paris, Anglais de Belgique en train d'accomplir leur deuxième ou troisième exode, et aussi quelques colonels en retraite assez décontenancés, de ceux qui se sont fixés sur la Côte d'azur et qui sont bien les derniers au monde à s'attendre à un tel bouleversement de leur existence rangée². »

N.C. Sorel nomme nombre de journalistes anglais, regroupés sur les ponts supérieurs, ce qu'elle appelle *The Fleet Street contingent*, *Fleet Street* étant la rue de Londres, près de Westminster, où les journaux ont longtemps eu leur siège et qui est devenue le symbole de la presse britannique.

A. Werth confirme :

« Dans le même panier tous les œufs venus à Paris de *Fleet Street*, de *Printing House Square*, de *Cross Street* (Manchester). Si le bateau avait coulé, la presse britannique y aurait perdu d'un coup tous ceux qui entendent quelque chose aux affaires de France. Le problème de leur trouver des situations à Londres eût été résolu ! Ils étaient tous là. »

Suivent, sur une page entière, leurs noms avec pour chacun quelques mots de commentaire. Il y avait, entre autres,

« la gentille et toujours souriante Jose Sherdelcliffe, du *Daily Herald*, l'équipe grave et sérieuse du *Daily Telegraph*, Wareing et Hugh Green, les braves garçons jeunes, naturels et spontanés du *Daily Express*. [...] Du *Times* il y avait Thomas Cadett, l'air très croisière dans son pullover jaune serin [...], de l'*INS* Mickey Wilson [qui] est, comme chacun sait, un Irlandais de l'Ulster, mais il s'est assimilé à merveille l'accent et l'allure endiablée des journalistes américains. »

¹ “*Bankers, officials, cabinet ministers, wives, children, soldiers, nurses, businessmen, invalid ladies, retired colonels, maiden aunts, and fifty or sixty journalists, [...], several hundred French people*”, V. Cowles, *op. cit.*

² A. Werth, *Les derniers jours de Paris*, *op. cit.*

Hugh Carleton Greene, nommé par Werth, était le plus jeune frère du romancier Graham Greene, il avait été le principal correspondant du *Daily Telegraph* à Berlin dont il avait été expulsé par les Nazis en mai 1939, en même temps que Eustace Wareing, lui aussi présent sur le *Madura*, puis chassé, avec d'autres, de ses différents postes à Varsovie, Amsterdam et Paris par l'avancée des forces allemandes.

Pendant toute la traversée, l'ambiance parmi les nombreux journalistes anglais fut plutôt festive. « Cette aventure était visiblement de [leur] goût » note Alexander Werth, à l'évidence tous partageaient l'avis de Victor Mallet¹, le seul des « officiels » britanniques à ne pas avoir fait le voyage sur le *Berkeley*, qui « ne paraissait pas envier ses collègues de l'ambassade, apparemment plus à leur aise dans leur navire de guerre ». « L'alcool à la différence de la nourriture, ne manquait pas² » et question nourriture, elle était certes pour tous rationnée mais certains passagers des ponts supérieurs avaient pris leurs précautions avant d'embarquer si bien qu'ils furent à même d'améliorer l'ordinaire. Virginia Cowles, par exemple, put partager avec ses plus proches amis, au petit déjeuner, l'ample provision de caviar et de foie gras qu'elle avait constituée³.

La traversée fut, par certains, vécue comme une croisière, avec tous les plaisirs associés dont le moindre n'était pas d'afficher ses privilèges aux yeux de « la foule qui couvrait les ponts ». On peut se demander si Alexander Werth est très fier de ses collègues quand il écrit :

« Dans notre petit coin du pont, nous avions à côté de nous une jeune et jolie Anglaise, mariée à un Anglais, metteur en scène de cinéma. Elle venait de

¹ Werth se trompe quand il présente Sir Victor Mallet, s'il s'agit bien de lui, comme le secrétaire de l'ambassade du Royaume-Uni à Paris. Depuis la fin de 1939, Mallet était ambassadeur en Suède et était seulement, en juin 1940, de passage à Paris.

² “Alcohol, unlike food, was plentiful”, D. Wall, *op. cit.*

³ “We had plenty of caviare and pâté de foie gras which we devoured hungrily for breakfast”, V. Cowles, *op. cit.*

Bruxelles, et prenait les choses du bon côté. Une autre de nos compagnes, une jeune femme, alla jusqu'à se faufiler parmi la foule qui couvrait les ponts, vêtue d'un de ces voyants pyjamas de plage dans le style de Juan-les-Pins. »

D'où l'amertume teintée d'ironie de certains des passagers anonymes, d'origine plus modeste, pour qui la traversée n'a pas été une fête, quand ils découvriront, à la lecture de certains récits, qu'il n'en fut pas de même pour tous. Faute d'avoir été vus eux-mêmes, ils n'y apparaissent pas. Daphne Wall vise explicitement le récit d'Alexander Werth quand elle écrit :

« Aucune mention de gens comme nous, nous n'étions pas assez importants pour être visibles. Je me rappelle comme il était difficile de contourner une forêt de grandes personnes. La liste des passagers était un extraordinaire mélange de noms distingués comme le baron Rothschild et la fille de Marie Curie, Ève, ainsi qu'à peu près tous les représentants de la presse britannique travaillant en France. Le regard porté par les journalistes sur tout ce qui se passait était différent du mien ; ils se connaissaient tous entre eux, et [...] semblent avoir fait la fête la plupart du temps¹... »

Le danger pourtant était réel : le 8 juin 1940, le porte-avions *Glorious* avait été coulé avec ses deux escorteurs, l'*Ardent* et l'*Acasta*, par deux croiseurs allemands, faisant près de 1 500 morts. C'était loin dans le Nord, devant la Norvège, mais les derniers passagers montés à bord du *Madura* ont forcément dû faire savoir autour d'eux que, la veille, le 17, tout près, au large de Saint-Nazaire, dans une zone que le *Madura* allait traverser, le paquebot britannique

¹ "No mention of families like us, we were too unimportant to be visible. I remember how difficult it was to move around a forest of tall adults. The passenger list was an extraordinary mix of distinguished names like Baron Rothschild and Marie Curie's daughter Eve, as well as just about every representative of the British Press that had been working in France. The journalists' view of the whole experience was different from mine ; they all knew each other [...] they seem to have partied most of the time, no doubt to forget the trauma they'd just been through, and the uncertainty that lay ahead", D. Wall, *op. cit.*

Lancastria avait été coulé par l'aviation allemande, causant plus de 4 000 morts.

Beaucoup de têtes connues d'Alexis Leger dans tout ce beau monde, sinon des diplomates anglais mais au moins les journalistes. Parmi les personnalités autres que britanniques, il connaissait sans doute Štefan Osuský, membre du Comité national tchécoslovaque, et le ministre belge de la Santé, Marcel-Henri Jaspar, et peut-être aussi le journaliste républicain espagnol, Manuel Chaves Nogales, réfugié en France. Parmi les Français, il connaissait l'ancien ministre de l'Air du Front populaire, Pierre Cot, le baron Edmond de Rothschild, Ève Curie et le dramaturge Henry Bernstein, Georges Gombault, célèbre journaliste parlementaire, et encore Philippe Barrès (le fils de Maurice), journaliste de droite hostile au national-socialisme. En même temps que Geneviève Tabouis et Pertinax avaient été transférés du *Berkeley* sur le *Madura* un grand patron de presse, Émile Buré, le directeur du quotidien *L'Ordre* (depuis 1929) après avoir été celui de *L'Éclair*, puis de *L'Avenir*. Autres journalistes à bord, André Glarner, longtemps en charge, à *L'Excelsior*, de la rubrique diplomatique et travaillant alors pour l'agence de presse anglaise *The Exchange Telegraph Company*¹. Albert Cohen était-il alors connu d'Alexis Leger ? Peut-être puisqu'il avait occupé, de 1926 à 1931, à Genève, un poste de fonctionnaire attaché à la division diplomatique du Bureau international du travail, mais ils étaient si éloignés dans la hiérarchie qu'il y a peu de chances qu'ils se soient alors rencontrés. S'ils se connaissaient, c'est plus vraisemblablement parce que Cohen était un ami de Pierre Comert, lui-même très proche de Leger depuis longtemps et pour longtemps : Comert, embarqué sur le même bateau, avait été à Paris le directeur du Service d'information et de presse du ministère des Affaires étrangères jusqu'à l'époque des accords de Munich, il est « le gentil

¹ André Glarner a publié *De Montmartre à Tripoli : journal d'un correspondant de guerre de l'Exchange Telegraph* (1939-1943), Alger : Éditions Charlot, 1943.

Comert » plusieurs fois évoqué par Alexis Leger et ses sœurs dans leurs lettres¹. À bord se trouvait aussi l'académicien André Maurois, connu de Leger pour des raisons plus personnelles².

À la différence des Anglais, qui rentraient chez eux, aucun des Français n'avait le cœur à faire la fête. Virginia Cowles confirme : lors de l'embarquement, nombre de Français avaient « grimpé à bord en pleurant convulsivement au moment de se séparer de leurs proches, incertains de savoir s'ils reverraient jamais leur terre natale³ ». Et Alexander Werth, qui avait rencontré Geneviève Tabouis et Pertinax à Bordeaux quelques jours plus tôt (il ne les a apparemment pas revus à bord), avait noté leur « air attristé », « atterré et torturé d'angoisse », « c'était un enterrement ». Julien Cain⁴, qu'il a vu à bord, était de tous le plus affecté, « torturé » écrit-il, au point de quitter *in extremis* le navire :

« Peu avant l'appareillage, il se passa à bord parmi les Français quelques incidents étranges. Plusieurs d'entre eux furent pris d'une crise de conscience. Ils s'aperçurent qu'ils ne pouvaient pas, qu'ils ne désiraient pas quitter leur pays, quelque grands que fussent les risques et les souffrances probables. Déjà la nouvelle de l'arrestation de Mandel⁵ avait clairement indiqué le début d'une

¹ Pierre Comert est assez présent dans les deux volumes de *Lettres familiales*, éd. C. Thiébaud, *Les cahiers de la nrf*, série SJP, n° 22, Paris : Gallimard, 2015 (1944-1957) et *Souffle de Perse*, hors-série n° 3, 2017 (1957-1975).

² Marthe de Fels avait été la maîtresse de Maurois (elle est omniprésente dans *Climats*) avant d'être celle d'AL.

³ They “climbed on board weeping convulsively at the parting from their relatives and the uncertainty as to whether they would ever see their native land again”, V. Cowles, *op. cit.*

⁴ Julien Cain, administrateur général de la Bibliothèque nationale depuis 1930, très actif sous le Front populaire, a été nommé en mars 1940 secrétaire général de l'Information par Paul Reynaud. La Fondation SJP conserve quelques lettres échangées entre Cain et AL (entre 1954 et 1958).

⁵ Georges Mandel, de son vrai nom Louis Rothschild, ancien collaborateur de Clemenceau, ministre des Colonies depuis 1938, ministre de l'Intérieur du dernier gouvernement de Paul Reynaud, a incarné l'esprit de résistance aux Allemands et le refus de la collaboration. D'où son arrestation, en plein dîner, à Bordeaux, dans

grande campagne d'antisémitisme dans « la France de Pétain ». Et cependant, quelques heures avant le départ, Julien Cain me demanda s'ils ne pourraient pas, lui et sa femme, être ramenés à terre. « C'est un drame ! Ma femme ne veut pas quitter la France ; et moi – eh bien, moi non plus. » Il était torturé. Peu après, une vedette amena à bord quelques passagers de plus, et remmena les Cain sur la terre de France¹. Et avec eux plusieurs autres Français. À la dernière minute, ils avaient décidé, quoi qu'il dût leur arriver, de ne pas quitter la patrie. Il y avait eu parmi les Français plusieurs crises de conscience analogues². »

Une question se pose : puisqu'Alexis Leger connaissait nombre de passagers *et en était connu*, pourquoi, dans les récits de la traversée qui nous sont parvenus, est-il de tous celui dont le nom apparaît le plus rarement. Un chercheur a tenté de dresser la liste des passagers du *Madura*, Alexis Leger n'y figure pas³. Manifestement, rares sont ceux qui l'ont vu. Alexander Werth, qui nomme tous ceux qu'il a reconnus sur le bateau – et ils sont très nombreux⁴, aurait nommé Leger s'il l'avait aperçu (comme il a fait pour Julien Cain), ou avait seulement su qu'il était à bord, or il n'en a rien fait. Que Werth n'ait pas mentionné le peintre anglais Anthony Gross qui *allait*, dès son

le restaurant *Le Chapon*, le 17 juin 1940, peu après avoir été démissionné de son poste par Pétain.

¹ Le couple embarquera finalement sur le *Massilia*, au Verdon comme le *Madura*, avec les parlementaires et les ministres, sous les huées de l'équipage. Comme tous, il sera à l'arrivée astreint à résidence. À la différence des militaires, tel Mendès-France, qui seront jugés pour désertion, et à la différence des ministres qui comparaitront au Procès de Riom, Cain sera autorisé à rentrer en France, y reprendra une vie normale (?), jusqu'au jour où il sera arrêté et déporté à Ravensbrück, dont il reviendra. Après 1957, AL et lui seront en relations étroites mais on ignore s'ils ont un jour confronté leurs souvenirs de juin 1940 de Bordeaux au Verdon, du *Berkeley* au *Madura*.

² A. Werth, *Les derniers jours de Paris*, *op. cit.*

³ Peter Wilkinson (Bahamas) a publié cette liste sur Internet. Il a été amené à s'intéresser à cette traversée du *Madura* du fait de la présence à bord d'un parent, William John Wilkinson, de la Barclay's Bank.

⁴ A. Werth évoque ailleurs AL, notamment le rôle qu'Hélène de Portes a joué dans son renvoi (*the sacking of Léger*) qu'il regrette car AL était « anti-italien et très anglophile » et « a fait du bon travail pour l'Entente », *op. cit.*

arrivée en Angleterre, comme peintre officiel des armées, devenir célèbre pour ses gravures et aquarelles représentant les défenses côtières de son pays et les soldats à l'entraînement, ni un jeune belge de 16 ans, un certain Francis de Marneffe, appelé *plus tard* à un brillant avenir comme pilote dans le RAF puis comme psychiatre aux États-Unis, ni Anne McLaren, 13 ans, la *future* figure majeure de la biologie du développement en Grande-Bretagne¹.

Si celui-ci a pu bénéficier d'une cabine, il ne semble pas qu'il en soit sorti, et s'il n'en a pas bénéficié, à l'évidence, il a su se faire discret.



SS Madura, Archives de la compagnie P&O

¹ Francis de Marneffe a publié ses mémoires sous le titre *Last Boat from Bordeaux* (Cambridge Massachusetts, Coolidge Hill Press, 2001), il y fait le récit détaillé de son voyage, à bicyclette, en mai-juin 1940, de Bruxelles à Bordeaux, de son embarquement sur le *Madura*, de la traversée et de l'arrivée à Falmouth, etc. C'est à lui entre autres qu'A. Werth semble faire allusion quand il évoque ces « Anglais de Belgique en train d'accomplir leur deuxième ou troisième exode ».

La traversée

Le *Madura*, pendant toute la traversée, ainsi qu'un autre cargo, le *Nariva*, furent escortés par l'*Arethusa*, un croiseur léger, et le *Whirlwind*, un destroyer¹. Au Verdon il avait laissé, entre autres, le *Massilia*, en partance pour l'Afrique du Nord².

Le capitaine a fait avec les moyens du bord, lesquels étaient limités : le bateau avait quitté le Kenya, deux mois plus tôt, l'afflux de passagers n'avait pas été prévu et il n'avait pas pu se réapprovisionner à Bordeaux. Les rations pour tous furent limitées, certains mangèrent avec leurs doigts, mais un service minimum était assuré :

« Le capitaine n'avait pas eu l'occasion de reconstituer les provisions alimentaires mais des rations satisfaisantes existaient pour offrir à chacun, au petit-déjeuner, du thé et du pain et au dîner, un peu de viande, un peu de riz et une pomme de terre³. »

Chacun savait le danger tout proche. Le 18 au soir, peu avant le départ, dans le vacarme des tirs de DCA, comme tous les passagers du *Madura*, Alexis Leger a pu voir dans le ciel, un chasseur français abattre un bombardier allemand, un Dornier-17 au témoignage d'un des passagers, Maurice Boyer-Thomas, pilote lui-même⁴. Il se serait écrasé dans l'estuaire, « tout près de notre bateau ». La petite Daphne Wall n'a rien vu mais tout entendu, d'où sa très grande peur :

¹ Ordre reçu par radio dans la journée du 18 d'« d'intercepter et escorter le *Madura* du Verdon à Falmouth et le *Nariva* dans la Manche ». Le *Whirlwind* sera coulé peu après, le 5 juillet dans l'Atlantique-Nord au Sud-Ouest de l'Irlande.

² Le *Massilia* ne quittera Le Verdon, pour l'Afrique du Nord, que trois jours plus tard, le 21.

³ “*The captain had had no opportunity to replenish the food supply, but adequate rations existed for a breakfast of tea and bread for all and at dinner of a little meat, some rice, and a potato*”, N.C. Caldwell Sorel, *op. cit.*

⁴ *Journal* de Maurice Boyer-Thomas cité par Germaine L'Herbier-Montagnon dans *Cap sans retour*, Forces aériennes françaises libres, Monaco, Raoul Solar, 1948 (consulté sur Internet, non paginé).

« Juste avant le départ, il y eut plus de cris perçants d'avions et quelque chose comme le bruit d'un immeuble s'écrasant sur le pont. Dans la petite cabine qui nous avait été donnée à ma mère et à moi il n'y avait qu'un gilet de sauvetage et pendant qu'elle l'attachait sur moi et que nous attendions que le bateau coule, ma pensée était que je savais nager et elle pas. Mais à nouveau, nous avons eu de la chance et le bateau n'a pas été touché, en fait l'avion qui nous attaquait avait été envoyé à l'eau par un des derniers chasseurs de l'aviation française encore en l'air¹. »

Leger a évoqué cet événement dans le mémoire qu'il a adressé au Gouvernement français, depuis les États-Unis, en novembre 1940, en en gonflant l'importance :

« Le navire anglais sur lequel il voyageait, attaqué trois fois par des avions allemands, s'était trouvé défendu par des avions de chasse français². »

En privé, il a confié à Lelita, son amie cubaine, être « passé à travers des attaques de sous-marins et d'avions ; l'aile de la mort m'a frôlé trois fois de près³. »

Alexander Werth, en général très fiable, ramène l'événement à des proportions plus modestes :

« Un avion allemand s'est mis à décrire des cercles au-dessus de nous, mais il a été mis en fuite par un chasseur français. Pendant qu'ils nous survolaient, l'on entendait le crépitement des mitrailleuses. Les deux appareils filèrent jusqu'au-dessus de l'autre rive de l'estuaire, dans la direction de Royan, et le bombardier allemand s'écrasa sur le sol et flamba. Nous avons entendu une

¹ “Just before we sailed on the evening of the 18th June, there was more screaming of aircraft and what sounded like a building crashing on deck. In the small cabin that my mother and I had been given there was only one life jacket, and as she strapped it onto me and we sat waiting for the ship to sink, my thought was, that I could swim and she couldn't. But again, our luck held and we weren't hit, in fact the plane attacking us was brought down into the water by one of the last French fighter planes still in the air”, D. Wall, *op. cit.*

² « Mémoire sur la situation de M. Alexis Leger, Ambassadeur de France en disponibilité, au regard de la loi du 23 juillet 1940 », novembre 1940, *Souffle de Perse*, n° 18, 2018, p. 143.

³ *Lettres à l'Étrangère*, éd. M. Berne, Gallimard, 1987, 4 septembre 1940, n° 8, p. 60.

détonation et quoique la visibilité fût faible, nous voyions fort bien dans le lointain les flammes et la fumée. Le même jour, plus tard, nous avons entendu des bombes qui tombaient quelque part en amont¹. »

Le bateau aurait aussi été attaqué par un sous-marin a-t-il confié dans une lettre à Marthe de Fels, son amie de Paris, de Varengueville et d'ailleurs – qui l'a répété à une troisième, Hélène Hoppenot – « à quatre reprises [il a] failli être envoyé au fond de l'eau. Il avait commencé à accrocher sa ceinture de sauvetage quand la torpille du sous-marin, qui les poursuivait, manqua son but². »

Virginia Cowles se trompe quand elle croit pouvoir affirmer qu'au contraire, la traversée de bout en bout a été tranquille du seul fait qu'« aucun sous-marin n'a été aperçu³ ». Alexander Werth, sur lequel elle s'appuie, ne disait pas exactement cela. Il a signalé que le *Madura* a bel et bien échappé à un torpillage (même si ce n'est pas quatre) au début de la traversée, mais c'est seulement à propos de la suite de la traversée qu'il note que « les hommes d'équipage du *Madura* se relayaient pour guetter les sous-marins ; mais il ne s'en est pas montré⁴ ».

¹ A. Werth, *Les derniers jours de Paris*, op. cit.

² *Journal d'Hélène Hoppenot (1936-1940)*, « Hitler sait attendre. Et nous ? », éd. M. F. Mousli. Paris : Éditions Claire Paulhan, 2015, 28 août 1940, p. 496. Dans le récit qu'il en fit à Katherine Biddle, l'incident aurait plutôt eut lieu dans l'Atlantique, entre Glasgow et Halifax. Par « trois fois, ils ont été attaqués par des sous-marins », c'est alors qu'il aurait « vu une torpille qui se dirigeait vers le bateau » (K. Biddle, *SJP intime : Journal inédit d'une amie américaine (1940-1970)*, éd. C. Rigolot, *Les cahiers de la nrf*, n° 20, Paris : Gallimard, 2011, 3 août 1943, p. 77).

³ “No submarines were sighted”, V. Cowles, op. cit.

⁴ A. Werth, *Les derniers jours de Paris*, op. cit., version française, alors que dans l'édition en anglais, on lit : “The men on board the *Madura* took turns, looking out for submarines ; but there were none” (*The Last Days of Paris*, op. cit., consulté sur Internet, non paginé).

L'arrivée en Angleterre



Bordeaux Refugees at Falmouth
Tableau du peintre Charles Ernest Cundall

Le *Madura* est arrivé devant Falmouth, le jeudi 20 juin, à 6 heures du matin, après trente-six heures de navigation. Alexis Leger dans la biographie de ses *Œuvres complètes*, a bien indiqué cette date du 20, au risque qu'un lecteur ne remarque que quatre jours pour aller de l'estuaire de la Gironde, qu'il a dit avoir quitté le 16, jusqu'à Falmouth, à l'entrée Nord de la Manche, en face de Brest, c'est bien trop. Ève Curie, Maurice Boyer-Thomas, le journaliste Paul-Louis Bret, qui était du voyage¹, donnent la date du 21. Ils font erreur. La date du 20 est bien celle qu'ont enregistrée les autorités du port de

¹ Paul-Louis Bret, pour l'heure directeur de l'agence de presse Havas de Londres, est le futur directeur général de l'Agence France-Presse (de 1947 à 1950). Il a publié ses souvenirs de l'époque sous le titre *Au feu des événements. Mémoires d'un journaliste (Londres-Alger 1929-1944)*, Paris : Plon, 1959.

Falmouth. Il est arrivé à Leger de donner lui aussi la date du 21¹. Alexander Werth, évoquant plus tard l'invasion de l'Allemagne par la Russie, le 22 juin 1941, dont alors il rendait compte, dit être arrivé à Falmouth le 22 juin 1940, un an avant jour pour jour², c'est là encore une erreur mais volontaire cette fois, dont le but est de souligner une coïncidence imaginaire.

« Presqu'une journée entière nous fûmes ancrés dans la baie de Falmouth » précise Werth. Parmi beaucoup d'autres bateaux³. Le débarquement a pris une journée entière. Les passagers ont continué à ne pas être tous traités à la même enseigne, l'attente fut plus longue pour certains que pour d'autres, certains ont eu droit à une passerelle (*gang plank*), d'autres à une échelle de corde (*rope ladder*), y compris les femmes et les enfants⁴.

Les formalités administratives se sont pour tous bien passées, spécialement pour Leger qui put présenter son passeport diplomatique⁵. De l'avis général, l'accueil a été aussi efficace que

¹ « À son débarquement en Angleterre, le 21 juin, et dès son premier contact avec l'Ambassade de France à Londres, le 22... » (« Mémoire sur la situation de M. Alexis Leger », *op. cit.*, p. 141. Plus loin dans le même texte, il rectifie : « Arrivé le 20 juin, à Londres le 21... », *ibid.*, p. 146.

² A. Werth, *Moscow '41*, London: Hamish Hamilton, 1942, traduction française d'Évelyne Werth sous le titre *Moscou 1941*, présentation par Nicolas Werth, Paris : Taillandier, 2012 (consulté sur Internet, non paginé).

³ “*The harbour crowded like the Golden Horn*”, Evelyn Radford, *Diary*, Redtruth: Cornwall's National Library and Archive, consulté sur le site du National Maritime Museum, *Operation Ariel and Falmouth: June 1940*.

(le *Golden Horn* est une voie d'eau qui traverse Istamboul à l'entrée du Bosphore) ; “*The Falmouth Bay was filled with vessels [...] We were amazed at the number of vessels, all with their decks filled with people, desperate to be safe*”, Vic Angove, “*Challenges*”, mémoire écrit en 2001, consulté sur le site du National Maritime Museum, *op. cit.*

⁴ “*No gang plank, only a rope ladder this time*”, D. Wall, *op. cit.*.

⁵ « Un passeport diplomatique lui avait été délivré à toutes fins utiles, pour ses déplacements éventuels hors de France aussi bien qu'en France même sous le régime de guerre. [...] Ce passeport qui lui avait été régulièrement délivré le 2 juin

sympathique. Nombre d'habitants ont spontanément entouré les *refugees*. Les sœurs Maisie et Evelyn Radford par exemple, très impliquées dans la vie musicale locale, mirent à la disposition des autorités le *Princess Pavilion* (c'est encore aujourd'hui une salle de spectacle) où chaque année depuis 1923 elles montaient un opéra.



The Princess Pavilion, Falmouth

Témoignages de N.C. Sorel :

« [Les passagers] ont été rejoints par une troupe de femmes qui maternellement nous ont passé de la limonade et des sandwiches et en même temps répétaient aux voyageurs fatigués l'assurance que maintenant qu'ils étaient en Angleterre tout irait bien¹... »

de S. Heath :

« À notre arrivée à Falmouth, quel contraste : des gens nous attendaient pour nous souhaiter la bienvenue. Il y avait un tas de filles très élégantes toutes

1940, [lui] assurait [...] la prérogative permanente du passeport diplomatique » (« Mémoire sur la situation de M. Alexis Leger », *op. cit.*, p. 145).

¹ “*They were met by a troop of motherly women who passed out lemonade and sandwiches along with reassurances to the tired travelers that now they were in England, everything would be right*”, N. C. Sorel, *op. cit.*

vêtues de blanc et très correctes. C'était un autre monde. [...] Je fus très impressionné par la beauté et l'élégance des filles. Pendant les formalités, elles emmenèrent Philip [son bébé]. Quand elles me l'ont ramené, il était tout propre et charmant. J'étais tellement contente à cause de ce qu'il avait souffert sur le bateau. Nous étions exténués¹. »

et de Daphne Wall :

« Dans le grand hall où nous procédions aux formalités, régnait une détermination et un calme extraordinaires comme si chacun savait à quoi il devait s'attendre et était fortifié pour les épreuves à surmonter. Des dames en uniforme du WVS [*Women's Voluntary Service*, Service des Femmes Volontaires] nous donnaient à manger, des boissons et de la sympathie. Et puis soudain, nous étions dans le train pour Londres². »

Alexis Leger n'aurait été privé de cet accueil charmant que dans l'hypothèse où son ami Lord Vansittart, dûment prévenu de son arrivée et chez qui il allait demeurer, à Denham, lui aurait envoyé une personne pour le prendre à Falmouth. Mais le poète-diplomate, dans la biographie de ses *Œuvres complètes*, écrit lui-même qu'il a d'abord séjourné à Londres³ avant d'être accueilli à Denham. Les circonstances dans lesquelles l'embarquement s'était fait en France et les difficultés des communications ont assurément empêché que

¹ “*When we arrived in Falmouth, what a contrast ! People were waiting to welcome us. There were a lot of very smart girls all dressed in white and extremely correct. It was another world. It was not a hospital. I think it was a theatre converted to accommodate the refugees. I was very impressed with the beauty and smartness of the girls. We did the formalities and they took Philip away. When they brought him back, he was very clean and lovely. I was so pleased because he had suffered in the boat. We were all exhausted*”, S. Heath, *op. cit.*

² “*They were processed through formalities in a big hall there was an extraordinary sense of purpose and calm, as if everybody knew what to expect and was braced for the ordeal ahead. Ladies in WVS uniform gave us food, drinks and sympathy. The next thing I knew, we were on a train to London*”, D. Wall, *op. cit.*

³ *O.C.*, p. xxii. À deux reprises, dans son mémoire de novembre 1940, AL écrit qu'il était à Londres, à l'ambassade de France, le lendemain de son arrivée à Falmouth (« Mémoire sur la situation de M. Alexis Leger », *op. cit.*, p. 143 et 146).

Vansittart soit prévenu de l'arrivée de Leger, sur quel bateau, dans quel port et à quelle heure. Et l'on sait que celui-ci, comme la famille Wall et bien d'autres, a rallié Londres par le train en compagnie de – Paul-Louis Bret, embarqué sur le même bateau, en a dressé la liste – « Pierre Comert, Charles et Georges Gombault, André Maurois, Alexis Léger, Philippe Barrès, Ève Curie, André [sic] Bernstein » : « Le lendemain [de leur arrivée], ils se logèrent tous à Londres au *Regent Palace*, ce faux palais de céramique qui sent la bière et le désinfectant, derrière *Picadilly Circus*¹. »



Le *Regent Palace Hotel* à l'ouverture en 1915 et dans les années 1940

Aucun des passagers n'a évoqué une première nuit qu'il aurait passée à Falmouth avant de prendre le train et plusieurs disent être

¹ P.-L. Bret, *Au feu des événements*, op. cit., p. 176. Le *Regent Palace*, ouvert en 1915, fut le plus grand hôtel d'Europe avec ses 1 028 chambres. L'hôtel a fermé fin 2006 et a été démoli en 2010-2012.

partis pour Londres par « le train des réfugiés » ainsi que le nomme Albert Cohen¹, le jour même de leur arrivée. Aucun n'évoque une première nuit passée à Falmouth. De cette ville jusqu'à Londres-Paddington par le train, il faut compter au minimum 6 heures. Il est possible qu'Alexis Leger, ses compagnons de voyage et la plupart des passagers aient passé la nuit du 20 au 21 dans le train. Arrivée pour tous à Londres tôt le matin, le 21 juin.

À l'arrivée à Londres, certains voyageurs, moins privilégiés ou moins chanceux, ont été retenus quelques jours dans un centre de tri établi par les autorités britanniques pour des raisons de sécurité. Ce fut le cas d'Albert Cohen, de sa femme et de sa fille², Alexis Leger y a échappé.

Qui se penchera sur la suite, le séjour en Angleterre, le départ de Glasgow, cette autre traversée jusqu'à Halifax et à nouveau le train jusqu'à New York ?

Conclusions

Il y a un plaisir à mener ces recherches, mais sont-elles de quelque utilité ? « Il faut instruire et plaire / Et conter pour conter me semble peu d'affaire » a dit le fabuliste, en l'occurrence, qu'avons-nous appris que nous ne sachions déjà.

D'abord une confirmation : quand le poète évoque sa vie, ici comme ailleurs, il est quelquefois approximatif, mais les nombreux témoignages consultés montrent qu'il ne l'est pas plus ni moins que beaucoup d'autres. Dans sa correspondance privée, il exagère les dangers qu'il a courus ? D'abord les risques étaient réels, ensuite

¹ Au cours de son entretien paru dans *Le Magazine littéraire*, *op. cit.*.

² Christel Peyrefitte, « 1940 », « Chronologie », in Albert Cohen, *Belle du seigneur*, éd. Bella Cohen et C. Peyrefitte, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris : Gallimard, 1986, p. xciii.

la tentation d'en rajouter quand on a vécu un événement dramatique est une tentation très répandue.

On a parlé de stratégie. On le peut mais dans quelques cas seulement. Dans la biographie de la Pléiade, il n'évoque aucune attaque mais on l'a vu, dans le mémoire qu'il a adressé au Gouvernement français depuis les États-Unis, en novembre 1940, il évoque une importante attaque dont le *Madura* aurait été la cible et en souligne lui-même l'importance pour son plaidoyer justificatif :

« Le navire anglais sur lequel il voyageait, attaqué trois fois par des avions allemands, s'était trouvé défendu par des avions de chasse français, ce qui attestait encore, à la date du 17 [juin], et la poursuite intégrale de la lutte militaire française contre l'Allemagne, et la poursuite intégrale de la collaboration franco-britannique¹. »

Les autres témoins n'ont vu, qu'une fois, et non pas trois, un avion allemand, et non pas plusieurs, attaqué par un avion français, pas plus, alors que le bateau était encore devant Le Verdon. Il n'est pas sûr du tout que le *Madura* ait été concerné, l'avion allemand ne s'est pas écrasé tout près, dans l'estuaire, mais plus loin, sur l'autre rive, à l'horizon. Mais cette bataille aérienne supposée est nécessaire à Leger pour mieux convaincre du fait qu'au moment de son départ, en juin, la France résistait efficacement à l'envahisseur et que donc, il avait quitté le territoire national et « sauvegardé sa disponibilité d'Agent des services extérieurs de l'État » en parfaite cohérence avec l'action gouvernementale.

Stratégiques encore les lacunes et les approximations quant au départ de Bordeaux. Dans sa biographie à la troisième personne, si objective apparemment, il écrit :

« S'embarque le 16 juin, dans l'estuaire de la Gironde, sur un cargo anglais à destination de l'Angleterre². »

¹ « Mémoire sur la situation de M. Alexis Leger », *op. cit.*, p. 143.

² *O.C.*, p. xxii. La formulation suivante est plus proche des faits : « S'embarque le 16 juin, à Bordeaux, sur un destroyer anglais, avant d'être transféré au Verdon,

La formulation est aussi lisse et naturelle que le glissement du bateau quittant son mouillage, chaque détail est vrai, l'ensemble coule de source... En réalité elle masque le fait qu'il traversait la période la plus agitée de toute sa vie. Identifier ce qu'il tait révèle les sources de tension.

Le choix de faire silence sur le fait qu'il ait d'abord embarqué sur le *Berkeley* a été réfléchi. Monter à bord d'un navire de guerre d'une puissance étrangère, quand on est, comme lui, un diplomate, fût-ce en disponibilité, n'est pas possible sauf autorisation explicite, d'où le transfert sur le *Madura*, un navire anglais, certes, mais civil. Ne pas mentionner son passage sur le *Berkeley*, dans sa situation, c'est écarter le risque qu'une accusation de haute trahison n'aggrave son cas. Alexis Leger a toujours été très attentif à cette problématique, par exemple, au sujet de ce qu'il a perçu comme conseiller littéraire à la *Library of Congress*, il a insisté sur le fait que « la situation aménagée là en sa faveur ne relève d'aucun budget officiel américain mais d'une libre dotation privée ».

Ces observations peuvent conduire à des considérations non dénuées d'intérêt. Car, qu'il s'agisse de son passage sur le *Berkeley*, en juin 1940, ou de l'origine des fonds qui lui ont été versés à Washington à partir du printemps 1941, la prudence dont il fait preuve pouvait s'expliquer aussi longtemps qu'il se savait menacé d'un procès politique en bonne et due forme, comme au temps de la Commission d'enquête parlementaire, jusque dans les années 50 donc. Mais pourquoi cette prudence perdure-t-elle dans les années où il conçoit et rédige, jusqu'en ses plus simples détails, le volume de la *Pléiade* ? La tentation est grande de penser qu'Alexis Leger, jusqu'au plus grand âge, n'a cessé d'être ou de se croire l'objet d'un procès inique.

dans l'estuaire de la Gironde, sur un cargo anglais, *qui appareillera le 18* à destination de l'Angleterre. »

Il dit s'être embarqué le 16, c'est possible même si la date du 17 est plus probable, mais cette hésitation pour nous est sans importance, ce fut quelques heures avant ou après minuit. Ce qui par contre importe, c'est qu'il taise le fait qu'il ne quittera la France que le 18. Résultat, nombre de lecteurs retiennent la date du 16 comme étant celle de son départ. Là encore, la présentation des faits semble avoir été murement réfléchie : s'il avait indiqué être parti le 18 juin, ses lecteurs auraient immédiatement pensé à un éventuel rapport entre ce départ et l'appel du général de Gaulle, du moins les lecteurs français car pour les Anglais, la date du 18 juin est automatiquement associée à Waterloo. Or, de rapport entre l'appel du Général et le départ de Leger, il n'y en a pas : l'appel a été diffusé sur les ondes de la B.B.C. tard dans la soirée¹, après que le *Madura* eut quitté son mouillage devant Le Verdon, à 18 heures². S'il avait mentionné le 18 juin comme étant la date de son départ effectif, il lui aurait fallu, dès lors, évoquer cet appel ne serait-ce que pour préciser qu'il ne s'agit que d'une coïncidence, cette option revenait à attirer l'attention sur une problématique qui fera débat mais qui alors n'était pas d'actualité, celle du rapport entre les deux hommes. La solution choisie, qui consiste à faire disparaître toute mention de la date du 18 juin, résout le problème. Quant à la question de ses rapports avec de Gaulle, Leger l'abordera à son heure, avec ses armes, dans son Grand'Œuvre, le volume de ses *Œuvres complètes*.

Insister sur la date du 16, c'est aussi confirmer que la décision de quitter la France est antérieure à la déclaration radiodiffusée du maréchal Pétain le 17 à midi trente, celle où il décide la fin des combats et annonce qu'il va demander aux Allemands les conditions

¹ De Gaulle a enregistré son discours à *Broadcasting House* à 18 heures, heure locale, le mardi 18 juin, discours annoncé dans le programme de la B.B.C. à 20 heures 15 et diffusé à 22 heures.

² Ce qui n'empêche pas certains de dire qu'ils avaient embarqué sur le *Madura* après avoir entendu l'appel de De Gaulle à la radio, ainsi Maurice Boyer-Thomas in G. L'Herbier-Montagnon, *Cap sans retour*, *op. cit.*

de l'armistice. « Nombre de réfugiés quittèrent la France par conviction ou par nécessité¹ », pour Leger ce fut par nécessité, pour échapper aux Allemands, et l'on aurait tort (et on a eu tort) de donner une signification politique à son départ, celui-ci n'est en rien une protestation, bien au contraire : il s'est employé à en persuader les tenants du nouveau régime et, dans le mémoire qu'il fait remettre au Maréchal où il expose les raisons de son départ, il affirme n'avoir quitté la France qu'avec l'idée de continuer à servir son pays².

Notre recherche permet de revenir sur la question des options politiques de Leger dans ses rapports avec Pétain comme avec de Gaulle. On lui a demandé d'écrire ses mémoires, sa famille (Abel Dormoy) l'a souhaité, un contrat a presque été signé avec un éditeur américain, la presse s'en est fait l'écho. Il ne les a pas écrits ni publiés. Le volume des *Œuvres complètes* dans la Bibliothèque de la Pléiade, paru en 1972, est censé répondre aux questions sur son pacifisme et son bellicisme supposés. *Nous n'y trouvons pas notre gré.*

Le volume tait en effet que ce n'est pas sans raison que certains, à la Libération, évoqueront son « vichysme³ ». Ses derniers biographes osent aborder le sujet de sa proximité avec Pétain,

¹ Paul Louis Bret, *Au feu des événements*, *op. cit.*, p. 176.

² « Le départ pour l'Angleterre [...] se trouvait, pratiquement, [l'option] la plus immédiatement accessible, et la plus propre à réserver, ultérieurement, la possibilité de rejoindre en terre française le nouveau centre de vie gouvernementale et nationale française » (« Mémoire sur la situation de M. Alexis Leger », *op. cit.*, p. 141).

³ AL a protesté dans une lettre à André Istel contre « l'accusation de "Vichysme" (!) portée contre A[lexis] L[eger] dans un des premiers journaux de *Combat* d'allégeance extérieure » (lettre du 12 décembre 1944, *Correspondance SJP/Yvonne et André Istel, Souffle de Perse*, hors-série n° 4, 2018, p. 69). Le journal, le 19 novembre, avait dénoncé, chez AL comme chez Geneviève Tabouis, « une sympathie avouée pour le régime de Pétain », *ibid.*, p. 193.

jusqu'en 1941¹. On sait maintenant les efforts qu'il a déployés pour convaincre, notamment l'ambassade de France à Washington, qu'il n'était en rien un opposant au nouveau régime. De fait, il a fait jouer son amie Louise Weiss, qui avait ses entrées dans le Gouvernement de Pétain, pour intervenir en sa faveur auprès du ministre de la Justice et pour épargner à sa mère les conséquences liées à la dénationalisation dont il a été l'objet en octobre 1940. Cette dénationalisation elle-même, dans un premier temps, ne l'a pas révolté contre le régime, il y a vu une erreur qu'il a espéré voir corrigée. C'est seulement en 1942 qu'il manifestera, la même année que Hoppenot et de quelques autres, son opposition au Régime de Vichy (sans pour autant rejoindre la France libre).

Il s'en est expliqué lui-même en 1965, dans son monumental *Honneur à Saint-John Perse*, il a d'abord vu en Pétain, avec plusieurs millions de Français, l'initiateur d'une « politique de résistance dans les limites de l'Armistice », il a rompu avec lui lorsqu'il sera clair que celle-ci est devenue « politique de la collaboration spontanée avec l'Allemagne, tendancieusement poussée jusqu'à la violation en sa faveur des clauses de l'Armistice² ».

Il a fallu des années pour que Saint-John Perse mette au point cette stratégie de défense, avec *Honneur à Saint-John Perse* d'abord puis avec le volume de ses *Œuvres complètes*, cela n'a pas été facile, il y a finalement perdu la santé. Est-il parvenu à convaincre de la justesse de ses choix ?

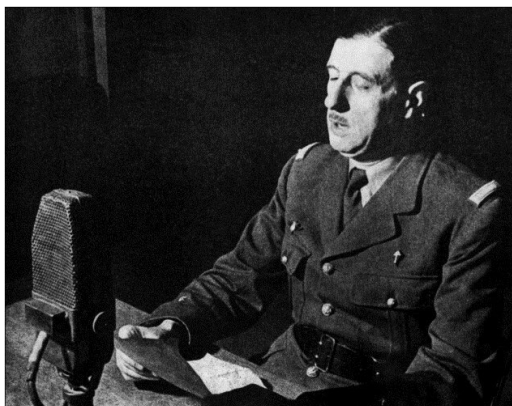
¹ Mireille Sacotte, *SJP*, Paris : Belfond, 1991, p. 162, réédition Paris : L'Harmattan, même pagination ; Renaud Meltz, *Alexis Léger dit SJP*, Paris : Flammarion, « Grandes biographies », 2008, *passim* ; Henriette Levillain, *SJP*, Paris : Fayard, 2013, p. 297-298 ; Pierre-Emmanuel Guigo, « Vichy », *Dictionnaire SJP*, *op. cit.*, p. 177-178.

² Lettre d'AL à Winston Churchill, 2 janvier 1942, *Honneur à SJP*, Paris : Gallimard, 1965, p. 603.

Ce que suggère notre étude, qu'il soit demeuré, à bord du *Madura*, cloîtré dans sa cabine, au cas probable où il en a disposé, ou que sinon il ait su se faire discret, c'est qu'il avait conscience, s'il se montrait, qu'il lui faudrait, dans l'urgence, improviser chacune de ses prises de paroles devant des interlocuteurs fort différents, excités par la succession de nouvelles aussi importantes que contradictoires, l'appel de Pétain d'abord, l'appel de De Gaulle ensuite. De cela il se savait incapable.

La déclaration radiodiffusée de Pétain du 17 avait été entendue par certains passagers avant qu'ils n'embarquent, la petite Daphne Wall s'en souvient :

« Je me rappelle être assise en rond avec un groupe de grandes personnes en train d'écouter une vieille voix fêlée : celle de l'ancien grand maréchal Pétain nous disant que la France ne pouvait plus combattre. Les adultes étaient silencieux, tout pâles¹. »



Philippe Pétain, 17 juin, 12 heures 30 – Charles de Gaulle, 18 juin, 22 heures

¹ “I remember sitting round a wireless set with a group of grown-ups and listening to an old, cracked voice: the once great Marshall Pétain telling us that France couldn't fight any more. The adults were silent, white-faced”, D. Wall, *op. cit.*

Ceux qui, fort nombreux, rejoignirent le bord dans la journée du 18 y amenèrent avec eux les journaux du matin, chacun pouvait donc avoir une connaissance précise de la déclaration du maréchal. De plus, sur « le pont surpeuplé, une boîte sonore faisait entendre la radio des nouveaux maîtres de la France¹ ».

N° 24.800

La Petite Gironde

LE PLUS FORT TIRAGE DES JOURNAUX DE PROVINCE

70^e ANNÉE **30 ÉDITIONS PAR JOUR** **Le N° 30 cent.**

8, rue de Cheverus, BORDEAUX

Abonnements : 1200 F. par an (12 F. par mois) - 1200 F. par an (12 F. par mois)

Agence télégraphique particulière : 27, rue de la Michodière, Paris (2^e).

EDITION DU MATIN

MARDI
18
JUIN 1940
SAINTÉ-LOUIS

" Il faut tenter de cesser le combat "

déclare le maréchal PETAIN, président du conseil

« Je me suis adressé, cette nuit, à l'adversaire, pour lui demander s'il est prêt à rechercher avec moi, entre soldats, après la lutte et dans l'honneur, les moyens de mettre un terme aux hostilités. »

" Je fais à la France le don de ma personne pour atténuer son malheur. "

Par radio, lundi, à 12 h. 30, le maréchal Pétain, président du conseil, s'est adressé aux Français en ces termes :

FRANÇAIS,
À l'appel de M. le Président de la République, j'assure à partir d'aujourd'hui la direction du gouvernement de la France. Mère de l'altérité de notre nation armée qui lutte avec un héroïsme digne de ses langues traditionnelles, contre un ennemi supérieur en nombre et en armes, être que par sa magnétique résistance « il a rempli son devoir vis-à-vis de nos alliés, et de l'appel des nations combattantes que j'ai en la fierté de la conduire, et de la confiance du peuple tout entier, je fais à la France le don de ma personne pour atténuer son malheur. »

Je pense aux malheureux réfugiés qui, dans un dénuement extrême, subissent nos routes. Je leur exprime ma compassion et ma sollicitude.

C'est la cause sacrée que je vous ai proposée qu'il faut tenter de cesser le combat. Je me suis adressé, cette nuit, à l'adversaire pour lui demander s'il est prêt à rechercher avec moi, entre soldats, après la lutte et dans l'honneur, les moyens de mettre un terme aux hostilités.

Que tous les Français se groupent autour de ce gouvernement que le président de la République a nommé et devant lequel tous se soumettent pour n'oublier qu'il leur fait le don de la destinée de la patrie.



LE MARÉCHAL PETAIN (V. L. 1500)

La Petite Gironde, Bordeaux, 18 juin 1940

Quant à l'appel du 18 juin, dès le matin du 19, on sut à bord qu'un certain général de Gaulle s'était exprimé la veille au soir sur les ondes de la B.B.C., qu'il appelait les Français à le rejoindre à Londres pour poursuivre les combats. Sur le pont inférieur on l'a ignoré et Daphne Wall, au moment où elle rédigerait ses souvenirs, se demanderait s'il a été entendu en direct sur le bateau, peut-être par l'opérateur radio mais elle n'en a rien su². Mais il n'en est pas allé de

¹ Au témoignage d'A. Cohen, cf. *infra* p. 215.

² « C'était le jour historique du premier passage du général de Gaulle à la radio de Londres mais je doute qu'aucun de nous, à l'exception peut-être du capitaine, n'en fut informé sur le moment » (*"This was also the day of General De Gaulle's historic first broadcast of London, but I doubt whether any of us, except perhaps the Captain, were aware of this at the time"*), D. Wall, *op. cit.*

même aux ponts supérieurs – Ève Curie en a témoigné – la nouvelle y avait fait tache d'huile dès qu'au matin du 19, un marin de l'équipage, qui l'avait entendue à la radio, eut commencé à en parler autour de lui¹. On imagine sans peine la tension à bord.

Sortir de sa cabine, affronter le monde, c'était pour Alexis Leger s'exposer à devoir prendre position, émettre une opinion, la justifier, réagir à des critiques, or il n'est pas Aristide Briand ni Paul Reynaud, habitués eux des joutes oratoires. Pour lui, une prise de parole en public, fût-ce devant un groupe d'enfants à l'occasion d'une inauguration, aura toujours été toute une affaire². Il a certes en sa vie prononcé quelques discours mémorables, à Washington en 1942 (sur Briand), à Stockholm en 1960 (sur la poésie), à Florence en 1965 (sur Dante), mais ce sont de longs monologues, soigneusement écrits : jamais il n'a débattu. Même en privé, au témoignage d'amis ou de parents, ou face à des collaborateurs dans son bureau, il n'y avait pas toujours, entre lui et eux, de vrai dialogue, mais plutôt une suite de monologues de sa part, sur des sujets choisis par lui. Plusieurs diplomates ont évoqué les discours que le Secrétaire général du Quai d'Orsay leur tenait sur la Chine alors qu'ils avaient à lui parler de sujets urgents. Son neveu, Marcel Dormoy, en a témoigné non sans humour : les conversations avec son oncle n'étaient pas fatigantes, il suffisait d'écouter...

Or, des contradicteurs, à bord du *Madura*, il y en aurait forcément, les passagers en effet quittaient la France pour des raisons diverses, certains par conviction, avec l'idée, avant même d'y avoir été appelé par de Gaulle, de continuer le combat contre les Allemands, mais d'autres par nécessité, pour échapper aux Allemands, comme Alexis

¹ « Le 19 juin au matin, sur le cargo, un jeune marin déclare : "Il y a eu un appel du général de Gaulle". Comme Henry Bernstein, elle ne l'a pas entendu. Qu'importe ! » (Claudine Monteil, *Ève Curie, l'autre fille de Pierre et Marie Curie*, Paris : Odile Jacob, 2016).

² « Tourado de Giens, 6 janvier 1971, Discours devant les enfants de l'organisation *Plein soleil* », Daniel Aranjó, *Souffle de Perse*, hors-série n° 1, 1991, p. 15-18.

Leger. On se doute bien qu'à bord devaient se trouver quelques espions à la solde de l'Allemagne¹ mais il y avait aussi des partisans du Maréchal, séduits dans leur désir de paix, comme la majorité des Français à l'époque.

Faire face à tant de personnes différentes dans leurs parcours et leurs engagements, dans de telles circonstances en plus, Leger savait ne pouvoir le faire, mais qui l'aurait pu, tant la situation était complexe et vive l'émotion générale ? D'autant que chaque tour d'hélice rapprochait le bateau de sa destination et du moment des choix. Il allait très bientôt falloir parier, cela n'était pas volontaire, on était embarqué. Certains, dès leur arrivée à Londres, rejoignirent immédiatement le Général comme Philippe Barrès, Ève Curie, Pierre Comert, Maurice Boyer-Thomas (qui furent agréés) ou Pierre Cot (qui ne le fut pas).

Qu'allait faire André Maurois² ? Il était alors en mission officielle, le gouvernement de Paul Reynaud l'ayant envoyé à Londres comme officier de liaison pour permettre aux soldats des deux nations de se connaître et de s'apprécier. Dès son arrivée à Londres, il recevra

¹ Un espion au moins fut arrêté par un agent des services secrets britanniques : « Tony (Anthony Eric Heath) travaillait à l'ambassade britannique à Paris, où nous nous sommes rencontrés. Officiellement, il était attaché de presse, mais c'était une façade, car il était en réalité dans les services secrets. [Il] était dans le bateau, mais nous avons été séparés. J'ai découvert plus tard qu'il avait arrêté un espion étranger » (*"Tony (Anthony Eric Heath) was working at the British Embassy in Paris, which was where we met. Officially he was Press Attache, but that was a façade, as he was really in the Secret Service. [He] was in the ship, but we had been separated. Afterwards I found out he has arrested a foreign spy"*), S. Heath, *op. cit.*

² André et Simone Maurois, *Correspondance et journal de guerre (1939-1945)*, Bibliothèque de l'Institut de France ; Thierry Laurent, « André Maurois et l'armée », *Revue militaire générale*, février 2019 ; Emmanuelle Loyer, *Paris à New York. Intellectuels et artistes français en exil, 1940-1947*, Paris : Grasset, 2005 ; Pierre Stéphany, *La Guerre perdue de 1940 : 10 mai – 20 juin 1940. La Bataille de France*, Bruxelles : Ixelles éditions, 2013.

du général de Gaulle la proposition de devenir le porte-parole de la France Libre mais craignant des représailles contre les siens, restés en France, gardant sa confiance au maréchal Pétain (qui avait soutenu sa candidature à l'Académie en 1938), il déclinera l'offre au prétexte de conférences qu'il devait donner aux États-Unis. De fait, il y fera des conférences favorables au maréchal Pétain et lui demeurera fidèle malgré la confiscation de ses biens en application des lois antisémites de Vichy. Alexis Leger, Geneviève Tabouis, Pertinax eux-aussi partiront bientôt pour l'Amérique. Quand et dans quelles circonstances ont-ils pris leur décision ?

Tel est peut-être le point le plus important auquel notre enquête conduit : nous permettre de prendre la mesure de la difficulté de la situation d'Alexis Leger et de son extrême souffrance pendant cette période. Plutôt que le départ de Guadeloupe, ou la mort de son père, ou même son limogeage de son poste de Secrétaire général du ministère des Affaires étrangères, ces heures passées sur le *Madura* ont constitué une épreuve majeure dans sa vie. Nous savons qu'il remontera bientôt de « ces abîmes de solitude et de mutisme¹ » qu'il évoque à un moment où il commence, grâce à Archibald MacLeish et quelques autres amis américains, à recouvrer un semblant d'équilibre. Sans doute, peu après avoir débarqué en Angleterre, ira-t-il déjà mieux quand il aura pu, avec Vansittart, mettre des mots sur ce qu'il a vécu.

Sur le plan matériel, Alexis Leger a quitté la France dans de meilleures conditions que beaucoup d'autres, il n'en reste pas moins qu'il aura vécu alors « l'heure la plus atroce de sa vie de Français² ». Même aux plus proches de ses compagnons de voyage, lui l'ancien

¹ Première lettre d'AL à Archibald MacLeish, 18 octobre 1940, *O.C.*, p. 935 : « Je venais de plonger ici dans un de ces abîmes de solitude et de mutisme d'où l'on peine à remonter, parce qu'on y égare, simplement, la notion de temps. »

² Dans la lettre remise à sa mère à leur séparation pour être remise à Lelita, enveloppe datée du 17 juin (*Lettres à l'Étrangère*, *op. cit.*, lettre n° 7, p. 56).

maître de la diplomatie française, longtemps écouté comme un mage ou un régent, qu'aurait-il pu dire ? La page n'a pas été aisément tournée, si tant est qu'elle l'ait été jamais : sa vie durant, même quand il aura choisi de n'être plus « que » poète, il n'aura de cesse d'expliquer, défendre, justifier les engagements et abstentions du diplomate.

Bibliographie

Textes d'Alexis Leger/Saint-John Perse

- Œuvres complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris : Gallimard, 1972.
Lettres à l'Étrangère, éd. M. Berne, Paris : Gallimard, 1987.
« Tourado de Giens, 6 janvier 1971, Discours devant les enfants de l'organisation *Plein soleil* », éd. D. Arango, *Souffle de Perse*, hors-série n° 1, 1991.
Correspondance avec Henri Hoppenot (1915-1975), éd. M. F. Mousli, *Les cahiers de la nrf*, série Saint-John Perse, n° 19, Paris : Gallimard, 2009.
Lettres familiales (1944-1957), éd. C. Thiébaut, *Les cahiers de la nrf*, série Saint-John Perse, n° 22, Paris : Gallimard, 2015.
Lettres familiales (1957-1975), éd. *id.*, *Souffle de Perse*, hors-série n° 3, 2017.
Correspondance Saint-John Perse/Yvonne et André Istel, éd. *id.*, *Souffle de Perse*, hors-série n° 4, 2018.
« Mémoire sur la situation de M. Alexis Leger, Ambassadeur de France en disponibilité, au regard de la loi du 23 juillet 1940 », novembre 1940, *Souffle de Perse*, n° 18, 2018.

Sur Alexis Leger/Saint-John Perse

- Biddle, Katherine, *Saint-John Perse intime (1940-1970)*, éd. C. Rigolot, *Les cahiers de la nrf*, série Saint-John Perse, n° 20, Paris : Gallimard, 2011.
Charpier, Jacques, *Saint-John Perse*, « Bibliothèque idéale », Paris : Gallimard, 1962.
Crouy-Chanel, Étienne de, *Alexis Leger, l'autre visage de Saint-John Perse*, Paris : Jean Picollec, 1989.

***Souffle de Perse* n° 19 • 184**

Harvey, Oliver, *The Diplomatic Diaries of Oliver Harvey (1937-1940)*, J. Harvey ed., New York: Harper-Collins, 1970.

Hoppenot, Hélène, *Journal (1936-1940)*, « Hitler sait attendre. Et nous ? », éd. M. F. Mousli, Paris : Éditions Claire Paulhan, novembre 2015.

Levillain, Henriette, *Saint-John Perse*, Paris : Fayard, 2013.

Meltz, Renaud, *Alexis Léger dit Saint-John Perse*, Paris : Flammarion, « Grandes biographies », 2008.

Sacotte, Mireille, *Saint-John Perse*, Paris : Pierre Belfond, 1991.

Témoignages

Boyer-Thomas, Maurice, *Journal*, in Germaine L'Herbier-Montagnon, *Cap sans retour*, Forces aériennes françaises libres, Monaco : Raoul Solar, 1948.

Cohen, Albert, « Entretien avec Jean-Jacques Brochier et Gérard Valbert », *Le Magazine littéraire*, n° 147, avril 1979.

Cowles, Virginia, *Looking for Trouble, The memoirs of an American woman journalist in Europe*, New York: Harper and Brothers, June 1941.

Glarner, André, *De Montmartre à Tripoli : journal d'un correspondant de guerre de l'Exchange Telegraph (1939-1943)*, Alger : Éditions Charlot, 1943.

Heath, Simone, *A French Lady and her English Husband's Tale*, Action Desk, B.B.C. Radio Suffolk, 2005.

Marneffe, Francis de -, *Last Boat from Bordeaux*, Cambridge Massachusetts: Coolidge Hill Press, 2001.

Radford, Evelyn, *Diary*, Redtruth: Cornwall's National Library and Archives.

Wall, Daphne, *The World I Lost: A Memoir of Peace and War*, Sortium Limited, 2014.

Werth, Alexander, *The Last Days of Paris, a Journalist's Diary*, London: Hamish Hamilton, September 1940, écrit directement en français, première publication en français en 2016 chez Slatkine à Paris.

Ouvrages consultés

(collectif) *World War II - Admiralty War Diaries* (en ligne sur Internet).

(id.) *Operation Ariel (Aerial) and the Evacuation from France. June 1940* (id.).

Bertke, Donald A., Kindell, Don, Smith, Gordon, *World War II. Sea War, volume 2: France Falls. Britain Stands Alone: Day to-Day Naval Actions from April 1940 through September 1940* (id.).

Brown, David, *The Road to Oran: Anglo-French Naval Relations, September 1939-July 1940*, London and New York: Taylor and Francis Ltd, 2004.

Delderfield, R.F., *Diana* (roman), London: Hodder and Sloughon, 1960.

- Diamond, Hanna, *Fleeing Hitler: France 1940*, Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Kedward, H. Rod, « La Résistance et le discours de l'exil », in *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 67, 2002.
- Koestler, Arthur, *The Scum of the Earth*, London: Jonathan Cape, 1941, en français *La Lie de la terre*, Alger : Éditions Charlot, 1946. L'auteur a rejoint l'Angleterre en décembre 1940 par un autre bateau que le *Madura*.
- Laurent, Thierry, « André Maurois et l'armée », *Revue militaire générale*, février 2019
- Loyer, Emmanuelle, *Paris à New York. Intellectuels et artistes français en exil, 1940-1947*, Paris : Grasset, 2005
- Maurois, André et Simone, *Correspondance et journal de guerre (1939-1945)*, Bibliothèque de l'Institut de France
- Monteil, Claudine, *Ève Curie, l'autre fille de Pierre et Marie Curie*, Paris : Odile Jacob, 2016..
- Peyrefitte, Christel, « Chronologie », in Albert Cohen, *Belle du seigneur*, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris : Gallimard, 1986.
- Rankin, Nicholas, *Ian Fleming's Commandos*, London: Faber and Faber, 2011.
- Roussel, Éric, *Le Naufrage (16 juin 1940)*, « Les Journées qui ont fait la France », Paris : Gallimard, 2009.
- Sorel, Nancy Caldwell, *The Women Who Wrote the War*, New York: Harper Collins, 1999.
- Souleau, Philippe, *Bordeaux, une ville en guerre*, Toulouse : Privat, 2011.
- Stéphany, Pierre, *La Guerre perdue de 1940 : 10 mai – 20 juin 1940. La Bataille de France*, Bruxelles : Ixelles éditions, 2013
- Valbert, Gérard, *Albert Cohen, le seigneur*, Paris : Grasset, 1990.
- Werth, Alexander, *Moscow '41*, London: Hamish Hamilton, 1942, traduction française d'Évelyne Werth sous le titre *Moscou 1941*, présentation par Nicolas Werth, Paris : Taillandier, 2012.
- Worsfold, David, *Fighting for the Empire, the story of An Irish Doctor's Adventures Through Imperial Campaigns and Two World Wars*, Sevenoaks: Sabrestorm Publishing, 2016.

ENTRETIEN

À propos du *Dictionnaire Saint-John Perse*, synthèse ou lecture nouvelle ?

Entretien avec Catherine Mayaux¹

Souffle de Perse : *Pourquoi Henriette Levillain et vous-même avez-vous souhaité éditer un dictionnaire Saint-John Perse ? N'est-ce pas une entreprise risquée à propos d'un poète ? Quel était votre objectif ?*

Catherine Mayaux : Il est vrai que l'idée d'un dictionnaire, avec son ordre alphabétique, sa dimension factuelle et informative, paraît *a priori* antinomique de la liberté inhérente à l'invention poétique, portée au contraire à l'implicite, au métaphorique, au débordement plutôt qu'à l'inventaire et au figement scientifique.

Pourtant l'idée a germé à un même moment dans l'esprit de plusieurs spécialistes de Saint-John Perse, peut-être inspirés par une certaine mode, mais qui ont surtout pensé que cet ouvrage rendrait d'abord des services précieux aux spécialistes et chercheurs en littérature. L'objectif a été d'éditer une somme de référence sur laquelle s'appuyer. Mais il était aussi de contribuer, plus largement, à renouveler la perception que le grand public avait de la figure du diplomate Alexis Leger comme du poète Saint-John Perse.

SdP : Vous suggérez qu'il y a un « moment dictionnaire », que ce dictionnaire a été entrepris à un moment spécifique, et que sa publication correspond aussi à un temps T de notre perception de cet auteur et de ce diplomate. Est-ce cela ?

¹ Cet entretien est un prolongement de la communication présentée par Catherine Mayaux le 19 octobre 2019, lors d'une journée organisée à la Sorbonne sur « Les dictionnaires dans tous leurs états ».

CM : Tout à fait. Et il y a plusieurs raisons pour expliquer *ce moment*. D'abord, ce dictionnaire a été envisagé environ quarante ans après la mort du poète (1975), et environ trente ans de la mort de son épouse Dorothy Leger, c'est-à-dire à bonne distance temporelle des interdits qu'il avait fait peser sur le récit de sa vie comme sur la lecture de son œuvre. Le volume de la Pléiade, vous le savez bien, a soigneusement construit une légende biographique et circonscrit des points névralgiques, intangibles selon le poète, soit en les maintenant dans une demi-pénombre, soit en les intégrant dans une construction d'autorité. Et l'œuvre, nécessairement pour le poète, devait se lire *comme un fruit détaché de son arbre*, donc dans l'interdiction de toute incursion biographique. Le recul donné par le passage du temps et le renouvellement des générations, a permis des fouilles plus systématiques, allégées des scrupules liés à l'homme et aux témoins. Les hypothèses se sont élaborées avec plus de détachement et les conclusions, quand elles ont pu se fonder sur des faits avérés, avec plus de sérénité.

SdP : Si la critique a senti peser cet interdit sur ses recherches au cours du temps, elle a aussi été orientée parfois par des cadres théoriques. Quelle perspective critique a été retenue pour ce dictionnaire ?

CM : Précisément ! Ce dictionnaire voit aussi le jour après des décennies de critiques menées sur l'œuvre du poète qui a connu une très belle efflorescence de travaux, mais qui ont traversé en parallèle des positionnements, des « tendances » – par exemple, l'évitement du biographique qui ne relevait pas du seul interdit du poète – et des courants théoriques issus de la très forte inventivité critique des années soixante. Celle-ci avait orienté l'approche des textes selon des grilles établies (idéologiques, structuralistes, linguistiques, phénoménologiques, poétiques...). La traversée de la réception de Saint-John Perse au cours de ces quarante années – et même plus

si l'on veut remonter jusqu'aux dates des premières œuvres – est aussi une traversée de l'histoire des théories critiques et de leur axiomatique plus ou moins rigide. La théorie aujourd'hui pèse sans doute avec un peu moins de rigidité et d'idéologie sur l'approche des œuvres et des textes, offrant une souplesse qui permet sans difficulté, pourvu qu'on l'assume, de croiser le biographique, le poétique, l'imaginaire, le linguistique, les approches mythologiques et historiques. Si nous sommes dégagés des interdits liés aux personnes vivantes, nous sommes aussi à bonne distance des polémiques critiques, ces deux faits contribuant à une approche apaisée, notamment des points sensibles. Ceci a permis de rassembler le plus possible la communauté des chercheurs.

SdP : La critique sur Saint-John Perse a aussi connu des mutations qui ont poussé à remettre un peu systématiquement en question ce qu'avait dit ou écrit le poète : nous connaissons depuis quelques années une « ère du soupçon » et certains n'ont pas hésité à parler de « mensonge » ; ce qui, concernant un poète, crée une forme de malaise.

CM : Vous avez tout à fait raison d'évoquer cette « ère du soupçon » qui s'est développée au sein de la critique persienne depuis une quarantaine d'années. Cette disposition d'esprit est redoutable lorsqu'on souhaite établir, en dehors de toute psychologisation ou esprit procédurier, une approche scientifique des œuvres et des écrits. Les lecteurs de *Souffle de Perse* le savent bien : après la publication du volume de la Pléiade, certains critiques et journalistes avaient émis des réserves à propos de l'authenticité des correspondances, comme Matthieu Galey dans *L'Express* de janvier 1973 alléguant ironiquement la surprenante présience en janvier 1917 du diplomate quant à la Révolution bolchévique, comme Roger Little en 1977 à propos du manuscrit de la lettre à Conrad ou Henriette Levillain en 1987 sur la publication de

la correspondance avec T.S. Eliot, ou moi-même encore en 1994 à propos du massif des *Lettres d'Asie*. S'en est suivi une période – cela tend heureusement à s'atténuer aujourd'hui – où chaque dire, voire document du poète, a été remis en question et déconstruit, parfois preuves à l'appui, parfois par la seule « intuition » du critique, déstabilisant l'approche littéraire et historique, à tout le moins insinuant le doute. La démarche n'a pas toujours été empathique vis-à-vis du poète, comme si la critique devait se charger aussi de piétiner à chaque fois un peu plus la statue. Cette tendance a pour effet de faire passer du même geste la dimension somptueuse de l'œuvre et le rayonnement du poète, tout ce que nous admirons chez lui, par pertes et profits. Par pertes surtout... Du moins est-ce mon avis. Si l'établissement de la vérité ou son ajustement exact importe au plan des faits historiques et du point de vue de l'historien, il importe en même temps de garder la bonne distance critique quand il s'agit d'un poète, distance fondée sur des critères littéraires et esthétiques, sur une sensibilité à la poésie aussi, et de ne pas confondre histoire et création, vérité et mémoire ou imaginaire. Les deux entrées « songe » et « mensonge » de notre dictionnaire permettent sur ce plan de recentrer le poète au-dessus de la base de sustentation qu'est son œuvre, peut-être aussi de remettre le curseur de l'histoire vers un point d'équilibre plus juste, c'est-à-dire moins délibérément à charge.

SdP : Est-ce pour cela que vous avez recouru à une architecture par entrées thématiques classées en chapitres plutôt que simplement alphabétique ?

CM : Vous avez tout compris ! La forme thématique choisie, était une manière de revisiter la complexité du personnage, et de rendre hommage à l'envergure d'un homme et d'un poète sans gommer certaines aspérités, de ré-historiciser son action de diplomate et

Secrétaire général du Quai d'Orsay en parallèle à sa carrière poétique.

SdP : Mais vous ne nous avez pas vraiment dit pourquoi il était intéressant de réaliser ce dictionnaire aujourd'hui ?

CM : Henriette Levillain et moi-même avons en effet pensé que ce dictionnaire était devenu nécessaire et arriverait maintenant à point nommé. Une très grande quantité de documents a été mise au jour ces dernières années, en particulier des correspondances, authentiques et établies de manière philologique cette fois, par des scientifiques patentés : les lettres à Mina Curtiss (M. Sacotte, 2003), les lettres aux amis américains, puis à TS Eliot et Allen Tate (C. Rigolot, 2003 et 2006), la correspondance avec le couple Hoppenot (M. F. Mousli, 2009), les lettres familiales (C. Thiébaut, 2015 et 2018)... ont fait émerger nombre d'informations avérant des hypothèses, en infirmant d'autres et/ou complétant notre connaissance. À cela s'ajoutent encore le journal de Katherine Biddle (C. Rigolot, 2011) sur le séjour américain, qui offre un regard de biais sur la personnalité du poète aux États-Unis, et les notes du voyage en Mongolie du Docteur Bussière (J.-L. Bussière et C. Thiébaut, 2019), malheureusement parues trop tard pour qu'il puisse en être vraiment fait état dans le dictionnaire. Enfin le fonds de la Bibliothèque personnelle d'Alexis Leger-Saint-John Perse a été largement dépouillé, même si quelques pans restent encore un peu dans l'ombre, et le fonds diplomatique du Quai d'Orsay a été fouillé à nouveaux frais à l'occasion d'une thèse d'histoire, qui a produit divers remous parmi les chercheurs.

Cette riche moisson de documents versés dans l'escarcelle des chercheurs et lecteurs, comme les évolutions de la ligne critique précédemment évoquées, a imposé l'idée qu'il était opportun de faire un état des lieux précis, autorisé, soigneusement pesé... de tout le

savoir (r)amassé au fil du temps et médité, réfléchi selon les divers points de vue critiques.

SdP : Un ouvrage collectif avec une partie sur le diplomate, une partie sur le poète, une partie sur les œuvres... n'aurait-il pas abouti au même résultat ?

CM : Quoi de mieux au contraire que la forme dictionnaire pour couvrir tous les champs abordés, et en particulier les deux aspects de la personnalité diplomatique et littéraire ? Le premier avantage de cette forme est le morcellement en différentes entrées qui permet un partage du travail en recourant à toutes les compétences requises, puis son « montage » grâce à une diversité des regards croisés. Un dictionnaire permet de balayer sous la forme de rubriques – quasi exhaustivement – toutes les questions posées par l'homme et l'œuvre pour reprendre la vieille dichotomie, sans avoir à défendre frontalement une thèse ou une vision unique – ce qui aurait été impossible dans le cas d'un simple ouvrage collectif.

Il permet aussi, et cela a été un point de travail intéressant, d'inscrire Saint-John Perse dans l'historicité de sa propre critique, que cette critique soit historique et diplomatique ou littéraire, et de mener en ricochet une réflexion sur cette critique elle-même dans le temps « long » : bref, de conduire en même temps une épistémologie des recherches sur Alexis Leger et Saint-John Perse. Les aspects liés à la vie professionnelle d'Alexis Leger pendant l'entre-deux-guerres, puis au limogeage et à l'exil américain ont été repris de fond en comble pour comprendre les choix politiques du Secrétaire général du Quai d'Orsay dans la tourmente de l'entre-deux-guerres ; de même que la question de son positionnement anti-gaulliste en Amérique, qui explique en partie l'ajournement de son retour sur le sol français à l'issue de la guerre. L'éventail des rubriques de synthèses sur tout ce qui concerne la réception nationale et internationale de l'œuvre poétique (en France, aux Antilles et aux

US) a permis d'établir des mises au point quasi complètes sur l'état des traductions, l'accueil sur les continents foulés par le poète, et le devenir de l'œuvre jusqu'à aujourd'hui.

SdP : Ce dictionnaire serait donc avant tout une synthèse des connaissances ? Pouvez-vous nous parler des contributeurs ?

CM : En ce sens, oui, ce dictionnaire est une synthèse des lectures et des connaissances établies sur l'œuvre, le diplomate et le poète, des acquis, et des acquits quand ils ont été possibles. La qualité de cette synthèse est d'abord gagée par les collaborateurs spécialistes dont la longue fréquentation de l'homme et de l'œuvre a approfondi et poli l'approche, chacun offrant le regard aiguisé de son champ de recherche.

Car il faut savoir que si, parmi les spécialistes, nous sommes tous persiens, nous ne sommes pas tous de la même tendance... Les meilleurs connaisseurs de tel ou tel champ ou période ont pris en charge l'étude qui en relevait, ce qui aboutit à ce que l'état des lieux reflète la variété des sensibilités et des recherches déjà effectuées et couvre largement l'ensemble des problématiques —même si nous avons dû nous imposer des renoncements.

SdP : Vous n'avez pas recouru seulement à des spécialistes du poète ? D'autres chercheurs se sont associés au projet ?

CM : Oui, effectivement, vous avez tout à fait raison. La qualité de la synthèse est aussi gagée par le travail d'autres chercheurs, parfois peu ou non spécialistes de Saint-John Perse, mais qu'il était essentiel de convier pour la spécialité qui était la leur. Nous leur sommes très reconnaissantes d'avoir bien voulu apporter leur concours. Si la stylistique et la linguistique paraissent très endogamiques aux yeux des littéraires —bien qu'elles ne le soient pas tout à fait et que leur apport ait été décisif—, l'histoire, les sciences politiques, la philosophie, le droit... réclamaient les

compétences des meilleurs spécialistes. Le dictionnaire construit donc un prisme autour de notre « sujet », prisme qui a ouvert le spectre et déplacé l'objectif, au sens photographique du terme, tout autour de lui, pour en donner en quelque sorte une vision en 3 D, et notamment dans les 2 D qui nous importent en particulier, celle du poète et celle du diplomate.

SdP : Considérez-vous alors que ce dictionnaire est « une synthèse active de la ressource critique », pourrions-nous dire en paraphrasant notre poète, ou bien y a-t-il autre chose ?

CM : Non, le *Dictionnaire Saint-John Perse* n'est pas seulement une synthèse de connaissances fixées une fois pour toutes ; et d'abord parce que le travail en lui-même a fait bouger les lignes, individuellement et collectivement. Le substrat de diverses polémiques anciennes reste parfois latent et l'argumentation entre chercheurs a pu se révéler délicate, qu'il s'agisse de sensibilité politique, d'appréciation historique, voire de la lecture poétique de tel ou tel recueil ou poème. Le dictionnaire a parfois laissé ouverts, et c'est heureux !, certains points de tension qui constituent une relecture ou bien ouvrent à une relecture. D'ailleurs, ce dictionnaire a choisi parfois de problématiser certaines entrées au lieu de s'en tenir à un savoir descriptif ou énumératif qui chercherait à référencer le seul dénominateur commun : c'est le cas, par exemple, de deux entrées dont je parle en connaissance de cause parce qu'elles m'ont donné du fil à retordre : les entrées « tradition et modernité » ou « monde vivant ».

D'autre part, les entrées s'assemblent parfois en « séries ». La juxtaposition prismatique de certaines entrées mettent en valeur des questions délicates à trancher : par exemple celle du pacifisme vs bellicisme de Leger et de son moment de basculement (entrées Massigli, Sainte-Suzanne, Daladier, Munich, Grande-Bretagne, Duroselle, Reynaud...).

Dans d'autres cas, cette juxtaposition prismatique conduit à des clarifications conceptuelles ou à des mises au point finement discriminantes, qui ont renouvelé la lecture en désambiguïsant l'approche, telle la déclinaison des entrées : énonciation-Je-voix-oralité ; ou propriété-nomination-étymologie ; ou encore antillanité-créolité-créolismes ; ou sur les questions toujours difficiles au plan technique de la versification : alexandrin-prosodie-rythme-strophe-verset.

SdP : Le dictionnaire a dépassé selon vous l'objectif d'un rassemblement du savoir ?

CM : Rassembler le savoir, c'est aussi reprendre le débat, tester à nouveaux frais les arguments, renouveler la formulation, se défaire de l'usure des poncifs et réévaluer les acquis de la critique. D'autre part, le temps qui passe et les évolutions qu'il entraîne conduisent forcément à réviser les points de vue ou apportent de nouveaux biais de lecture qui peuvent révéler le poète comme décidément dépassé, tombé en désuétude, ou au contraire plus nettement prophétique que nous ne l'avions vu. Il n'y a qu'à songer à la manière dont se sont renouvelées depuis la première critique sur Saint-John Perse, les questions de la francophonie, de la créolité, du colonialisme, de la diversité et du multiculturalisme, de l'écologie et du monde vivant. Il faut penser aussi au changement dû au temps, de la perception de sa situation dans l'histoire comme dans l'histoire littéraire du XX^e, voire du XXI^e siècle où Saint-John Perse continue d'avoir une présence.

SdP : Quelles avancées ressortent en ce cas au sujet de la dichotomie voulue par Alexis Leger entre le diplomate et le poète, entre l'homme privé et l'homme public ? Y voyez-vous plus clair ?

CM : Ce foisonnement et ces révisions ont fait ressortir un lien mieux visible entre les deux parts que cet homme avait voulu étanches en lui, celle du diplomate et celle du poète. Comme nous l'écrivons dans *l'avant-propos*, nous aurions souhaité intituler ce dictionnaire *Alexis Leger dit Saint-John Perse*, par un clin d'œil précisément à la manière de présenter un écrivain dans un dictionnaire. Choix impossible ! nous a dit notre éditeur, pour des raisons informatiques et commerciales (de référencement notamment). La formule « *Alexis Leger dit Saint-John Perse* » mettait d'emblée au centre de l'ouvrage la question de la division de personnalité affichée par le poète à travers ses deux noms, division qui n'est pas une vraie schize, mais qu'il a voulu s'imposer en se faisant parfois violence – ce que montre bien la composition du volume de la Pléiade. Cette formule permettait de jouer sur la porosité intime des deux facettes, loin d'être antithétiques, sous-entendant que l'un dit l'autre et réciproquement peut-être. Le dictionnaire enveloppe le portrait conjoint du poète-diplomate, glissant les fractures dans la continuité de l'ensemble, gommant la faille à l'intérieur du prisme. C'est peut-être là la vision que défend l'ouvrage, celle d'un homme à l'identité moins divisé qu'il ne l'a dit.

SdP : *Ceci justifie le choix de l'organisation thématique nous semble-t-il ?*

CM : Exactement ! À l'arbitraire de l'ordre alphabétique – qu'on retrouve toutefois dans l'index – nous avons préféré un ordre pensé, celui du croisement de la chronologie et du regroupement thématique qui offre un axe de lecture en continu. Ressortent alors des points communs qu'avaient masqués les mots d'ordre du poète, ainsi que des explications à la disparate des jugements portés sur lui : de mêmes qualités ont pu prévaloir autant en poésie que dans la séduction qu'il a exercée sur ses mentors comme Aristide Briand et Philippe Berthelot : fulgurance de la saisie, élégance de la pensée,

capacité à imager et richesse du verbe, goût pour la communication, habileté rhétorique, éloquence des discours... L'énergie qu'il ne mit plus dans son travail harassant au Quai d'Orsay fut consacrée à l'écriture, aussi exigeante dans sa finesse et sa rigueur de jugement, aussi dévoreuse en temps et concentration. La rubrique des Témoignages dans la Pléiade concerne autant d'hommes politiques que d'artistes et écrivains. Réciproquement, la pensée politique hante aussi l'écriture poétique : attachement à l'ordre colonial dans *Éloges*, art du bon gouvernement dans *Amitié du Prince* et *Anabase*, conviction atlantiste dans *Vents*, souci écologiste dans *Oiseaux* et *Sécheresse*, souci du grand âge dans *Chronique*. Au plan éthique aussi ressortent des points communs de rubrique en rubrique : le souci de l'alliance et de l'harmonie entre les hommes, entre les états, comme entre l'homme et le cosmos ou encore entre les mots et le monde ; la confiance accordée à la parole et au langage, la foi en la richesse du monde et le devenir des hommes malgré les difficultés de l'histoire ; la valeur reconnue à certains êtres, qu'ils soient Briand, Berthelot, le cavalier, le conquérant ou le Maître d'astres et de navigation. Tout cela constitue un lieu commun – au sens propre et fort du terme – habité autant par le diplomate que par le poète.

SdP : Mais alors, grâce à vous et aux contributeurs, tout est dit ?

CM : Certainement pas ! Loin d'imaginer que le dictionnaire qui vient de paraître a clos tous les débats, je pense au contraire que nous entrons dans l'ère *persienne* de ses suites. Il a en effet été impossible d'épuiser l'ensemble des items, faute de temps ou faute de forces, faute de place aussi. D'autre part, l'actualité galopante comme toujours quand il s'agit de Saint-John Perse nous rattrape et nous dépasse. Nous avons évoqué les notes du Docteur Bussière qu'il n'a pas été possible de prendre en compte de façon appropriée car elles n'étaient pas publiées à la date de la remise du manuscrit à l'éditeur. Des archives continuent d'émerger. D'autres ouvrages paraissent qui

invitent à de nouvelles confrontations, je pense en particulier à la magnifique biographie de De Gaulle, *A certain idea of France, The life of Charles de Gaulle*, Julian Jackson, publiée en 2018 : la place et le rôle de Leger y sont restitués dans l'angle de vision de De Gaulle, et explique clairement le ressentiment durable du général à l'égard du diplomate, tant par la personnalité de l'un que par l'action de l'autre : rien que nous ne sachions déjà, mais la mise en perspective historique alourdit le dossier... Enfin, honneur aux doctorants : une thèse vient d'être soutenue à Lyon par Flora Souchard dont le corpus fait une large place à Saint-John Perse, ouvrant selon un nouveau paradigme critique sur « la dynamique animale dans l'œuvre de trois poètes contemporains ». Une autre a été soutenue à Lyon II, sur la question du lyrisme de Saint-John Perse, par André Thiandoum. Une jeune génération est prête à relever le flambeau ! Il nous faut donc, indiscutablement et sans tarder, nous atteler à une nouvelle édition revue et enrichie du *Dictionnaire Saint-John Perse* !

SdP : Avez-vous songé à ce qu'il aurait dit face à ce dictionnaire ? Quelle aurait pu être sa réaction à votre avis ?

CM : Difficile de faire parler les morts, quoiqu'en poésie, ou au théâtre, tout est possible... Il y a sans doute des points qu'il ne voulait pas voir abordés et qui l'ont été sans concession : cela l'aurait probablement un peu meurtri ou fâché. Peut-être aurait-il été aussi flatté ? Il tenait à la critique, n'est-ce pas ? et se désolait quand elle ne se manifestait pas assez, comme pour *Vents*. Mais je l'entendrais volontiers, comme dans l'« Invocation » d'*Amers*, se ranger parmi...

– Ceux-là qui, de naissance, tiennent leur connaissance au-dessus du savoir.

TÉMOIGNAGE

Le Parfum des pins noirs

Anabase aux Vigneaux

Jean de Valois

Nous séjournions à Bormes pour le passage à l'année nouvelle lorsque, cédant à mes caprices, les vents de la Saint-Sylvestre nous halèrent le long du maigre tombolo festonné de roselières à l'extrémité duquel la presqu'île de Giens semble si ténument arrimée au continent ; il y a quelque chose de vaguement onirique, d'insidieusement troublant à approcher de la sorte ce galbe velu, cette rondeur hérissée de pinèdes lentement, majestueusement exhaussée sur l'horizon, que le relief et la végétation rendent au regard plus semblable aux Îles d'Or qu'à l'arrière-pays provençal : l'abordage par un cordon de sable étale, asymétrique, d'une incommodante difformité, confère une qualité singulière à cette masse viride soudain surgie de la mer – comme si l'eau elle-même cherchait à trancher, à *faire contraste* entre la platitude grise et saumâtre de ses étangs vaseux et l'ondoiement de sa chair bleue pourléchant les falaises. L'on se prend tout à coup à rêver – à redouter aussi – qu'une ruade secoue sans crier gare cette bande lâche, qu'un vent furieux se lève et prenne d'assaut, à grands coups de ressac, les flancs morts de cette grosse bête pâlotte, et la précipite tout d'une pièce au plus profond des eaux – que brusquement la langue de sable se fasse grandes syrtes, et que la presqu'île soit délestée de son adverbe comme de son amarre terrestre. Mais où l'on s'attendrait à une coupure nette entre rivage et colline, Giens donne au contraire l'impression d'une dérobade : c'est languide, paresseuse, qu'elle se livre à gravir par le nord, fardant ses coteaux d'un sable à mesure plus grossier, de sorte qu'on aurait peine à reporter sur l'aplat d'une carte l'apostrophe de son titre, faute d'avoir trouvé frontière à cette antichambre du grand large.

Lorsque nous parvînmes au cimetière marin, rien n'indiquait en effet que nous eussions bien quitté l'embarcadère que la Côte d'Azur semble jeter à ses pieds : nous foulâmes aussitôt une couche toute crissante de blancheur ; face à nous, les grilles dardées ouvraient dans le mur d'enceinte une brèche par où nous nous engouffrâmes, saluant au passage un contingent de fossoyeurs au repos. Par les allées grêlées de soleil, le vent courbait le faite des cyprès comme fait le doigt d'une mèche rebelle, et dans cet alignement universellement paisible de tombes marines sobrement piquetées de croix blanches, le parfum résineux des pins semblait s'épandre de loin en loin comme une invitation à l'errance ; j'y répondis sans hâte, arpentant d'un pas feutré les divisions sacramentelles : encoignure bourgeoise érigeant ses mausolées familiaux, lugubre modestie propre aux tombes d'enfants, sobre dignité des stèles juives – estimable et saisissante beauté, enfin, des sépultures dévolues aux *morts en mer*¹, parfois simples cénotaphes, et dont le murmure de houle évoquait pour moi le bruissement d'un champ d'asphodèles.

Le poète reposait là, à l'écart de cette plèbe de nécropole, dans tout l'anonymat de sa gloire et l'auréole que lui ménageaient, d'une part la discrétion d'un buisson aux feuilles grasses, de l'autre un arbre dont le ramage, à la courbure pareille aux chênes de Ruysdaël, éventait sur le tombeau quelque marquise de verdure ; j'en avais cherché avec ardeur la silhouette monolithique, dure, austère – bloc de granit tout d'un arpent équarri, et dont l'aspect, d'une humilité palpable, tranchait vivement avec le menu royaume dont le vieux cimetière du village lui avait fait concession. Sans doute l'illustre seigneur qui gisait là se fût-il enorgueilli de semblable ornement, de la discordance singulièrement harmonieuse qui régnait entre le

¹ « Les marins morts en mer furent toujours grands dans la pensée des peuples. » (« Pour l'inauguration d'un mémorial aux marins morts en mer élevé en Vendée, à la Pointe de la Chaume », *O.C.*, p. 543). Les notes sont de l'éditeur, de même le choix des photos.

tombeau cru et sa parure végétale, entre l'espace rigoureusement étroit que celui-ci occupait au creux de son berceau d'ombrage, là où ses pairs médiévaux n'auraient guère renié, en lieu et place de cette roche plane, le marmoréen gisant des basiliques, et plutôt que la surface nue du pavé calcaire, l'épais molleton d'un tapis rouge à brodequins dorés.



Photo : Inventaire général du Patrimoine culturel

L'impression d'aborder à la dernière demeure de quelque régent de haute race m'avait de la sorte saisi tandis que je m'avançai sous le dais feuillu, mettant dans le déchiffrement des runes noires une lenteur toute cérémonieuse qui, peut-être, visait à combler la déception que m'avait procurée le peu de fleurs jonchant le sol sacré ; à la lecture des glyphes qui entaillaient le granit, et dont la tendresse, à mon désarroi, accusait plus de quatre décennies érosives, un frisson de plaisir parcourut mon échine :

Alexis Saint-Leger Leger
Saint-John Perse
1887 1975
Dorothy Milburn Leger
1907 1985

Une douce fraîcheur flottait sous cette ombelle vert-de-gris, et j'y versai un soupir de contentement qui valait, à mes yeux, pour une prise de la redoute de Malakoff – après de longues années à en boire goulûment les mystères, voici que je contemplais le repos de cette plume embrasée – voici que, parvenu au terme de ce pèlerinage des premières amours littéraires, je pouvais enfin chuchoter au poète qui, là-dessous, dormait à la ténèbre du caveau : *j'y suis, j'y reste*.

Mais ce n'était pas assez, me sembla-t-il, que cette immatérielle offrande, que ces mille grâces adressées en pensée au génial enchanteur qui sommeillait à jamais sous la pierre du seuil ; la libation dont je devais m'acquitter, il me fallait la payer en monnaie forte, dans le commerce des scribes bien plus que dans la compagnie des griots ; avec la même pesanteur que j'avais mise à mon soupir, je sortis de ma poche un morceau de papier veiné de mauve, plié, compact, auquel j'avais confié à l'aurore deux quatrains de mon cru tirés d'un bien médiocre poème :

« Poète Es-tu semblable à ce gracile oiseau
Qui s'envole toujours pour les mêmes rivages
Poète Migres-tu plus que tu ne voyages
Comment le *déjà-vu* peut-il être si beau

Quel prodige a ramé une barque si frêle
Que ton verbe serein sur l'eau vive des mots
Loin de la berge où dort le vulgaire grimaud
Vers l'amer océan des îles et des ailes »

Cueillant à la terre meuble un caillou bien rond en guise de presse-papier, ce fut au socle même de la tombe que je fis ce maigre don profane, et ce fut au socle que je le vouai à l'éphémère, aux vents, aux pluies, aux nuits de l'hiver provençal qui l'y viendraient rincer sous peu de toute offense. Le recueillement ne tarda pas à me cueillir à mon tour, tant je fis silence ensuite sous le sombre baldaquin : les yeux rivés sur le lourd tombeau, une paix profonde, tendre et sincère s'empara de moi, et je rendis mes hommages dans la solitude flottante, dans l'enveloppante humilité du voyageur de

passage pour la veillée au jardin – étranger en la vieille roseraie, et qui s’y attarde un moment pour y laisser mûrir en lui la capiteuse floraison, dont le charme me sembla perdurer par la suite bien au-delà du seuil sépulcral, comme l’onction vénéneuse et royale d’un *mot de pouvoir* proféré par le songe. Il flottait encore sur moi lorsque nous quittâmes le cimetière, et je sus que le maître des lieux m’avait accordé son blanc-seing, m’ouvrant les portes d’un domaine où nous nous enfonçâmes aussitôt, toujours plus au sud, toujours plus haut dans les collines boisées de la presqu’île où l’hiver s’amollissait en aride fraîcheur.

La route s’y prolongeait vers le village, si étroitement que nous dûmes aller à pied sur le vieux sentier de terre battue tout labouré d’ornières, frangé de halliers, ombragé de pins, tapissé de leurs aiguilles, qui forlongeait le vieil hôpital dont le clocher nous avait égayés, et qui arborait sur un rudimentaire panneau de bois de quoi nous assurer que nous n’avions pas quitté les chemins de l’*anabase* :

Rue Saint-John Perse

Tout du long, il nous sembla fouler les solitudes d’une presqu’île fantôme, portes ouvertes sur les sables, portes ouvertes sur la mer, au seuil desquelles ne résonna pour tout murmure de vivant que le chuintement régulier d’une main sarclant la mauvaise herbe par-delà les haies touffues ; rien, en ces lieux d’exil hivernal, ne semblait vouloir troubler le repos que faisaient peser sur les grèves le souffle du vent, le ressac des eaux et la superbe du jour ; un voile de sommeil s’étendait sur les choses, comme si la saison avait voulu *border* le rivage en sa sieste.

Nous gravâmes ainsi la déclive des collines, dans la rudesse inégale du sentier cabossé, à mesure plus large au-delà des barrières qui marquent l’entrée de la bien-nommée résidence : *La Polynésie*. Bientôt ce furent des villas, juchées haut sur leurs mottes comme les maisons-fortes que l’on voit aux marches des royaumes – toujours silencieuses, néanmoins, toujours désertes, toujours dormant derrière

leurs volets clos au gai soleil de l'année basse. Entre les murailles fleuries qu'elles s'étaient érigées, la route se perdait en confluent sinueux, et nous sentîmes avoir atteint les altitudes de Giens lorsque nous les vîmes soudain serpenter avec une frénésie nouvelle de foyer en foyer, de tourelle en tourelle, tous désireux d'aboutir à l'édifice qui à lui seul jouirait sur la mer du meilleur promontoire ; nous visions le plus ancien d'entre tous, celui qui jadis avait régné solitaire sur la garrigue disparue de ces collines et prodigué à son hôte la paix du crépuscule. Nous avions le sentiment qu'une convergence inusable y halait nos pas, comme le nord une aiguille, et lorsque nous parvînmes en effet au terme, un magnétisme inexplicable s'empara de nous.

C'était *ici*. Derrière le portail de fer forgé occulté de canisses, au bout d'une allée de graviers blancs bordée de cyprés, la maison laissait entrevoir une nudité sobre et sans apprêts, solide et douce en sa façade d'ocre rosi où l'argile des tuiles tranchait à peine, où le blanc des volets clos semblait vouloir claquemurer à la discrétion cet intérieur obscur que l'on devinait exquisément frais. Une demeure simple, d'allure affable, où ne prévalait au fond que ce dénuement presque primitif des bastidons provençaux – que ce désir paradoxal d'habiter le paysage sans le *maculer*, en réduisant à l'essentiel toute velléité ornementale – désir sans artifice qui seul confère à de tels manoirs méridionaux la tournure pudique, quasi timide, des lieux de retraite hors du monde : maisons tournées vers la mer, érigées pour elle seule, tout entières vouées à la contemplation de l'éternité, et qui tiennent en cela, bien plus que de la résidence littorale, du temple bâillant sur l'azur.

C'était ici et ne l'était plus, malgré le démenti charmant de la petite plaque de céramique sertie dans le pilier gauche du portail :

Les Vigneaux Bienvenue



C'était ici...

Photo Jean de Valois

On y pouvait du moins effleurer du doigt le nom si fameux du dernier asile avant d'emprunter le petit sentier raide, sans doute conquis autrefois par le poète en personne, qui longe sur toute sa profondeur le jardin du domaine réduit par les ans à peau de chagrin – catabase durant laquelle je ne manquai pas d'apercevoir, entre deux buissons tassés, la terrasse que je connaissais bien pour avoir servi à l'exilé de dernière vigie sur l'infini des vagues, où son regard de rapace s'était peu à peu émoussé et attendri de *cette mer d'azur ignorante de l'ombre*¹. Et nous descendions, et nous descendions, vers elle et vers sa houle, tandis que, cherchant à m'attarder une dernière fois aux abords du sanctuaire, je sortis du sentier battu à l'oblique de sa déclive, et me glissant courbé parmi les broussailles odorantes, me faufilai en-deçà du grillage pour y cueillir trois fleurs d'iris sauvages – ne pouvant m'empêcher de songer à la main

¹ « Biographie », *O.C.*, p. xxxvi.

enchanteresse qui peut-être avait soigné leurs aïeux – que j’offris à mes compagnons de route en guise de souvenirs.

Ce fut ainsi que nous avons atteint aux Vigneaux : ombres rasant le plein soleil, qui ne laissèrent dans leur sillage que trois brins de tiges coupés. Notre anabase avait pris fin sur ce sommet abrupt, dans la solitude des pinèdes, sans plus de remous que leurs balancements de haute mer. Mais nous n’en avons guère fini avec Giens : quelque force contraire nous poussait maintenant loin du seuil de l’homme *réduit par l’inaction au métier d’enchanteur*¹ – loin là-bas, loin tout en bas sur les grèves mêmes de la mer, au plus près de ce grand bain parfumé, dans l’éclat pur du zénith, le long de ce sentier littoral que nous empruntâmes bientôt, et qui, brusquement, au sortir d’une longue voûte déclinante de verdure, déboucha sur la splendeur immense de la Méditerranée, sur son calcaire chauffé à blanc plongeant dans le bleu des mers du Sud, sur la côte encore sauvage que notre regard embrassait de part en part, sur cette étendue luisante où semblaient voguer d’une même flottille les Îles d’Or silencieuses et dont l’ocellement lustral me fit soudain songer aux vers de Rimbaud : *Elle est retrouvée ! Quoi ? L’Éternité. C’est la mer mêlée au soleil.*

L’émotion me saisit, démesurée, océanique. J’étais revenu aux rives maternelles. Ici, sur les côtes de ma chère Provence, dont la légende court le vaste monde, pouvait-on vraiment désirer un ailleurs ? Sous l’azur et dans la lumière crue du matin, quel pouvait être le bonheur, sinon de respirer ? J’étais aux confins de la beauté farouche.

Le sentier littoral arpentait la crête des falaises au creux desquelles la mer arborescente déployait ses lagons de clarté ; sans cesse nous étions subjugués par les belvédères que prodiguaient ici

¹ *Vents*, I,6, *O.C.*, p. 190.

un saillant à-pic couronné de pins, là quelque déroboade du chemin au sortir des broussailles, dont l'odeur toute bleue, cireuse, âpre, nous faisait tourner la tête et côtoyer avec imprudence les échancrures du rivage ; épousant les courbes du relief, le chemin rocailleux ne laissait d'onduler sur les franges de *La Polynésie*, d'où dégringolait parfois la splendeur incarnée : un escalier étroit, taillé à même la roche, et dont les marches à flanc de falaise descendaient vers la mer. Ce fut au pied de l'un d'eux que nous déjeunâmes, assis sur des rochers dont la face brunâtre laissait étoiler par moment de petits pétilllements d'or, et sur le dos desquels nous contemplâmes en silence, les yeux rivés sur le large, la vogue des îles comme soufflées par le vent. Pour en mieux goûter la croisière, je m'en fus seul sur les rochers effilés à perte de vue ourlant les calanques, et gravissant le plus haut, demurai de longues minutes assis au sommet de ce trône érodé, mes pensées tournées vers la nef touffue du Grand Ribaud, dont je crus voir de mes yeux le frémissement de la voilure lorsque le soleil y darda ses rayons à l'oblique. Le jour descendait déjà. Il était temps de partir. Les heures, ici, ne laissaient de sillage que l'égrènement de l'azur : seules les vagues changeaient sans fin.



Photo Jean de Valois

Nous rentrâmes par les mêmes chemins d'errance, mettant cap au nord dans le sommeil de la presqu'île, sans croiser personne que nos ombres s'allongeant, prenant au large des Vigneaux dont j'arrachai un dernier soupir de calme : on eût dormi paisiblement derrière ces murs – dans un lit frais, la fenêtre ouverte sur la nuit, parmi les fragrances de lavande et le bercement lointain du ressac en contrebas ; dans la compagnie de quelques livres, une plume à la main pour les jours de grand vent, on eût vécu de fruits juteux et de bains de mer. Peut-être n'aurait-on pas même entrouvert les malles du voyage...

Un haussement d'épaule acheva ma rêverie, et sans mot dire, je descendis à mon tour par les mêmes allées mortes, tout doucement, sans hâte, avec cette espèce de pas retenu qui précède l'exil. Nous ne vîmes pas le village. Nous nous en fîmes par les routes tièdes du soir, dans l'énorme brasier du crépuscule, et lorsque les roselières se mirent à poindre de toutes parts, nous sûmes que nous avions tourné le dos à Giens. À perte de vue, le cordon étirait devant nous sa lagune et ses salines, et dans le lointain flotté d'un halo bleu, la Provence semblait n'en jamais finir : c'étaient là-bas les forêts de chênes-lièges, et nous laissions derrière nous d'autres essences. Celles de l'été, celles de l'éternel Été où baigne ce pays. La saison où peindre les couleurs du monde.

*« L'Été, brûleur d'écorces, de résines, mêle à l'ambre de femme
le parfum des pins noirs¹. »*

¹ SJP, *Amers*, « Étroits sont les vaisseaux », III,2, *O.C.*, p. 331.

DOCUMENTS

Albert Cohen a rejoint l'Angleterre en juin 1940, depuis Bordeaux, sur le même bateau qu'Alexis Leger, le *Madura*. Il a évoqué son voyage dans « Angleterre », paru en 1941, et plus longuement, en 1979, dans un entretien publié dans *Le Magazine littéraire*¹.

Il peut être intéressant de comparer son témoignage à ceux qui ont été publiés dans l'article « Alexis Leger, mai-juin 1940 (suite et fin) » publié *supra* (p. 153). A. Cohen n'évoque aucune attaque d'avions ni de torpilles mais cela ne prouve rien. Il n'évoque pas davantage l'existence pourtant bien réelle d'un camp de triage où, à son arrivée à Londres, avec beaucoup d'autres, il aurait été retenu pendant quelques jours. Il ne s'est installé dans la ville, au 12, Bedford Way, que le 1^{er} juillet.

Au moment de l'avance allemande, Albert Cohen avait été chargé, par un certain nombre d'organisations sionistes (Congrès juif mondial, Fédération des sociétés juives de France, Office palestinien, etc.) de trouver dans le sud-ouest de la France un bureau provisoire pour leurs représentants. Il quitte donc Paris, avec sa femme et sa fille, le 23 mai², et se rend à Bordeaux, où il retrouve quantité de réfugiés. Entre le 28 mai et le 10 juin, il est installé à l'Hôtel de la Paix, à Coutras. Quelques jours plus tard, il s'embarque, avec sa femme et sa fille, pour l'Angleterre, à bord du *Madura*.

Albert Cohen (1895-1981), écrivain, dramaturge et poète suisse romand, d'abord diplomate puis militant sioniste jusqu'en 1944, a publié son premier roman, *Solal*, en 1930, puis *Mangeclous* en 1938. Ce n'est pas un inconnu en 1940 mais ce n'est qu'en 1968 qu'il connaîtra la consécration littéraire avec *Belle du Seigneur*.

¹ « Angleterre » a paru en 1941 dans le journal de la Résistance *La France libre* (repris dans *Écrits d'Angleterre*, Paris : Belles lettres, 2002). L'entretien accordé par A. Cohen à Jean-Jacques Brochier et Gérard Valberg a paru dans *Le Magazine littéraire*, n° 147, en avril 1979.

² AL a pour sa part quitté Paris la veille, le 22 (cf. *Souffle de Perse*, n° 18, 2018, p. 83).

Albert Cohen
de Bordeaux à Falmouth sur le *Madura*
(18-20 juin 1940)

« Angleterre » (paru en 1941, extraits).

Début :

Devant l'embouchure de la Gironde, le dix-huit juin à six heures du soir, le bateau trembla, gémit sa vapeur, et ses pulsations firent mal au cœur de l'homme quittant le pays de l'enfance, du lycée, des amitiés et des amours. Le bruit de l'ancre remontée était funéraire et l'homme qui prenait congé de son enfance pensa aux hommes noirs qui viennent chercher le cercueil. Les chaînes de l'ancre faisaient un bruit de mort et la sirène du bateau pleurait sur le mal de celui qui abandonnait la tendre aimée rieuse aux yeux clairs, aux lèvres de sinieuse ironie, la sensible, la lucide, la reine des nations.

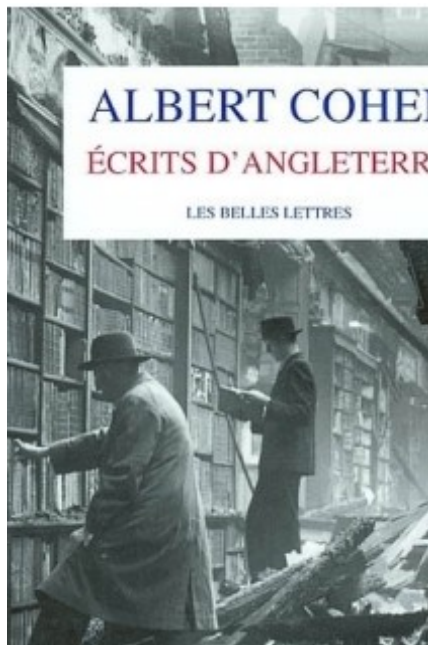
Tandis que sur le pont surpeuplé, une boîte sonore faisait entendre la radio des nouveaux maîtres de la France, faisait entendre les notes mortellement lasses d'une nouvelle Marseillaise, d'une Marseillaise honteuse et blessée, exsangue, découragée, si timide, l'homme qui abandonnait le pays de l'âme, accoudé au bastingage comme en un roman ou en un film, regardait, les yeux morts. Il ne regardait pas vers l'avant et la nouvelle vie, il regardait, le front moite et les lèvres sèches, vers la côte girondine qui s'éloignait et où il voyait un carrousel fou et des tourbillons de cauchemar, où il voyait tourner, vertigineusement immobiles, des cathédrales, des boîtes à bouquins sur des quais parisiens, des arcs de triomphe et des grands livres de raison et tous les poèmes d'un peuple assassiné.

[suit un long développement où l'auteur dit son amour de la France]

Fin :

Oh mes rues de Paris où j'aimais ne rien faire et regarder tout où les devantures étaient à moi, où je m'amusais comme un enfant sans qu'ils s'en doutent, oh ton bleu et ton blanc et ton rouge de liberté toujours devant mes yeux et jusqu'à la dernière heure.

Je regardais Falmouth et je voulais Paris. Je regardais les Anglais et leur pays n'était pas le pays de mon âme.



**Entretien paru dans *Le Magazine littéraire* en 1979
(extraits).**

[...]

Weizmann¹ me demanda d'être son représentant personnel à Paris. Au bout de quelques mois, le ministère français de la guerre m'informa officiellement qu'il envisageait avec faveur le projet que je lui avais soumis d'une force armée juive combattant aux côtés des armées alliées.

Weizmann, que j'avais immédiatement alerté, en parla à ses amis d'Amérique, et on envisagea de faire venir un grand nombre de jeunes Juifs américains qui se seraient battus aux côtés de l'armée française. Mais entre-temps survint la défaite.

C'est alors que vous êtes parti pour Londres ?

Comment j'y suis parvenu, c'est une histoire incroyable. Quand j'ai senti, le mois de mai, que ça allait très mal et que Paris allait être pris, je décidai d'aller m'installer dans le midi. Étant le représentant de Weizmann, j'étais bien sûr un des plus visés par les nazis.

À Bordeaux, il n'y avait pas une seule chambre d'hôtel libre et nous décidâmes d'aller à Coutras, à une heure de voiture. Ma femme, à l'hôtel, fit la connaissance de quelqu'un qui nous proposa de nous louer sa villa, à Mimizan, où nous pourrions attendre la fin de la guerre. Grand enthousiasme chimérique de celle qui était alors ma femme et que le nom charmant de Mimizan enchantait. Sans grand enthousiasme, j'acceptai. Notre futur propriétaire nous emmena en voiture. En passant à Bordeaux, j'eus soudain le sentiment que je m'embarquais dans une folie : louer une maison à Mimizan alors que

¹ Chaim Weizmann, naturalisé anglais en 1910, est depuis 1929, le Président de l'Agence juive pour la Palestine pour être l'exécutif de l'Organisation sioniste mondiale en Palestine.

les Allemands avaient déjà dépassé Paris. Je décidai donc de m'arrêter à Bordeaux. Je donnai rendez-vous à ma femme et à ma fille à sept heures du soir pour retourner à notre hôtel de Coutras. Entretemps, j'irais voir, m'informer de ce qui se passait. J'allai d'abord à la préfecture de la Gironde pour voir le ministre Mandel, avec qui j'avais de très bons rapports, et lui demander un conseil. Je ne le vis pas, mais son chef de cabinet, qui me conseilla de partir immédiatement. Je lui rétorquai que c'était très difficile, qu'il n'y avait le contrôle des changes, la douane et cætera. Et lui : « Il n'y a plus de contrôle des changes, plus de douane, plus de gouvernement, plus rien. Partez ! »

Avec ma femme Marianne, le soir, nous décidâmes de retourner à Bordeaux le lendemain pour tenter de trouver un moyen de passer en Angleterre. Et je fis alors une chose absolument folle, qui se révéla la seule chose à faire en réalité. Le lendemain [16 juin] était un dimanche, et tous les organismes officiels étaient fermés. Je m'en fus bravement au consulat d'Angleterre. C'était le seul jour où les gens ne faisaient pas la queue devant la porte pour demander un visa. Je poussai la porte. Personne. Je montai l'escalier jusqu'au premier étage. Je frappai à une autre porte, sûr de ma folie et qu'il n'y aurait personne. Sur quoi, j'entendis : « Entrez ! » C'était le consul, venu là pour travailler tranquillement parce que les autres jours il était submergé par les quémandeurs. Malheureusement, il me dit qu'il ne pouvait pas me donner de visa. Il lui fallait l'accord de l'ambassade, et l'ambassade il ne savait plus où elle était. Peut-être en Normandie, peut-être en Bretagne, mais sûrement pas à Paris. Au cours de la conversation, il apprit que j'étais l'auteur de *Solal*, qu'il avait lu en anglais. Il me réclama alors mon passeport et, en inscrivant qu'en raison des circonstances internationales il n'avait pu joindre l'ambassade, il me donna le visa d'entrée en Angleterre. Alors, me tendant mon passeport ainsi sanctifié, il me dit gentiment : « Si je vais en prison à cause de cette irrégularité, j'espère que vous

m'enverrez des fleurs. » Ainsi c'est *Solal* qui me fit obtenir mon visa pour l'Angleterre.

Partir, c'était vite dit. Il fallait un bateau. Le lendemain, lundi [17 juin], je retournai voir le consul, dont les bureaux étaient alors encombrés d'une foule de gens. Il s'était manifestement pris de sympathie pour *Solal* et m'indiqua le nom d'un de ses employés, au rez-de-chaussée, qui seul pouvait me remettre un titre de transport sur un bateau, le *Madura*, qui ramenait des soldats anglais blessés. J'allai voir cet employé, auquel j'affirmai que le consul souhaitait que l'on me délivrât d'urgence ce titre. Respectueux de son chef, l'employé me le remit immédiatement.

Mais il s'agissait de trouver le *Madura*, qui n'était pas à Bordeaux mais au Verdon, à soixante kilomètres. Il n'y avait plus de trains, le seul moyen était de trouver une voiture. Passa un taxi que j'arrêtai. Je demandai au chauffeur de nous emmener, ma femme et moi. Il me répondit qu'il ne pouvait pas, qu'un de ses clients l'attendait. Alors je lui dis ceci, qui est mélodramatique et me gêne à dire, mais qui était sans doute vrai : « Il y va de la vie d'un homme ». D'accord, montez », me dit aussitôt le brave chauffeur espagnol.

Il nous mena, en une heure et demie, au Verdon, où une vedette faisait la navette entre le *Madura* et la côte. Je n'avais rien que mon chapeau. Ma femme proposa de repartir chercher mes affaires à Bordeaux, et une valise, dans l'espoir que le *Madura* ne partirait pas tout de suite. Martinez¹, le chauffeur de taxi, accepta de la reconduire à Bordeaux et de la ramener.

Sur le bateau, je rencontrai Pierre Comert, ministre plénipotentiaire et ancien chef de service au Secrétariat de la Société

¹ A. Cohen a de multiples fois raconté son départ de Bordeaux, et souvent varié. Le chauffeur de taxi par exemple s'appelle Garcia selon certaines versions.

des Nations. Il me présenta Thomas Cadett¹, correspondant du *Times*, à qui je racontai mes ennuis : je devais me séparer de ma femme et de ma fille, qui étaient de nationalité suisse, la première aryenne et l'autre demi-aryenne, et qui allaient retourner en Suisse, loin de moi ; elles n'avaient pas de visa pour l'Angleterre, ni d'autorisation pour monter sur le bateau. Alors, Thomas Cadett me dit : « Vous croyez vraiment que lorsque nous serons arrivés en Angleterre, mes compatriotes vont jeter à la mer votre femme et votre fille parce qu'elles n'ont pas de visa ? Faites-les venir, je me porte garant. »

Mais comment les faire venir sur le bateau, comment prévenir ma femme ? le *Madura* était à cinq kilomètres de la côte. Me vint alors une idée de romancier. La vedette était justement là, contre le *Madura*, débarquant les quelques privilégiés qui avaient le droit de monter sur le bateau. Je descendis le long de l'échelle mobile, j'appelai le patron de la vedette : « Vous êtes certainement un honnête homme. Je suis dans une situation très embarrassante. Ma femme est une grande blonde qui doit venir bientôt m'apporter mes affaires. Mais il y a quelque chose que je dois vous confier. Ma femme est folle, et une de ses folles peurs est la peur de la mer. Elle voudra bien vous donner ma valise et mon pardessus, mais elle refusera d'entrer dans la vedette, à cause de sa peur morbide de la mer. Je vous en supplie, faites l'impossible pour qu'elle entre dans votre vedette, de force s'il le faut. » Le brave homme me répondit : « Soyez tranquille, patron, je suis champion de lutte gréco-romaine². Si elle ne veut pas entrer dans la vedette, je la tire de force. Pas de plaisanteries avec moi ! »

¹ Thomas Cadett est nommé par A. Werth dans le récit de sa traversée, cf. *supra* p. 157 : « Du *Times* il y avait Thomas Cadett, l'air très croisière dans son pullover jaune serin. »

² Gérard Valbert, un des biographes d'A. Cohen, « laisse la responsabilité de ce dialogue au romancier qui, regrettant de n'avoir pu insérer l'épisode dans une aventure de Solal, prêtait une verve délicate à un récit dix fois recommencé » (G. Valbert, *Albert Cohen, le seigneur*, Paris : Grasset, 1990).

Lorsque ma femme arriva, heureusement accompagnée de ma fille, le champion de lutte gréco-romaine les fit entrer de force dans la vedette, sans se soucier des protestations de ma femme. Voilà donc ma femme et ma fille sur le *Madura*, avec le chauffeur de taxi qui les avaient accompagnées pour me dire au revoir. Mais tout à coup ma femme dit : « Et Timie ? (Timie était sa chatte bien-aimée) Je ne peux pas abandonner Timie. » C'était sept heures du soir. Le brave chauffeur de taxi espagnol promit qu'il serait là avec la chatte le lendemain matin [18 juin], à la première heure. Nous nous couchâmes, ma femme et ma fille par terre, moi sur un billard dans le salon. À cinq heures du matin, ma femme était déjà réveillée. Elle alla sur le pont, s'y promena nerveusement, attendant sa chatte. Et, à la première arrivée de la vedette, Martinez était là, tenait Timie par la peau du cou et la brandissait. Il monta avec la chatte et ma femme et ma fille. C'était le moment de payer. Il m'indiqua une somme modeste, celle qui était marquée au compteur du taxi. Je lui proposai bien plus, mais il refusa en disant : « Seulement ce qu'il y a au compteur. Mais, si vous voulez, ajouta-t-il, on pourrait s'embrasser. » D'un coup de manche, il nettoya ses lèvres et nous nous embrassâmes longuement, comme deux frères. Je songeai alors que j'abandonnais mes parents, qui vivaient à Marseille. Mais je fus sûr que si je donnais de l'argent au chauffeur pour eux, il le leur ferait parvenir. J'appris quelques mois plus tard que mon cher Martinez leur avait envoyé l'argent par mandat-poste. Hélas j'ai perdu l'adresse de Martinez.

Débarqués à Falmouth, nous fîmes aussitôt connaissance avec la chère Angleterre. Il est défendu d'y introduire des animaux sans une quarantaine de six mois. Ma femme avait caché la chatte dans un panier et le douanier, en le montrant du doigt, demanda : *What's in the basket ?* J'entends encore ma femme répondre d'une petite voix moribonde : *It is my cat. I don't understand you*, dit rudement le douanier qui avait très bien compris. *What did you say ? It's my cat. I don't understand you*, répéta le brave douanier. *Go away* clama-t-il

d'une voix plus forte. Nous comprîmes que c'était sa manière de laisser passer la chatte de pauvres réfugiés de guerre sans complications de quarantaine.

Lorsque nous prîmes le train pour réfugiés, un policier nous avertit que le voyage serait gratuit, mais que nous devions rembourser le prix d'un billet de deuxième, à Londres, dès que nous en aurions la possibilité.

À Londres, Weizmann me chargea des rapports avec les gouvernements en exil, à l'exception des gouvernements polonais et tchèque. Quelques mois plus tard, ma mission étant accomplie et Weizmann étant mis en rapport avec les gouvernements, mon travail était terminé. C'est alors qu'avec l'accord de Weizmann, j'acceptai l'offre qui m'était faite par le Comité intergouvernemental pour les Réfugiés.

[...]

COMPTES RENDUS DE LECTURE

Dictionnaire Saint-John Perse

Sous la direction d'Henriette Levillain
et de Catherine Mayaux



HONORÉ CHAMPION
PARIS

Dictionnaire Saint-John Perse
sous la dir. d'Henriette Levillain et Catherine Mayaux
Paris : Honoré Champion, 2019, 660 p.

Bertin Condon

Je ne puis, je n'ai jamais pu m'empêcher d'aimer, en toute époque et en tout lieu, ces jeux de grandes forces naturelles : inondations, typhons, séismes, éruptions volcaniques, grandes épidémies et soulèvement divers – toutes ruptures d'équilibre tendant à renouveler l'élan vital du grand mouvement en cours par le monde.

Lettre à Madame Amédée Saint-Leger Leger, Pékin,
9 avril 1918, OC, p. 859.

Ces mots remplis de vitalité et d'optimisme et d'une incroyable actualité 102 ans plus tard sont cités au cœur de ce *Dictionnaire Saint-John Perse*. Ils peuvent résumer à eux-seuls l'allant et le plaisir que j'ai ressentis à la lecture de cet ouvrage.

Plutôt novice dans la connaissance du poète et même si j'avais lu l'ensemble de ses vers dans ma jeunesse, je maîtrisais moins bien la personnalité d'Alexis Leger dont le nom m'a souvent été répété tout au long de mon adolescence dans mon cercle familial. Certainement aussi fasciné par la complexité de l'homme et de l'œuvre qui semble infinie, je recherchais un ouvrage complet et pluridisciplinaire qui pourrait m'éclairer et parfaire ma connaissance de l'homme.

L'avant-propos d'Henriette Levillain et Catherine Mayaux précise l'objectif du *Dictionnaire* : oui c'est un dictionnaire mais non, ce n'est pas un dictionnaire conventionnel et classique au sens strict du

terme. Le choix chronologique et le classement par thématique m'ont tout de suite séduit. Le voyage pouvait commencer.

Composé de 18 grandes têtes de chapitre, le *Dictionnaire Saint-John Perse* pourrait se résumer en 4 temps : un premier riche et dense (plus de la moitié du livre entre les chapitres I à VIII) mêlant éléments biographiques et écrits littéraires, un deuxième axé sur l'origine et la profondeur de l'œuvre (IX à XI), un troisième autour de la fabrique du style et de sa poésie (XII à XIV) et un dernier plus hybride sur l'envers de l'homme et de l'œuvre (XV à XVIII).

Je considère la première partie comme la plus captivante car elle traite en détail de la vie d'Alexis Leger. Elle prend en considération les voyages et pérégrinations du poète (Antilles, Pau, Bordeaux, Asie, Paris, Etats-Unis et Provence) tout en évoquant la vie diplomatique et le travail d'écriture en parallèle. Ce qui frappe surtout, ce sont les multiples contributeurs qui ont apporté leur pierre à l'édifice dans l'élaboration de ce *Dictionnaire*. Certes, certaines redondances chronologiques peuvent apparaître à quelques pages d'intervalle mais le fait de faire appel à différents points de vue permet l'enrichissement de l'ouvrage. Dès les premières pages, j'ai pris la mesure de la poésie grâce aux citations multiples extraites de la Pléiade et accompagnées d'explications chronologiques précises.

Le *Dictionnaire* s'attache également à intercaler dans la partie biographique, sous forme de définition, les femmes et les hommes qui ont compté pour le poète. Les entrées sur Victor Segalen ou le Général de Gaulle par exemple permettent de lever une partie du voile sur des relations souvent qualifiées d'ambiguës. Autre originalité, tous les poèmes sont analysés de manière contextuelle et littéraire au fur et à mesure de leur publication. Les deux chapitres sur le passage d'Alexis Leger au Quai d'Orsay ainsi que les conditions de son exil constituent selon moi le point névralgique de cette grande partie. De manière objective et en levant toute

ambiguïté, les contributeurs s'attachent à établir une vérité historique en citant les faits chronologiques et avec tout le recul nécessaire que nous pouvons avoir 80 ans plus tard.

Le passage se clôture en évoquant la coulisses de l'œuvre avec par exemple l'obtention du Prix Nobel en 1960 mais en y accordant une importance identique aux autres thèmes développés. Parti-pris audacieux dans la logique de construction du *Dictionnaire*.

Le second temps commençant des « Grands Ascendants » jusqu'aux « Imaginaires cosmiques » reste pour moi le plus envoutant. Et je pèse mes mots. Bien loin des faits biographiques, politiques et éditoriaux de la première moitié du livre, c'est tout l'imaginaire voire l'inconscient (même si l'on apprend plus loin que Saint-John Perse se retrouvait plus dans l'idée du songe que dans celui du rêve) qui est révélé au grand jour. Toutes les notions chères au poète sont abordées d'une manière passionnante et éclairante : le cosmos, le divin, le rite, l'âge, le temps etc. Mais aussi des paragraphes plus étonnants pour le jeune lecteur que je suis comme par exemple l'« angle » en tant que forme géométrique ou l'« ouest » en tant que point cardinal. Le paragraphe sur le « mouvement » révèle l'essence même de sa poésie. Les exemples biographiques nombreux tout comme les citations qui illustrent chaque propos m'ont passionné. Ils peuvent faire écho en chacun d'entre nous. Celui ou celle qui souhaite découvrir la poésie de Saint-John Perse en passant auparavant par un travail de recherche peut lire ces chapitres. De mon œil de non-initié, j'ai peut-être compris ici pourquoi l'écrivain, éternel curieux de la vie, avait obtenu le prix Nobel de Littérature : une poésie universelle et esthétique s'adressant au monde entier et aux êtres vivants qui le composent. D'ailleurs, l'aspect synthétique de chaque paragraphe permet au lecteur lambda de ne pas se perdre dans des notions trop abstraites ou philosophiques.

Plus globalement au regard de la pandémie actuelle et des mots de Saint-John Perse à sa mère évoquant la peste cités en préambule du compte-rendu, sa poésie nous oblige à porter un regard différent sur la planète et notre lien à la nature. Il suffit de jeter un œil aux « Imaginaires cosmiques » de l'auteur pour s'en persuader : espace, saisons, monde vivant, arbre, oiseaux, cheval, aigle, anHINGA et bien sur le singe cité un peu plus loin dans le *Dictionnaire*.

Plus technique, la troisième section autour du style de l'œuvre (*Poétique, Langue et Langage et Versification*) ravira les puristes de la langue française. Les contributeurs décortiquent ici de manière pointue chaque figure de style ou forme grammaticale utilisées par Saint-John Perse en étayant les chapitres de citations extraites de la Pléiade.

J'avoue ne pas maîtriser de nombreux termes mais cela démontre toute la richesse et la précision des contributeurs pour analyser la forme de la poésie. Et comme le dit si bien le poète : « Je prétends que ma langue est précise et claire. Si le mot que j'ai choisi se trouve dans le Larousse, je le garde. » (D'une interview de Pierre Mazars en 1960, *OC*, p. 576). Cette partie donne clairement envie de redécouvrir des encyclopédies ou des ouvrages plus spécialisés comme un dictionnaire analogique ou un dictionnaire des figures de style.

La partie finale aborde plusieurs points qui ont trait à l'environnement d'Alexis Leger comme les rencontres littéraires déterminantes, le statut primordial joué par les traductions ou la réception de l'œuvre. J'attendais avec impatience les entrées sur Paul Claudel ou André Gide, personnalités de premier plan évoquées à de nombreuses reprises depuis le début de l'ouvrage.

Mais une figure comme Saint-John Perse ne pouvait être présentée dans un dictionnaire sans évoquer sa part de mystère ou d'originalité.

À ce titre, plusieurs chapitres abordent ce point de vue et offrent aux lecteurs une image plus décalée du poète. Je pense notamment aux paragraphes sur les « Pseudonymes », la « Calligraphie » ou bien encore les « Mensonges ». Il est aussi intéressant de constater que plus le temps passe, plus la redécouverte du poète prend de l'ampleur. Le fait de se retrouver plus à distance des critiques qui ont côtoyé Saint-John Perse permet de redécouvrir l'écrivain et toute son actualité dans notre vie quotidienne.

Arrivé au bout de ma lecture, je me rends compte que les 650 pages se sont lues de manière très fluide et très facile. Je tiens à féliciter le travail colossal d'Henriette Levillain et Catherine Mayaux dans la direction de cet ouvrage ainsi que les 32 autres contributeurs.

Sa lecture m'a apporté beaucoup de connaissances notamment sur la personnalité du poète-diplomate et sur son travail d'écriture. Il donne envie d'en savoir davantage et de rentrer plus en détails sur certains aspects de sa vie. Etant plus sensible pour le moment à son enfance, son adolescence et aux premiers poèmes, je vais poursuivre mes recherches sur cette voie, grâce à la bibliographie sélective du *Dictionnaire* qui fait office de véritable mine d'or.

Ce *Dictionnaire Saint-John Perse* tient également lieu de voyage historique, littéraire, politique, culturel mais aussi d'un mouvement plus initiatique et personnel. De plus, si ce voyage démarre dès les premières pages par son enfance en Guadeloupe, il se termine dans la même aire géographique par l'évocation du Musée Saint-John Perse à Pointe-à-Pitre et la réception antillaise de l'œuvre. La boucle est bouclée. Bas les masques.

Sylvain De

Les masques

Saint-John Per



Les Masques de Saint-John Perse
Sylvain Dournel
Aix-Marseille : Presses universitaires de Provence
collection « Textuelles », 2018, 294 p.

Esa Christine Hartmann

Orné du fameux masque du poète créé par le sculpteur hongrois András Beck, le volume des *Œuvres complètes* de Saint-John Perse propose clairement le concept du masque comme le symbole par excellence de l'œuvre persienne, dont il incarne les différentes stratégies auctoriales. Comme le montre Sylvain Dournel tout au long de son étude, la nature multiforme du masque dans la poésie de Saint-John Perse transforme cette figure en une métaphore fondamentale de l'œuvre poétique, oscillant entre mystère et révélation, entre voile et dévoilement.

Dans la première partie « stratégique » de l'ouvrage (« Stratégies d'un système »), l'auteur passe en revue les trois genres présents dans l'œuvre – le lyrisme, l'épopée, le drame – tout en y décelant les masques à la fois scripturaux et génériques. Ainsi, incarnant les différentes voix du Je lyrique qui ne cesse de se dérober sous la pluralité de ses déguisements, le masque est à l'origine du lyrisme impersonnel qui se fait jour dans la majorité des poèmes persiens :

« Le recouvrement, le voile, liés à la figure du masque, représentent l'opérateur d'accès le plus élémentaire à l'impersonnel ; la modernité a multiplié les déplacements, les travestissements du sujet lyrique et par là même les positions qu'il est susceptible d'occuper. » (p. 28)

Or le masque peut également être revêtu par les différentes figures héroïques qui parcourent la grande épopée de *Vents* :

« Une des singularités majeures de l'épopée persienne est de ne pas proposer de héros unique et classique mais de le multiplier, ou plus encore de le démultiplier, en autant de figures qui fragmentent ses attributs [...] En plus d'illustrer les qualités héroïques au sein du récit, les masques offrent au héros une corporéité qui font de lui le support, ou le miroir, de celles-ci. » (p. 44-45)

Enfin, le masque devient l'outil générique par excellence pour mettre en scène le drame de la mer d'*Amers*, en voilant les visages du chœur, du navigateur, des tragédiennes :

« La représentation tragique se déroulant traditionnellement masquée, cette apothéose finale du recueil coïncide étroitement avec l'acmé de la stratégie des masques qu'il met en œuvre. » (p. 64)

La deuxième partie (« Les masques à l'œuvre ») établit une typologie des différentes figures du poète parcourant l'œuvre persienne, comme autant de masques portés par l'instance poétique qui apparaît ainsi dans toute sa miroitante pluralité. Parmi elles, nous retrouvons les figures bien connues de l'Enfant, du Songeur, du Voyant, de l'Écouteur, du Shaman, de l'Errant, de l'Exilé, du Cavalier et du Conquérant, tandis que chaque figure est dotée d'un éthos différent. Ainsi l'éthos du Shaman, double du Poète, oscille-t-il entre l'immanence et la transcendance du divin, tout en aspirant à la transgression :

« Mais si la divinité rituellement invoquée est initialement transcendante, c'est avant tout dans l'acception de *transgresser*, *aller au-delà* de l'étymon latin *trans-cedere* qu'elle doit être entendue ici, la visitation de l'éclair parachevant dans le Poète-Shaman son immanence, son être-là intérieur fruit du mouvement incessant de l'homme en devenir. » (p. 165)

La troisième partie (« En marche vers l'auteur ») revisite le concept du masque à l'aune des stratégies auctoriales de Saint-John Perse :

« Omniprésent dans les œuvres poétiques par le truchement de ses masques et archimasques, le Poète n'y offre directement qu'une très relative visibilité. [...] Pierre d'attente où s'originent les premiers masques, la double naissance – au monde et au poème – de l'enfance et de l'exil prélude à l'émergence de ce poète discrètement portraituré par touches successives, aux points névralgiques de l'économie narrative, avant de s'imposer – en discours comme en actes – sur les sommets de *Vents* ou l'avant-scène d'*Amers*. Ses intercesseurs le précèdent ainsi au poème, puis coexistent avec sa présence tutélaire avant d'en assumer un prolongement à nouveau ramifié. » (p. 263)

Du « commerce des masques » au « Poète, lui-même », en passant par les doubles du Poète incarnés dans les figures du Sage, du Silencieux, de l'Amant et du Prince, l'auteur lui-même ainsi que l'écriture poétique apparaissent comme des forces génératrices de masques, qui ne cessent de s'engendrer et de se métamorphoser à chaque nouveau verset :

« Du temps comme de l'espace régissant la scène d'énonciation du poème, c'est bien le Poète-énonciateur, archi-énonciateur également, qui émerge et s'établit par cela même qu'il crée, dans une sorte de légitimation en boucle ou au carré, le poète autonomise le Poète, Alexis Leger affranchit de toute pesanteur Saint-John Perse, jusque dans ses excès. » (p. 274)

Enfin, masque ultime autant que masque premier, le pseudonyme du poète concentre en lui-même la poétique et l'ontologie de l'œuvre :

« Premier poème, le pseudonyme se fait ainsi poème du poème, un masque premier lui aussi cache et révélateur, à la fois pierre d'attente dont le sémantisme attend d'être informé, pierre de touche du signataire et pierre angulaire, solaire, autour de laquelle gravite l'intégralité de l'édifice poétique. » (p. 276)

Si ce panorama très vaste qui multiplie, avec ingéniosité, les approches conceptuelles et épistémologiques (littéraires, stylistiques, linguistiques, philosophiques et anthropologiques) pour structurer,

approfondir et rénover les différents discours de la critique persienne au sujet du motif du masque, cette lecture horizontale de l'œuvre persienne gagnerait à être accompagnée d'une lecture verticale, explorant le processus d'écriture. En effet, selon une stratégie auctoriale plurielle et complexe, c'est au cours de la genèse poétique que Saint-John Perse revêt autant de masques différents : celui du poète inspiré sous la foudre divine, celui du compilateur, celui du réviseur, celui du censeur, celui de l'auto-traducteur. Une telle lecture verticale de l'œuvre a également montré que les figures du Poète dans *Vents*, avatars du *Shaman* tels que *l'Officiant*, le *Prêtre*, le *Voyant*, *l'Écouteur* et *l'Enchanteur*, portent le masque d'un texte archaïque, car, comme l'a révélé Christian Rivoire, il s'agit ici d'emprunts directs au texte de Georges Contenau, *La Divination chez les Assyriens et les Babyloniens* (Paris, Payot, 1940), que Saint-John Perse incorpore à son poème sous un déguisement intertextuel raffiné.

L'étude de Sylvain Dournel parvient à élucider avec finesse et virtuosité « l'acte de naissance d'un mythe », celui de *l'homme au masque d'or*.

« *Et l'homme au masque d'or se dévêt de son or en l'honneur de la Mer.* »

yves fravalo

Et les printemps pourtant



Préface
Alain Ginard-Daudon



Terres du couchant

Et les printemps pourtant
Yves Fravalo
Éditions Terres du couchant, avril 2019, 259 p.

Claude Thiébaut

Yves Fravalo, Nantais d'adoption, est né dans le Morbihan. Sous le titre « Rêver la Bretagne », la presse locale, en l'occurrence *Le Télégramme de Brest*, a vu dans son récit, *Et les printemps pourtant*, « basé sur une histoire de famille, une ode à la Bretagne et plus spécialement au pays d'Auray » où il a passé son enfance. Le personnage principal est le père du narrateur, prisonnier de guerre déporté en Allemagne en mai 40 puis évadé au printemps 1942. « La grande motivation du prisonnier évadé était de revoir sa Bretagne au printemps. L'auteur nous décrit les racines de cet attachement et nous les fait partager. » Il y a certes, nous prévient-on, autre chose dans le roman, « des considérations sur l'existence comme la mémoire, l'amour et la mort » mais manifestement, pour les Bretons, l'intérêt principal de l'œuvre est ailleurs : en Bretagne. Comme lecteur de Saint-John Perse, je revendique le droit à une lecture aussi partielle.

Les Persiens connaissent déjà un peu l'ouvrage s'ils ont lu le *Bulletin Saint-John Perse* de décembre 2019. Yves Fravalo y évoque son « éblouissement premier » à la lecture des premiers mots d'« Invocation », au début d'*Amers*, témoigne de l'importance que le poète a dès lors prise en sa vie. « Ce qui s'enclenchait avec les mots du poème excédait le champ du langage. » Pour preuve, la présence du poète, tantôt explicite, tantôt discrète, voire secrète, dans son livre.

D'abord le plus évident. Saint-John Perse a fourni l'épigraphe du deuxième chapitre : « Une seule et longue phrase sans césure

à jamais inintelligible », citation non d'*Amers* mais d'*Exil*¹. Chacun des chapitres est de même précédé d'une épigraphe, empruntée notamment à des poètes, Char, Aragon, Rilke, Hölderlin, Rimbaud, etc. L'épigraphe empruntée à Saint-John Perse a donné son titre au chapitre : « La longue phrase sans césure ». La citation est tronquée, *exit* l'idée d'inintelligibilité, on y reviendra.

Saint-John Perse n'est nommé que cette fois alors que d'autres le sont plusieurs fois, spécialement Rainer Maria Rilke, dont un vers a donné son titre à l'ouvrage : « Et les printemps, *pourtant*, avaient besoin de toi ». Pourquoi le recours à l'italique pour l'adverbe *pourtant* ? Nous l'apprendrons aux dernières pages du livre : le mot ne figure pas dans le texte originel, qui est cité : *Ja, die Frühlinge brauchten dich wohl*, « Et les printemps bien sûr avaient besoin de toi. » Le narrateur a aimé associer au souvenir de son père, mort depuis longtemps, ce vers où peut certes s'entendre « comme une protestation suscitée [...] par la mort advenue », mais on peut y voir aussi – c'est le cas du narrateur – un joyeux pied de nez fait au destin : de même que le jeune Leger, futur Saint-John Perse, a pu se dire « sauvé d'avance », l'évasion racontée par le livre ne pouvait que réussir puisqu'elle répondait à une sorte d'exigence du monde (qui avait « besoin de [lui] »). Imaginer son père entendant, avec un grand sourire, prononcée par sa petite-fille, la citation dans la langue de l'ennemi ne manquait pas de sel. Le narrateur y a bien reconnu « cet humour si prompt chez lui à désamorcer le drame et l'émotion ».

Pas d'autre référence explicite à Saint-John Perse dans l'ouvrage mais il est deux fois cité. Discrètement. Plusieurs auteurs sont en effet cités dans le texte, les citations sont signalées seulement par le recours aux caractères italiques, sans que rien dans le contexte ne permette de les identifier. Yves Fravallo installe ainsi une sorte de complicité avec son lecteur en pariant sur sa culture et son

¹ *Exil*, III, O.C., p. 126.

attention. On est là proche des devinettes que la gouvernante de Proust croyait avoir repérées dans les « poèmes admirables mais obscurs de Saint-Léger Léger ».

Quand est évoquée « une campagne où *rien ne bougeait encore* » (Y. Fravallo, p. 191), d'aucuns auront reconnu quelques mots du poème « Aube » de Rimbaud, surtout s'il se souvient de ce qu'il a lu quatre-vingts pages plus haut (*ibid.*, p. 105) :

« Nous traversons d'abord un petit bosquet de lauriers où j'ai situé longtemps l'étreinte incomplète de l'aube insaisissable sur laquelle s'achève la quête rimbaldienne (« En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée de ses voiles amassés et j'ai senti un peu son immense corps »).

Pas besoin d'indice qui nous mette sur la voie s'agissant de l'expression *les travaux et les jours* qui renvoie sans difficulté à Hésiode mais le lecteur en aurait eu bien besoin pour les expressions *sur la page du ciel* (*ibid.*, p. 40) et *l'horlogerie céleste* (*ibid.*, p. 130), respectivement empruntées à *Oiseaux* et à *Amers*¹.

Pourquoi ces citations et pourquoi ne sont-elles pas explicitées ? S'il y a jeu, il n'est pas gratuit : peu importe au fond que le lecteur mette ou pas un nom sur ces citations – tant mieux pourtant s'il le fait spontanément – ce qui importe à l'auteur, et donc nous importe, c'est que les citations témoignent de la présence en lui de certaines œuvres, en l'occurrence de Saint-John Perse, et de son besoin de s'inscrire dans sa cohérence.

Il y a plus discret encore, et il a fallu que l'auteur en témoigne dans le *Bulletin* pour que nous le découvriions. Comment aurions pu deviner sinon que le mot « pan », pas même une expression mais un

¹ « Pour l'oiseau schématique à son point de départ, quel privilège déjà, sur la page du ciel, d'être à soi-même l'arc et la flèche du vol ! » (*Oiseaux*, V, O.C., p. 414) ; « Secret du monde, va devant ! Et l'heure vienne où la barre / « Nous soit enfin prise des mains !... J'ai vu glisser dans l'huile sainte les grandes oboles ruisselantes de l'horlogerie céleste. » (*Amers*, II, O.C., p. 282)

simple mot, d'une seule syllabe, un nom commun et pas un mot rare comme « azalaïe », perdu au milieu d'une longue phrase, s'était imposé à lui en raison de sa résonance avec un passage d'*Anabase* ?

Dans l'ouvrage d'Yves Fravalo, nous lisons :

« Ils s'étaient effectivement avancés de quelques pas, s'étaient arrêtés au milieu de la route et avaient suivi du regard la fourgonnette qui s'éloignait ; elle avait disparu dans un creux ; ils l'avaient retrouvée au rebord du plateau ; puis ils avaient fixé longuement le nuage de poussière qui, non loin du vieux moulin de granit gris, l'avait dérobée à leurs yeux ; et c'était comme un pan tout entier de leur vie immobile qui leur semblait soudain se détacher de cette terre où elle tenait depuis toujours ; ils avaient vu le nuage se soulever, se dilater dans la lumière, se dissiper peu à peu et se perdre en dérivant lentement du côté opposé à celui de la mer (p. 216-217). »

Saint-John Perse avait écrit :

« Chamelles douces sous la tonte, cousues de mauves cicatrices, que les collines s'acheminent sous les données du ciel agraire – qu'elles cheminent en silence sur les incandescences pâles de la plaine ; et s'agenouillent à la fin, dans la fumée des songes, là où les peuples s'abolissent aux poudres mortes de la terre.

Ce sont des grandes lignes calmes qui s'en vont à des bleuissements de vignes improbables. La terre en plus d'un point mûrit les violettes de l'orage ; et ces fumées de sable qui s'élèvent au lieu des fleuves morts, *comme des pans de siècles en voyage*¹... »

Sur l'importance toute particulière pour l'auteur de ce simple mot « pan », dans le poème de Saint-John Perse, et dans sa propre vie, on relira ce qu'il en dit dans le *Bulletin*. Sans cette confiance, le lecteur n'en aurait rien su.

Une épigraphe, le titre d'un chapitre, deux citations discrètes et cette allusion imperceptible (sauf à savoir ce qu'en a dit l'auteur), est-ce tout ? Saint-John Perse est, me semble-t-il, secrètement et continument présent dans l'ouvrage. L'auteur n'en dit rien, parce que cela doit demeurer un secret, ou parce qu'il n'y a pas pensé lui-

¹ *Anabase*, VII, *O.C.*, p. 105.

même, mais les faits sont là. Peut-être n'aident-ils en rien à mieux comprendre le texte d'Yves Fravallo, mais ils interrogent ce que nous savons ou croyons savoir du poète, d'où leur intérêt comme point de départ d'une réflexion sur lui.

Comptons pour rien que le personnage central du livre, le père du narrateur, s'appelle Alexis, comme le jeune Leger et son grand-père, le premier des Leger à être né en Guadeloupe. Puisque le roman est plus ou moins autobiographique, Alexis est peut-être le vrai prénom du père d'Yves Fravallo. Si tel n'est pas le cas, pourquoi l'a-t-il choisi ? Si tel est le cas (renseignement pris, il le semble), pourquoi l'a-t-il conservé ? Quoi qu'il en soit, pour les Persiens, le prénom fait immédiatement penser à Alexis Leger plutôt qu'à Alexis Carrel, autre Prix Nobel, à Tocqueville ou aux Romanov.

Les lecteurs de Saint-John Perse sont d'autant plus portés à s'intéresser à cette histoire qu'il s'agit du regard qu'un fils porte sur son père, après sa mort. On sait que le père du poète, décédé en 1907, est très présent dans son premier recueil *Éloges*, dans sa correspondance de l'époque aussi et dans le volume de ses *Œuvres complètes* dans la Bibliothèque de la Pléiade. Voici dans *Éloges* le « jardin de mon père », « la barque de mon père », conduite par « des hommes sains, vêtus de belle toile et casqués de sureau (comme mon père, qui fut noble et décent) ». Comme dans *Et les printemps pourtant*, le père n'est plus (« les Oncles parlaient bas à ma mère »). Souvenir que le jeune Leger a gardé de son père (ou rêve d'un père idéal ?) : « un homme aux yeux calmes qui rit, / silencieux qui rit sous l'aile calme du sourcil ». Le poète dans sa biographie, avant de mentionner en quelques mots sa « mort subite », l'évoque dans une situation tragique, à l'occasion de la perte irrémédiable de sa bibliothèque. Tombée à l'eau au cours du déménagement, il n'en était resté qu'une « masse compacte et noire, en pleine fermentation. [...] Le fils vit la tristesse muette du père et en garda, à jamais, une étrange aversion pour les livres ». Alexis Leger a très tôt confié à son

ami Monod avoir « trop aimé [s]on père pour n'avoir pas imaginé sa mort » et d'ajouter : « Nous nous sommes aimés, je crois, jusqu'à en souffrir. Nous étions aussi seuls, l'un près de l'autre. » « J'ai rejeté mon père » a-t-il avoué à Gabriel Frizeau qui a été un peu pour lui un père de substitution.

Père « silencieux », tristesse « muette » ? C'est tout le contraire pour le père du narrateur : celui-ci aime à se raconter. Les multiples moments où celui-ci, devant son fils, devant des auditeurs différents, recommençait le récit de son évasion sont certes demeurés très présents chez ce dernier, reconstruits, un peu comme chez Proust, à partir, non du goût de miettes de madeleine au fond d'une tasse de thé, mais à partir d'une voix, celle de son père qui avait fini par enregistrer son récit sur un vieux magnétophone. L'écoute attentive et dans la durée du récit que son père sorte de l'oubli les circonstances et les divers lieux où la famille a vécu (en Bretagne mais aussi ailleurs), l'enfance et l'adolescence du narrateur, une foule de souvenirs qu'il croyait perdus sont retrouvés. Le sourire évoqué dans la scène imaginaire sur laquelle se clôt le récit traduit un sentiment de connivence entre le père et le fils, un sentiment d'accord profond, alors que, jusque-là, ce père et son propre récit des événements mille fois entendu étaient observés et analysés non sans une certaine ironie. Le narrateur se découvre à ce moment plus proche de son père qu'il ne l'a jamais été de son vivant. Tels sont « les pouvoirs d'une voix » (titre du texte où Yves Fravallo s'est présenté à nous dans le *Bulletin*).

L'opposition est donc complète entre d'un côté, Amédée Leger, le père du poète, avec qui les rapports ont été compliqués, et le père du narrateur, si présent, vivant et compris. Cette mise en perspective peut inciter à approfondir, par comparaison, la question du rapport du poète à son père, à tous les pères qu'il nomme dans son œuvre... et au père qu'il ne fut pas lui-même.

Une autre recherche pourrait être menée, qui porterait sur le rapport du poète à la voix¹. « Et soudain, ah ! soudain que nous veulent ces voix ? » On entend de multiples voix dans son œuvre poétique, tantôt elles sont « un bruit lumineux sous-le-vent », tantôt on reconnaît les « voix amygdaliennes » des capitaines, « la voix la plus douce du mâle s'il consent à plier son âme rauque vers qui plie », mais aussi « les voix claires de femmes sur les seuils ». Il est même un original « qui tire son plaisir du timbre de sa voix ».

Or on sait que Saint-John Perse n'appréciait pas la lecture à haute voix de ses poèmes, fût-ce par soi et pour soi, à laquelle il préférerait la lecture silencieuse : « Le poème français le plus expansif, ou même le plus emphatique en apparence, selon lui, ne serait encore fait que pour l'oreille interne » au point, pour sa part, de n'avoir « jamais pu souffrir l'idée de rien dire à haute voix, pas même à [lui]-même ». Yves Fravalo semble d'un avis opposé, il analyse avec beaucoup de finesse les pouvoirs sur le narrateur de la voix de son père. Les deux expériences s'opposent tellement terme à terme qu'il est tentant de les mettre en perspective pour mieux comprendre l'une et l'autre.

Il est un dernier point, au cœur de la vie et de l'œuvre de Saint-John Perse comme il l'est au cœur du livre d'Yves Fravalo, qui peut amener, par comparaison, le lecteur à mieux appréhender dans leur cohérence la vie, l'œuvre et l'action du poète-diplomate.

Le narrateur *d'Et les printemps pourtant* a entendu de multiples fois son père raconter son histoire, par fragments, avec d'une fois sur l'autre une évolution dans sa manière de raconter en fonction de l'accueil de ses auditoires, des variantes, des enjolivements, sous le regard vaguement ironique de son fils. Celui-ci ne comprendra vraiment son père que quand il aura pu écouter dans sa continuité

¹ Voir, de Jean-Louis Cluse, l'article « Voix » du *Dictionnaire SJP*, *op. cit.*, et sa thèse, *Le Poète en ses miroirs, le même, l'autre et le multiple* (Paris : L'Harmattan, 2012). Voir aussi, dans le présent volume, la contribution d'André Thiandoum.

le récit linéaire que celui-ci a fait l'effort d'enregistrer avant sa mort, une version cohérente, *ne varietur*.

Alexis Leger, de même, au prix d'un effort de plusieurs années, qui l'a épuisé, a voulu offrir à la postérité, avec ses *Œuvres complètes*, une version de ses œuvres et un récit de sa vie et de son action comme diplomate placés de même sous le signe de la continuité et de la cohérence, alors que jusqu'alors, il n'en avait donné que des fragments pas toujours cohérents.

Alexis Leger est en effet très présent dans ses œuvres, aux différents âges de sa vie, par fragments, depuis *Éloges* et ses premiers poèmes, les plus explicitement autobiographiques, jusqu'au grand âge et à *Chronique. Anabase* l'est moins nettement quoique le poème lui ait été inspiré par son séjour en Chine et plus spécialement sa traversée du désert de Gobi mais le rapport est évident, même si le poète l'a nié, entre son expérience de l'exil et le recueil de ce titre, de même entre *Vents* et les paysages américains. *Lettre à l'étrangère*, *Lettre à celle qui fut là*, sont des œuvres qui l'impliquent personnellement. Des fragments de sa vie, il en a dévoilé à de multiples amis, qui en ont témoigné, d'Archibald MacLeish à Louis-Marcel Raymond et à Pierre Guerre. Certaines anecdotes ont beaucoup évolué au fil du temps, d'où des variantes dont on ignore laquelle est la moins éloignée de la réalité, jusqu'à prendre quelquefois des proportions énormes (Alexis Leger à la barre d'un paquebot entre le continent et la Corse, ou gagnant une course hippique après avoir dopé son cheval au Perrier).

Il est des contradictions apparentes dont il a voulu s'expliquer. Elles sont nombreuses et de tous ordres. Sur le plan littéraire, il avait d'abord soutenu que le lecteur n'a droit qu'à l'œuvre publiée et condamné Maurice Saillet pour avoir fait suivre son livre *Saint-John Perse, poète de gloire* d'un « essai de biographie d'Alexis Léger », mais dans les années 1950, il a accepté qu'Alain Bosquet, dans le livre que celui-ci lui consacre chez Seghers, lève la herse qui était

censée protéger sa vie privée et en 1972, il publie lui-même sa « biographie ». Sur le plan politique, on attend qu'il s'explique : il était indéniablement avec Briand un ardent pacifiste, il l'était apparemment encore à Munich et d'aucuns le lui reprochent comme s'il était responsable des accords qui y ont été signés en 1938, mais en 1939 et 40, il a été un « belliciste », comme Paul Reynaud jusqu'à ce que celui-ci abandonne le pouvoir aux futurs partisans de la collaboration. On ose reconnaître aujourd'hui que dans les années 1940 et 1941, il n'avait pas rompu avec Pétain, que toujours il s'est défié de De Gaulle, et en même temps, en 1959, il a accepté que le ministre de la Culture du général de Gaulle, lui remette le Grand Prix national des lettres...

La « Biographie », qui est tout entière de sa main, de même que toutes les notes et notices, et les documents qu'il a choisi de reproduire, tendent à atténuer ou effacer les contradictions, pour placer, tâche difficile, sa vie sous le signe de l'unité et de la cohérence, au prix quelquefois de certains arrangements avec les faits¹. Comme l'enregistrement du récit de son évasion par le père du narrateur dans *Et les printemps pourtant*, la conception et la réalisation du volume de ses *Œuvres complètes* pour Saint-John Perse participent d'un même désir, au soir d'une vie, d'être enfin reconnu, fût-ce par la postérité, pour ce qu'on a été vraiment. Avec quel succès ?

La fin de *Et les printemps pourtant* est heureuse, mais peu de jours après la publication du volume de la Pléiade, Saint-John Perse a dit sa déception dans « Nocturne » :

¹ Sur la genèse du volume des *Œuvres complètes* et ses enjeux poétiques et politiques, voir, de Renée Ventresque, *La « Pléiade » de SJP. La Poésie contre l'Histoire*, Paris : Classiques Garnier, 2011.

« Les voici mûrs, ces fruits d'un ombrageux destin. De notre songe issus, de notre sang nourris, et qui hantaient la pourpre de nos nuits, ils sont les fruits d'un long souci, ils furent nos plus secrets complices et, souvent proches de l'aveu, nous tiraient à leurs fins hors de l'abîme de nos nuits...Au feu du jour toute faveur ! les voici mûrs et sous la pourpre, ces fruits d'un impérieux destin – Nous n'y trouvons point notre gré. »

L'achevé d'imprimé du volume de la Pléiade est du 5 octobre 1972, il a été mis en vente le 27 novembre, et « Nocturne » paraît dans la *Nouvelle Revue Française* dès janvier 1973. Saint-John Perse a le sentiment d'avoir échoué, il ne lui reste plus qu'à attendre la mort, il l'entend d'ailleurs déjà approcher :

« À son pas de lieuse de gerbes s'en va la vie sans haine ni rançon."

Ainsi peut s'expliquer la différence entre le titre et l'épigraphe du deuxième chapitre du livre, empruntée à Saint-John Perse. La citation de Saint-John Perse était : « Une seule et longue phrase sans césure à jamais inintelligible », le titre est seulement « La longue phrase sans césure ». Le père du narrateur a été compris, son fils n'a jamais été aussi proche de lui. À l'inverse, Saint-John Perse serait « à jamais inintelligible » ? Par son livre et ses confidences, Yves Fravallo convainc du contraire.

Pour autant, *Et les printemps pourtant* est bien plus qu'un prétexte à évoquer Saint-John Perse (ou la Bretagne), il vaut par la qualité de la langue, la finesse des analyses, la gravité des enjeux et l'humanité des personnages, il vaut également, ainsi que Philippe Lejeune l'a confié à l'auteur, comme témoignage du fait « qu'il existe bien un art de l'autobiographie, champ ouvert à la vraie création » (et là encore, comment ne pas penser à l'autobiographie de Saint-John Perse masquée par lui en « Biographie » objective d'où le plaisir pris à accompagner le narrateur dans sa quête.

En un mot, et selon la formule de Valéry Larbaud, c'est « de la littérature que ça vaut la peine ».

**ASSOCIATION DES AMIS DE LA
FONDATION SAINT-JOHN PERSE**

PRÉSENTATION DE L'ASSOCIATION DES AMIS DE LA FONDATION SAINT-JOHN PERSE

Devenir membre de l'Association confère divers avantages :

- Libre accès à la salle de lecture et aux archives de la Fondation.
- Invitation aux vernissages des expositions, lectures, conférences, colloques, journées Saint-John Perse.
- Envoi gratuit, chaque année, alternativement, de la revue *Souffle de Perse* (années paires) ou du *Cahier de la nrf*, série Saint-John Perse (années impaires).
- Réduction de 50 % sur les publications de l'Association (*Souffle de Perse*) et de la Fondation, (*Les Cahiers de la nrf*, série Saint-John Perse, catalogues, etc.).

La cotisation à l'Association est partiellement déductible des impôts.

Contact

Mél. : association-sjp@wanadoo.fr

Site : <http://www.fondationsaintjohnperse.fr/html/asso.htm>

Par courrier postal : Association des Amis de la Fondation Saint-John Perse, Bibliothèque Méjanès, 8/10 rue des Allumettes, 13098 Aix-en-Provence Cedex 2

Tél. : 04 42 91 98 85

BULLETIN D'ADHÉSION A L'ASSOCIATION DES AMIS DE LA FONDATION SAINT-JOHN PERSE 2020

à retourner, accompagné du règlement, à l'adresse de l'Association

Nom

Prénom

Adresse

Tél.

Mél.

Cotisation annuelle : 40 € (membre actif), 60 € (soutien), 120 € et plus (bienfaiteur), 15 € (étudiant) à régler

par chèque à l'ordre de l'Association
des Amis de la Fondation Saint-John Perse,

par *Paypal* (sans frais, même de l'étranger,
à l'adresse : association-sjp@wanadoo.fr),

par carte bancaire (voir sur le site),

par mandat postal international

ou directement sur le compte Société générale :

IBAN FR76 3000 3016 7800 0500 1

LISTE DES ADHÉRENTS DE L'ASSOCIATION DES AMIS DE LA FONDATION SAINT-JOHN PERSE EN 2019

(85 cotisations reçues au 31 décembre 2019, 3 étudiants, 54 membres actifs,
17 cotisations de soutien*, 11 membres bienfaiteurs**)

Anglade Francis*	Dournel Sulvain	Lavertu Éric*
Aranjo Daniel	Fels Laurent	Lecuir Jean
Bergerault Pascal	Ferradou	Lehembre
Berghezan Daniel	André**	Bernadette*
Boisseau	Fournier Cécile	Levillain
Maryvonne	Fravalo Yves	Henriette**
Boutet Claude	Fronteddu	Longhi Maria
Bruttin Jean*	Cyprien	Giula
Burgos Jean	Froye Marianne	Marne-Labasthe
Bussière Chantal	Garanjoud	Pierrette*
Bussière Jean-	Françoise	Mayaux
Louis	Garine-Rimbaud	Catherine*
Carrel Le Buhé	Élisa**	Ménard
Régine*	Giraud Michel**	Dominique
Chagniot Claire	Giraud-Bouron	Monard-
Chehab May*	Monique	Boucheteil
Claverie André	Goletto	Delphine*
Clerc Gabrielle	Véronique	Morel Pierre
Cohen Eleni	Hartmann Esa	Mousli Marie-
Comelas	Christine	France
Antoine*	Istel Yves-	Nairac Diane
Condon Berrtin	André**	Padovani
Cottin Myriam	Januel Christine	François-
De Labarthe	Jean-Louis	René**
François**	Michelle*	Pallandre
Denuit Renaud	Kassab Samia	Christian
Devincenzo	Kay Joachim	Patterson Anita*
Giovanna	Kerloc'h Henri*	Pereira Hugo
Dormoy Alain**	Koçay Victor	Pezot Benoît
Dormoy-Tungate	Lagier	Pinchard Bruno
Géraldine	Friedelinde	Rigolot Carol*

Souffle de Perse n° 19 • 252

Rivoire Christian
Rimbaud
Marion**
Roux Hubert**
Sacotte Mireille*
Salvant Laure
Small Andrew
Souhard Flora
Spire Antoine

Spire Colette
Strambio
Richard*
Tenenbaum
Gérald
Thiébaud Claude
Thomas Michel**
Torrès Olivier-
Richard

Vallès Sophie*
Ventre Arlette

Virelaude
Monique
Voevodsky
Jacqueline
Weil Patrice

ADHÉRENTS EN 2018

Goudzenko Maria
Schwartz Matthieu
Small Andrew
Oster Pierre
Gouyou Yves

COMPOSITION DU BUREAU DE L'ASSOCIATION DES AMIS DE LA FONDATION SAINT-JOHN PERSE

MEMBRES ELUS :

(élus pour deux ans, élection à prévoir en 2020)

Claude Thiébaut, Président

Mél. : claudethiebaut@u-picardie.fr

Hubert Roux, Vice-président

Mél. : hubert@roux.to

Arlette Ventre, Secrétaire

Mél. : ventre.arlette@orange.fr

Alain Dormoy, Trésorier

Mél. : cageda@free.fr

MEMBRES DE DROIT :

Muriel Calvet, Directrice de la Fondation

Alain Dormoy, représentant de la famille de Saint-John Perse

Marie-Pierre Sicard-Desnuelle, Adjointe au Maire d'Aix-en-Provence, déléguée aux musées et au patrimoine

Un membre du Conseil municipal d'Aix-en-Provence,
(à renseigner)

**COMPOSITION DU CONSEIL
D'ADMINISTRATION
DE L'ASSOCIATION DES AMIS DE LA
FONDATION SAINT-JOHN PERSE**

MEMBRES ELUS :

(élus pour 4 ans, élection à prévoir en 2020)

May Chehab, Professeur, Université de Chypre

Laurent Fels, Académie Européenne des Sciences, des Arts et des Lettres, Luxembourg

Michel Giraud, Expert-comptable, Novalaise

Esa Christine Hartmann, Professeur à l'Université de Strasbourg

Henriette Levillain, Professeur émérite à l'Université Paris IV-Sorbonne

Carol Rigolot, Professeur, Princeton University

Hubert Roux, Ingénieur Général des Ponts et Chaussées

Mireille Sacotte, Professeur émérite à l'Université Paris III-Sorbonne nouvelle,

Claude Thiébaud, Professeur à Amiens

Arlette Ventre, Secrétaire, Mane

Renée Ventresque, Professeur à l'Université Montpellier III-Paul-Valéry.

MEMBRES DE DROIT :

Marie-Pierre Sicard-Desnuelle, Adjointe au Maire d'Aix-en-Provence, déléguée aux musées et au patrimoine

Un membre du Conseil municipal d'Aix-en-Provence,
(à renseigner)

Le représentant de la famille de Saint-John Perse

M. Alain Dormoy

Petit-neveu d'Alexis Leger/Saint-John Perse

Ancien directeur administratif et financier

Le Président de Université de Provence Aix-Marseille

M. Yvon Berland

Le Directeur de la Bibliothèque Méjanes, Aix-en-Provence

M. Rémy Borel

La Directrice de la Fondation Saint-John Perse

Mme Muriel Calvet

LISTE DE DIFFUSION *SJPinfo*

Nous disons *liste de diffusion* comme d'autres disent *liste de discussion* ou *forum* ou *news*.

Son but : favoriser les échanges à propos de Saint-John Perse (Alexis Leger, 1887-1975), diplomate et poète, Prix Nobel de littérature en 1960.

Dès le moment où l'on est abonné, on reçoit les messages émis par les autres abonnés et l'on peut soi-même leur adresser un message depuis son outil de messagerie habituel.

La liste est dite « modérée », au sens où les messages, avant d'être diffusés, sont soumis pour validation à un « modérateur », ceci pour éviter les messages parasites ou inopportuns (messages commerciaux, ou hors-sujet, ou contraires au droit sur la protection de la vie privée ou de la propriété intellectuelle).

Pour s'abonner et recevoir les messages envoyés par les abonnés, aller sur sa page d'accueil sur Internet à l'adresse :

<http://listes.u-picardie.fr/www/info/sjpinfo>

puis cliquer sur le bouton « Abonnement » et déclarer son adresse électronique.

L'abonnement est gratuit.

Il est ouvert aux non-adhérents à l'Association des Amis de la Fondation Saint-John Perse.

La liste comptait 309 abonnés au 31 décembre 2019, répartis dans le monde entier.

En cas de difficultés, pour toute suggestion, contacter le modérateur à l'adresse : claudethiebaut@u-picardie.fr



FONDATION SAINT-JOHN PERSE



Photo Cyril Sollier

LE MOT DE LA DIRECTRICE

0000

Muriel Calvet
Directrice de la Fondation Saint-John Perse

ACTIVITÉS DE LA FONDATION EN 2018 ET 2019¹

2018

Expositions

Pierre Tal-Coat, André du Bouchet : La langue Peinture

du 17 novembre 2017 au 11 mars 2018

Aux éléments du monde, Ninon Anger

du 23 mars au 16 juin 2018

Saint-John Perse, témoignages d'artistes

du 22 juin au 10 novembre 2018

Edmond Quinche

du 17 novembre 2018 au 30 mars 2019

Rencontres, lectures, conférences

Printemps des poètes : Anne-James Chaton et Andy Moor

vendredi 16 mars 2018

18 h 30 : Rencontre Anne-James Chaton par Stéphane Baquey

20 h 30 : Représentation spectacle Anne-James Chaton et Andy Moor (concert)

Pour Fêter la Poésie : Jean-Luc Sarré, l'aveuglant souci de voir

17 novembre 2018, 16 h 30

avec Nicolas Cendo, Jean-Baptiste Para, Christian Garcin, Christian Tarding, Gilles Ortlieb, Florian Rodari et Henri Florens

Rencontre dans le cadre du festival « Trait d'union » : Cabanes

le 21 février 2018, 18 h 30, Musées des Tapisseries

avec Jean-Marie Gleize et Jean-Claude Legouic

¹ Les dossiers des manifestations (présentation, cartons d'invitation, affiches, dossiers documentaires, dossiers de presse, photos, échos dans la presse, etc.), sont archivés sur le site de la Fondation SJP, rubrique « Programmation »/« Archives ».

Souffle de Perse n° 19 • 264

Mais qui êtes-vous monsieur Prévert ?

25 mai 2018, à partir de 14 h, salle Armand Lunel

Projections

14 h : *Remorques*

16 h : *Un Oiseau rare*

20 h 30 : *Les portes de la nuit*

Conférence

18 h 30 : rencontre avec Danièle Gasiglia et Arnaud Laster

Passage de témoin

14 septembre 2018, 18 h 30

Rencontre dans le cadre de la résidence d'auteur

Passage de témoin entre Laurent Cennamo, résident 2017, et Nassuf Djailani, résident 2018, avec la participation de Bruno Doucey

Rencontre Maison de la poésie, Avignon

21 septembre 2018, 19 h

dans le cadre de la résidence d'auteur

Rencontre librairie L'Hydre aux mille têtes

4 octobre 2018, 19h, Marseille

dans le cadre de la résidence d'auteur

Prix de Poésie Lucienne Gracia-Vincent

11 octobre 2018, 18 h 30

Le lauréat cette année est **Michel Gravil**

Séminaire Frontières des jeunes chercheurs du CIELAM

24 octobre 2018 à l'université d'Aix

Dans le cadre de la résidence d'auteur

Séminaire Factored

14 novembre 2018 à l'Université d'Aix

dans le cadre de la résidence d'auteur

Spectacle

Apollinaire une vie

29 mai 2018, 19 h, *Théâtre 108*, Espace Bellegarde.

Spectacle EAC présenté par la Fondation Saint-John Perse et *Le Théâtre des Mots An'imés*, avec Sara Formosa et Charline Ody, scénario Anne Feraud

Ateliers

Ateliers Dire la poésie

Menés par *Le Théâtre des Mots An'imés* au sein de différentes classes.

Le travail de ces différentes classes a permis par la suite de mettre en place un spectacle.

Atelier Livre d'Artiste

14 avril 2018 de 10 h à 17 h

avec Ninon Anger

Ateliers d'écriture avec Nassuf Djailani

29 septembre et 11 octobre 2018, de 10 h à 12 h, Bibliothèque Méjanès

Calligraphier son écriture

6 octobre 2018 de 9 h 30 à 12 h, avec Bernard Vanmalle

Atelier d'écriture ouvert au public avec Nassuf Djailani

Dans le cabinet du poète

10 novembre 2018 de 10 h à 18 h

Résidence auteur

La résidence est prévue pour une période de 3 mois, du 1^{er} septembre au 30 novembre 2018

Bénéficiaire : Nassuf Djailani

2019

Expositions artistiques, littéraires et patrimoniales

Edmond Quinche, un graveur suisse

du 17 novembre 2018 au 30 mars 2019

Monique Virelaude

du 26 avril au 8 juin 2019

Voyager en Mongolie en 1920

du 21 juin au 9 novembre 2019

René Char

du 23 novembre 2019 au 5 mars 2020

Rencontres, lectures, conférences

Printemps des poètes : *La Beauté*

16 mars 2019, 16 h

avec Louis-Philippe Dalembert, Caroline Boidé, Éric Sarner et Daniel Maximin

Pour Fêter la Poésie : *Hommage à René Char*

23 novembre 2019, 16 h

avec Marie-Claude Char, Claude Ber, Frédérique Wolf Michaux et Olivier Belin

Rencontres poétiques

Rencontre dans le cadre du festival *Débordements*

14 février 2019, 18 h 30, Musées des Tapisseries

avec Laurence de La Fuente

Pour fêter une enfance

4 avril 2019, 18 h 30, Auditorium

par Marcel Ditché, lectures de Francis Baronnet-Frugès

Rencontre *L'Hydre aux mille têtes*

11 avril 2019, 19 h
avec Louis-Philippe Dalembert
dans le cadre de la résidence d'auteur

Rencontre *Librairie Pantagruel*

25 avril 2019, 19 h
avec Louis-Philippe Dalembert
dans le cadre de la résidence d'auteur

Séminaire *Frontières des jeunes chercheurs du CIELAM*

15 mai 2019 à l'Université d'Aix
dans le cadre de la résidence d'auteur

Besoin de poésie

18 mai 2019, 11 h, au CIPM
avec Louis-Philippe Dalembert
dans le cadre de la résidence d'auteur, en partenariat avec le CIPM

Lire la poésie, Les éditions de la Bastide

24 mai 2019, 18 h 30, Auditorium

Conférence *Voyager en Mongolie en 1920*

17 octobre 2019, 18 h 30, salle Armand Lunel
par Catherine Mayaux, en partenariat avec *Les Amis de la Méjanes*

***Trois pièces du théâtre indien contemporain : K.B. Vaid,
Dharamvir Bharati, Habib Tanvir***

Rencontre avec Jyoti Garin, Annie Heulin et Muriel Calvet
6 décembre 2019

Résidence auteur

La résidence est prévue pour une période de 3 mois, du 15 mars au 15 juin 2019.

Bénéficiaire : Louis-Philippe Dalembert

- Participation Printemps des poètes : 16 mars 2019, 16 h, salle
Jules Isaac

Souffle de Perse n° 19 • 268

- Émission de radio avec Isaline Dutru : 18 mars
- Atelier d'écriture Bibliothèque Méjanès : 30 mars, 10 h - 12 h
- Rencontre librairie L'hydre aux milles têtes (Mrs) : 11 avril, 19 h
- Atelier d'écriture bibliothèque Méjanès : 13 avril, 10 h - 12 h
- Librairie Patagruel (Mrs) : 25 avril, 19 h
- Séminaire Université : 15 mai, 17 h
- Rencontre CIPM : 18 mai, 11 h
- Rencontre Camps des milles : 13 juin

Ateliers

Ateliers Dire la poésie

Menés par *Le Théâtre des Mots An'imés* au sein de différentes classes.

Ateliers À la rencontre de Chagall, Saint-John Perse et Apollinaire

animés par Isaline Dutru

les 6 et 9 mars 2019, de 14 h à 16 h 30

Ateliers d'écriture avec Louis-Philippe Dalembert

les 30 mars et 13 avril 2019, de 10 h à 12 h, Bibliothèque Méjanès

Ateliers À la rencontre de Fabienne Verdier

les 12 et 15 juin 2019, de 14 h à 16 h 30

animés par Isaline Dutru

Ateliers Le Jazz comme langue et expression de liberté

les 18 et 21 septembre 2019, de 14 h à 16 h 30

animés par Isaline Dutru

Spectacles poétiques

Jacques Prévert, un univers

21 mai 2019, 19 h, *Théâtre 108*, Espace Bellegarde

spectacle présenté par la Fondation Saint-John Perse et *Le Théâtre des Mots An'imés*.

avec Charline Ody, scénario Anne Feraud

PREMIÈRES ACTIVITÉS DE LA FONDATION EN 2020

Ateliers d'écriture animés par Isaline Dutru

les 15 et 18 janvier 2020

Rencontre avec André Velter : *Loin de nos bases*

dialogue avec Catherine Mayaux

24 janvier 2020

Naître ici ou là-bas. Dialogue entre Jérôme Baccelli, romancier, et Nassuf Djailani, poète, autour de Saint-John Perse

médiateur Claude Thiébaut

6 février 2020

Rencontre avec Éric Sarner : *Espace du monde - Espace rêvé*

13 février 2020

Dans la mine du Crayon qui tue : livres et œuvres visuelles

Exposition

du 13 mars au 6 juin 2020

[annulé] Ateliers d'écriture animés par Hala Mohammad

les 21 mars et 4 avril 2020

[annulé] Printemps des poètes 2020 : le courage

avec Claude Ber, Béatrice Bonhomme et Hala Mohammad

les 27 et 28 mars 2020



Yves-André Istel

COMPOSITION DU BUREAU DE LA FONDATION SAINT-JOHN PERSE

Yves-André Istel, Président

Henriette Levillain, Vice-présidente

François Sureau, Secrétaire

Alain Dormoy, Trésorier

COMPOSITION DU CONSEIL D'ADMINISTRATION DE LA FONDATION SAINT-JOHN PERSE

MEMBRES DE DROIT

Rémy Borel Directeur de la Bibliothèque Méjanes

Louis Burle, Conseiller pour le Livre et la Lecture, Direction
Régionale des Affaires Culturelles de la région Provence-Alpes-Côte
d'Azur

Yvon Berland, Président de l'Université de Provence, ou son
représentant, **Stéphane Baquey**, Maître de conférences à l'Université
d'Aix-Marseille

Pierre Dartout, Préfet des Bouches-du-Rhône, ou son
représentant, **Serge Gouteyron**, Sous-Préfet d'Aix-en-Provence

Alain Dormoy, Petit-neveu d'Alexis Leger, Gennevilliers

Yves-André Istel, Conseiller principal, Banque Rothschild, New
York

Marie-Pierre Sicard-Desnuelle, Adjointe au Maire d'Aix-en-
Provence, déléguée aux musées et au patrimoine

MEMBRES ÉLUS

François de Labarthe, Président de société, Senlis

Henriette Levillain, Professeur à l'Université Paris IV-Sorbonne,
Neuilly-sur-Seine

Pierre Morel, Ambassadeur de France, Paris

Pierre Oster, Écrivain, Paris

Mireille Sacotte, Professeur à l'Université Paris III-Sorbonne
nouvelle, Paris

Antoine Spire, Écrivain et Journaliste de presse et de radio, Ivry

Richard Strambio, Maire de Draguignan

François Sureau, Avocat et Écrivain, Paris

Jean-Claude Trichet, Gouverneur Honoraire de la Banque de
France, Paris

À TITRE CONSULTATIF

Muriel Calvet, Directrice de la Fondation Saint-John Perse

INVITÉE D'HONNEUR

Maryse Joissains Masini, Présidente d'honneur de la Fondation
Saint-John Perse, Maire d'Aix en Provence, Députée des Bouches-du-
Rhône, Présidente de la Communauté d'Agglomération du Pays d'Aix

MEMBRES COMPTABLES

Thierry Borel, Commissaire aux comptes, Marseille

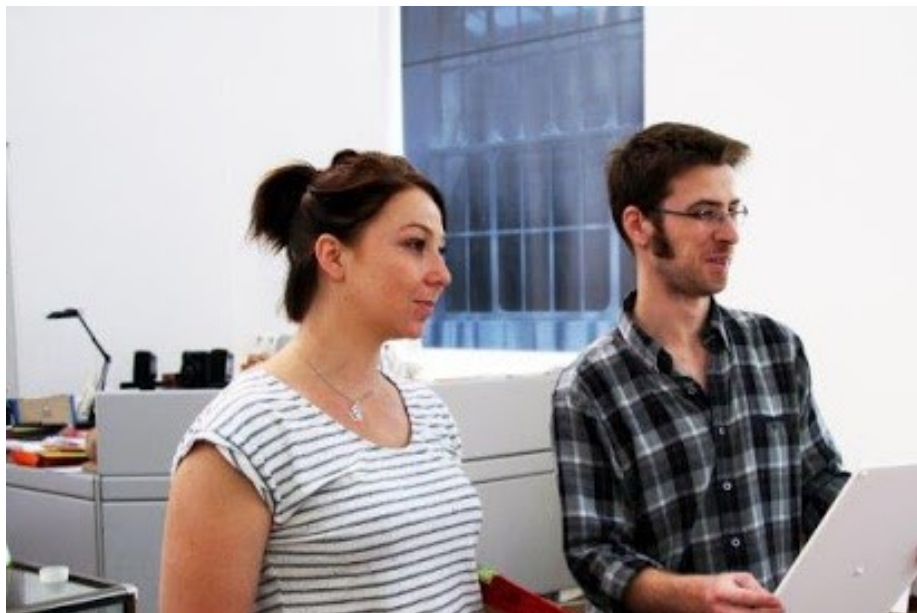
Christophe Charrier, Expert-Comptable, Aix-en-Provence

**INVITÉS AU TITRE DE L'ASSOCIATION DES AMIS
DE LA FONDATION SAINT-JOHN PERSE**

Claude Thiébaud, Président, Salouël

Arlette Ventre, Secrétaire, Mane

BIBLIOGRAPHIES



Romain Mari, documentation et expositions, et Jade Gravot,
secrétariat et comptabilité

Photo Jean-Pierre Prévost

COMPLÉMENTS À LA BIBLIOGRAPHIE 2018¹

Romain Mari
Documentaliste

ÉCRITS DE SAINT-JOHN PERSE

Traductions [Anabase]

- McCUE, Jim (éd.), RICKS, Christopher (éd.). *The Poems of T.S. Eliot : Volume II : Practical Cats and Further Verses*. 2^{ème} éd.. Londres : Faber and Faber, 667 p.
- McCUE, Jim (éd.), RICKS, Christopher (éd.) ; REY, José Luis (trad.). *T.S. Eliot, Poesías completas vol. II : Poesía 1909-1962*. Madrid : Visor Libros, 470 p.

PUBLICATIONS DE LA FONDATION SAINT-JOHN PERSE

Résidence d'auteur

- CENNAME, Laurent. *L'herbe rase, l'herbe haute* ; suivi de *Fugue à Saint-John Perse*. Paris : Éditions Bruno Doucey, 107 p. (Collection Soleil noir. Persienne)

PUBLICATIONS DE L'ASSOCIATION DES AMIS DE LA FONDATION SAINT-JOHN PERSE

- THIEBAUT, Claude (dir.). *Souffle de Perse : revue de l'Association des amis de la Fondation Saint-John Perse*, n° 18. Centre Littéraire d'Impression Provençal, 198 p.
- THIEBAUT, Claude (dir.). *Souffle de Perse. Hors-série : revue de l'Association des amis de la Fondation Saint-John Perse*, n° 4. Centre Littéraire d'Impression Provençal, 202 p.

¹ Parue dans *Souffle de Perse*, n° 18, 2018, p. 189.

MONOGRAPHIES CONSACRÉES À SAINT-JOHN PERSE :

- DOURNEL, Sylvain, *Les masques de Saint-John Perse*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 290 p.

ÉTUDES ET ARTICLES CONSACRÉS À SAINT-JOHN PERSE

- HARTMANN, Esa Christine. « Discovering the coulisses of artistic collaboration: A genetic reading of the English translation of Saint-John Perse's poem *Amers* ». In : *Ilha do Desterro. A Journal of English Language, Literature in English and Cultural Studies*, vol. 76 (n° 2), p. 153-164
- HARTMANN, Esa Christine. « Pour une approche génétique du plurilinguisme littéraire : le cas de Saint-John Perse ». In : *Aretè. International Journal for Philosophy, Social & Human Sciences*, n° 3, p. 59-78
- MAYAUX, Catherine. « Le fonds extrême-oriental de la bibliothèque de trois poètes: Paul Claudel, Saint-John Perse, Henry Bauchau ». In : *Bibliothèques d'écrivains : Lecture et création, histoire et transmission*. Turin : Rosenberg & Sellier, p. 450-464
- SMALL, Andrew T.. « Pour Dante de Saint-John Perse a 50 ans "... debout dans le vent de l'histoire..." ». In : *Revue européenne de recherches sur la poésie*, n° 4, p. 195-213

OUVRAGES EN PARTIE CONSACRÉS À SAINT-JOHN PERSE

- HUET, Marie. *L'image dans la poésie moderniste*. TH. DOCT. : Sorbonne Université. Paris.
- MIESS, Heinrich. *Die Freiheit der Dinge : Ergänzungen zu Gerhard Richters Werkserie 48 Portraits*. Cologne : Strzelecki Books, 223 p.

BIBLIOGRAPHIE 2019

Romain Mari
Documentaliste

ÉCRITS DE SAINT-JOHN PERSE

Traductions

- KOLLIA, Eleni (trad.). *Ακτοσημεία [Amers]* περιλαμβάνει τα *Πουλιά [Oiseaux]*. Athènes : Éditions Ikaros, 232 p.
- MORENO CASTILLO, Enrique (trad.). *Vientos [Vents]*. Ourense (Espagne) : Ediciones Linteo, 216 p.

PUBLICATIONS DE LA FONDATION SAINT-JOHN PERSE

Catalogue d'exposition

- CALVET, Muriel (dir.), MAYAUX, Catherine (dir.). *Voyager en Mongolie en 1920 : Alexis Leger, Jean Augustin Bussière, Gustave-Charles Toussaint, Henri Picard-Destelan*. Aix-en-Provence : Fondation Saint-John Perse, 90 p.

Résidence d'auteur

- DJAILANI, Nassuf. *Naître ici* ; suivi de * p tre à Saint-John Perse*. Paris :  ditions Bruno Doucey, 141 p. (Collection L'autre langue. Persienne)

MONOGRAPHIES CONSACRÉES   SAINT-JOHN PERSE :

- KCHIBAL, Mohammed. *Saint-John Perse ou le lyrisme à grande échelle*. Riga (Lettonie) :  ditions Universitaires Européennes, 100 p.
- LEVILLAIN, Henriette (dir.), MAYAUX, Catherine (dir.). *Dictionnaire Saint-John Perse*. Paris : Honoré Champion  diteur, 660 p.

THÈSES ET MÉMOIRES CONSACRÉS À SAINT-JOHN PERSE

- SOUCHARD, Flora. *La Dynamique animale dans les œuvres poétiques de Supervielle, Saint-John Perse et Char. Présence, surgissement, échappée*. TH. DOCT. : École doctorale Lettres, langues, linguistique, art. Lyon.

ÉTUDES ET ARTICLES CONSACRÉS À SAINT-JOHN PERSE

- HARTMANN, Esa Christine. « Genèse d'une traduction collaborative : *Winds* de Hugh Chisholm et Saint-John Perse ». In : *Au miroir de la traduction : avant-texte, intratexte, paratexte*. Paris : Éditions des Archives Contemporaines, p. 23-44.
- SOUCHARD, Flora. « "Portés d'un trait réel jusqu'aux abords du surréel". *Oiseaux* de Saint-John Perse ». In : *Le Réel de la poésie*. Paris : Éditions Kimé, 246 p.
- SOUCHARD, Flora. « Quand les oiseaux donnent forme aux mots. Une lecture de *Cohorte* de Saint-John Perse ». In : *Aux sources de l'histoire animale*. Paris : Éditions de la Sorbonne, 288 p.

OUVRAGES EN PARTIE CONSACRÉS À SAINT-JOHN PERSE

- BACCELLI, Jérôme. *Ici ou là-bas*. Paris : le Nouvel Attila, 214 p.
- BERNADET, Arnaud. *La Phrase continuée : variations sur un trope théorique*. Paris : Classiques Garnier, 408 p.
- BREYSSE-CHANET, Laurence. *Redes azules bajo los párpados : hacia el pensamiento rítmico de Antonio Gamoneda*. Paris : Éditions hispaniques, 492 p.
- CRESWELL, Robyn. *City of beginnings : poetic modernism in Beirut*. Princeton : Princeton University Press, 259 p.

- JOUANNEAU, Daniel ; BOULDOUYRE, Alain (ill.). *Dictionnaire amoureux de la diplomatie*. Paris : Éditions Plon, 903 p.
- KNEUBÜHLER, Michel (dir.), RENARD, Thierry (dir.). *Un jour viendra : poètes et écrivains, citoyens d'Europe, citoyens du monde*. Genouilleux : la Passe du vent, 155p.
- LANE, Véronique. *The French genealogy of the Beat Generation : Burroughs, Ginsberg and Kerouac's appropriations of modern literature, from Rimbaud to Michaux*. 2^{ème} éd.. New York : Bloomsbury Academic, 264 p.
- LUCRÈCE, André. *Antilles : les paroles, les visages et les masques*. Paris : L'Harmattan, 246 p.
- ORIZET, Jean. *Retour à Ithaque*. Lyon : Jacques André éditeur, 319 p.
- THÉRÉSINE-AUGUSTINE, Thérèse. *L'écriture du moi dans le roman autobiographique caribéen francophone contemporain : entre empêchements et détours de l'autobiographie*. TH. DOCT.: École doctorale Milieu insulaire tropical : dynamiques de développement, sociétés, patrimoine et culture dans l'espace Caraïbes-Amériques. Pointe-à-Pitre.

PREMIÈRE BIBLIOGRAPHIE 2020

Romain Mari
Documentaliste

ÉTUDES ET ARTICLES CONSACRÉS À SAINT-JOHN PERSE

- HARTMANN, Esa Christine. « Saint-John Perse et T.S. Eliot : une traduction à deux plumes ». In : *Traduire avec l'auteur. Textes et documents*. Paris : Presses universitaires de la Sorbonne, p. 45-73
- THIÉBAUT, Claude. « Hommage à Saint-John Perse ». In : *Florilège*, n° 147, p. 30-32

THÈSES EN COURS

Agence bibliographique
de l'enseignement supérieur,
site : <http://www.theses.fr/>
consulté le 28 février 2019

Sujets de thèses en préparation

L'addition à la liste précédemment parue dans *Souffle de Perse*
n° 18 est signalée en caractères gras.

COMA (Éléonore), *Le poète et l'invisible, de SJP à Lorand Gaspar*, Université d'Avignon, 2012, sous la direction de Nathalie Macé-Barbier et de Catherine Mayaux.

DECOUVOUX (Sarah), *L'inventaire à forme poétique au XX^e siècle chez SJP, Francis Ponge, Jean Follain et Georges Perros. Pratiques d'écriture comparées : enjeux, formes et fonctions*, Université de Paris IV-Sorbonne, 2006, sous la direction d'Henriette Levillain. [Ce projet de thèse a été abandonné.]

OVALLE ARIZA (Oscar), *Structure mythique dans la poésie de Ted Hughes, SJP et José Manuel Arango*, Université de Paris IV-Sorbonne, 2008 sous la direction de Jean-Yves Masson.

PINHIERO (Gabriel Harfield), *Traduction en portugais commentée de l'œuvre de SJP*, Université de Paris IV-Sorbonne, 2011, sous la direction de Joëlle Gardes Tamine [décédée].

JEZEQUEL (Patrick), *SJP, un lyrique moderne ?*, Université Paris X, 2010, sous la direction de Jean-Michel Maulpoix.

SCHWARTZ (Mathieu), *SJP et les savoirs, une poésie encyclopédique ?*, Paris-Est, 2012, sous la direction de Pascale Alexandre.

THIANDOUM (André), *SJP ou le lyrisme paradoxal : de la distanciation à la réconciliation avec soi*, Université de Lyon, 2012, sous la direction de Dominique Carlat. [Cette thèse a été soutenue en 2019.]

YINGYING (Lu), *Poétique, esthétique et imaginaires du paysage dans les œuvres poétiques de Paul Claudel, SJP et Henri Michaux*, Université de Paris IV-Sorbonne, 2017, sous la direction de Bernard Vouilloux.

DERNIÈRES PUBLICATIONS

En cas d'expédition, demander au secrétariat le montant des frais de port et d'emballage, tant pour la France métropolitaine que pour les DOM-TOM et l'étranger.

Les Cahiers de la nrf
série Saint-John Perse, Paris : Gallimard

Les numéros 1, 6, 8/9 et 13 sont épuisés.

Réduction de 50 % aux adhérents de l'Association des Amis de la
Fondation Saint-John Perse

n° 2. (1979) – *Lettre de Saint-John Perse à Pierre Guerre, huit lettres inédites de Saint-John Perse à Yvan Goll*, études critiques, bibliographies 1977 et 1978. **8 €**

n° 3. (1980) – *Lettres de Saint-John Perse à Roger Caillois*, études critiques, bibliographies 1978 et 1979. **8 €**

n° 4. (1981) – « *L'Animale* » par Alexis Saint Léger Léger, études critiques, bibliographies 1979 et 1980. Stock très imité. **8 €**

n° 5. (1982) – *Lettre de Saint-John Perse à André Gide (26 juillet 1949)*, études critiques, bibliographies 1980 et 1981. **8 €**

n° 7. (1984) – *Une traduction d'Amers en arabe par Mustapha El Kasri*, études critiques, bibliographies 1982 et 1983. **8 €**

n° 10. (1991) – *Correspondance de Jean Paulhan - Saint-John Perse*, éd. Joëlle Gardes Tamine, bibliographies 1988 à 1990. **8 €**

n° 11. (1993) – *Correspondance de Dag Hammarskjöld - Alexis Leger*, éd. Marie-Noëlle Little, bibliographies 1991 et 1992. **10 €**

n° 12. (1994) – *Les Lettres d'Asie*, éd. Catherine Mayaux, bibliographies 1992 et 1993. **10 €**

n° 14. (1998) – *La Créolité de Saint-John Perse*, Mary Gallagher, bibliographies 1996 et 1997. **15 €**

n° 15. (2001) – *Courrier d'exil. Correspondance de Saint-John Perse avec Archibald MacLeish, Francis et Katherine Biddle*, éd. Carol Rigolot, bibliographies 1998 et 1999. **15 €**

n° 16. (2003) – *Lettres à une dame d'Amérique, Mina Curtiss, 1951-1973*, éd. Mireille Sacotte, bibliographies 2001 et 2002. **15 €**

n° 17. (2006) – *Lettres atlantiques. Saint-John Perse, T.S. Eliot et Allen Tate*, éd. Carol Rigolot, bibliographies 2002 à 2004. **17,50 €**

n° 18. (2007) – *Une lecture de Vents*, Henriette Levillain, bibliographie sélective sur *Vents*, index des noms cités. **15 €**

n° 19. (2009) – *Correspondance de Henri et Hélène Hoppenot - Saint-John Perse*, éd. Marie France Mousli, bibliographies 2006 et 2007. **20 €**

n° 20. (2011) – *Saint-John Perse intime. Journal inédit d'une amie américaine, Katherine Biddle, 1940-1972*, éd. Carol Rigolot, bibliographies 2008 à 2010. **19,50 €**

n° 21. (2013) – *Correspondance Calouste Gulbenkian - Saint-John Perse*, éd. Vasco Graça Moura, bibliographies 2010 à 2012. **22 €**

n° 22. (2015) – *Lettres familiales (1940-1957)*, éd. Claude Thiébaut. **19,50 €**

Catalogues d'exposition

Sauf exception, ils sont au prix unitaire de 10 €

Voyager en Mongolie en 1920, 2019, 25 €

Saint-John Perse et la mer, 2003.

Nobel en Caraïbe, Centenaire du Prix Nobel, 2002.

Saint-John Perse et le Sud, 1993.

Une amitié littéraire : Valéry Larbaud /Saint-John Perse, 1991.

Henri Maccheroni : Proximités Saint-John Perse, 1991.

Pour fêter une enfance, Saint-John Perse et les Antilles, 1990.

Les Oiseaux et l'œuvre de Saint-John Perse, 1976, 5 €

Autres publications disponibles à la Fondation

Saint-John Perse, textes d'Henriette Levillain, Ministère des Affaires étrangères/Association pour la Diffusion de la Pensée Française, 2005. Première approche de l'homme et de l'œuvre, 15 €

Postérités de Saint-John Perse, textes réunis et présentés par Éveline Caduc, ILF/CNRS, 2002. Communications du colloque de Nice en 2000, 10 €

Index de l'œuvre poétique de Saint-John Perse, présenté par Éveline Caduc, Travaux de linguistique quantitative n° 50, Paris : Honoré Champion éditeur, 1993, 10 €

Souffle de Perse
Revue de l'Association des Amis de la
Fondation Saint-John Perse

En cas d'expédition, demander au secrétariat le montant des frais de port et d'emballage, tant pour la France métropolitaine que pour les DOM-TOM et l'étranger.

Commande à régler par chèque bancaire ou postal à l'ordre de la Fondation Saint-John Perse, par *Paypal* à l'adresse : association-sjp@wanadoo.fr ou par carte bancaire (voir sur le site).

Anciens numéros :

1 (1991) / 2 (1992) / 3 (1993) / 4 (1994) / 5-6 (1995) /
7 (1997) / 8 (1998) / 9 (1999) / 10 (2002) / 11 (2005) /
12 (2007) / 13 (2008) / 14 (2009) / Hors-Série 1 (2010) /
15 (2011) / Hors-Série 2 (2012) / 16 (2014) / 17 (2016) /
Hors-série 3 (2017) / 18 (2018) / Hors-série 4 (2018)

chaque numéro au prix de 10 €

Réduction de 50 % aux membres de l'Association des Amis de la
Fondation Saint-John Perse

INFORMATIONS PRATIQUES

Fondation Saint-John Perse

Bibliothèque Méjanes – 8/10 rue des Allumettes

13098 Aix-en-Provence Cedex 2

Tél. : 04 42 91 98 85 – Fax : 04 42 27 11 86

Mél. : fondation.saint.john.perse@wanadoo.fr

Site Internet : <http://www.fondationsaintjohnperse.fr>

La Fondation Saint-John Perse est ouverte du mardi au samedi de
14 h à 18 h pendant toute l'année sauf les jours fériés.

L'entrée des expositions est libre et gratuite.

Les membres de l'Association peuvent librement consulter les
documents sur place.

CONTACTS

Muriel Calvet, Directrice de la Fondation Saint-John Perse.

Direction administrative et programmation culturelle.

Tél. : 04 42 91 98 86

Mél. : direction.fondation.sjp@orange.fr

Jade Gravot, Secrétaire-Comptable.

Administration, gestion, subventions et publications

Relations avec les membres de l'Association.

Tél. : 04 42 91 98 85 – Fax : 04 42 27 11 86

Mél. : fondation.saint.john.perse@wanadoo.fr

Romain Mari, Documentaliste.

Documentation, expositions, communication.

Tél. : 04 42 91 98 87

Mél. : documentation-fondation-sjp@orange.fr

Achevé d'imprimer

le XXXX

sur les presses

Imprimerie

Centre Littéraire d'Impression Provençal

Livres, revues, catalogues, brochures.

42, bd. de la Padouane

Artizanord n° 203

13015 Marseille

él. 04 91 65 05 01 – Fax. 04 91 65 05 12

Mél. : infos@imprimerie-clip.com

Site : <http://www.imprimerie-clip.com>

***Souffle de Perse* n° 19 – Juin 2020**

N° ISBN : XXXX

EAN : XXXX

Dépôt légal Juin 2020