

## Visages de l'extranéité de Saint-John Perse

Sylvain Dournel

*Université Paris IV-Sorbonne*

dournel.sylvain@numericable.fr

### Resumen

Tanto para el diplomático Alexis Leger como para Saint-John Perse, a quien eligió como su doble poético, «el exilio se abre por todas partes» e impide el arraigo firme de cualquier asentamiento identitario. Siguiendo en la obra el principio de lo desacostumbrado tan apreciado por el poeta, el extranjero y sus encarnaciones trazan un singular recorrido que, en contrapartida, esboza su retrato difractado, una caracterización cercana al bosquejo que trata de universalizarlo y erigir su palabra en un discurso constituyente que interroga su condición, querida y reivindicada. En esa radical alteridad y en la mirada que de ella surge, se origina no tanto una «incitación ajena» como una palabra poética cuya agudeza parece expresar directamente lo Diverso de un mundo, pero que al tiempo ofrece una condición de existencia a ese otro que hay en nosotros que es el extranjero.

**Palabras clave:** Saint-John Perse; alteridad; extranjero; exilio; máscara.

### Abstract

According to the diplomat, Alexis Leger, as well his chosen alter-ego Saint-John Perse, “doors open on exile” and forbid all strictly established forms of identity. Adopting the unaccustomed principle, so dear to the poet, to his work, the Stranger and its reincarnations draw out a singular thread which in return outlines a diffracted portrait, a characterization close to a sketch which tends to universalize and raise a constituting statement which questions its conditions, both deliberate and assumed. In this radical otherness, and the gaze on which it is originally based, much more than an “incentive from somewhere else” comes an acute poetic phrase which seems to illustrate the miscellany of the world but also offers a condition of existence to this other in us, the Stranger.

**Key words:** John Perse; alienation; stranger; exile; mask.

« L'exil n'est point d'hier » (Saint-John Perse, 1972 : 125)<sup>1</sup> pour le diplomate Alexis Leger, nomade de profession, depuis le départ de sa Guadeloupe natale à sa fuite clandestine ; la France occupée qui l'a déclaré *persona non grata*, et c'est à peu près sans ressources et sans perspectives, déchu de sa nationalité, qu'il aborde aux États-Unis pour un séjour lui aussi itinérant de près de deux décennies avant sa toute relative retraite aux Vigneaux, sur la Presqu'île de Giens. Même si toute référence spatio-temporelle tend à être gommée ou estompée dans l'œuvre de son double poétique d'élection, Saint-John Perse, le « bonheur rond » de l'enfance insulaire d'*Éloges*, la prégnance du référent chinois dans *Anabase*, la course américaine de *Vents* multiplient les points de porosité entre les deux protagonistes, ou ce protagoniste à double visage des *Œuvres complètes*, épousant avec ampleur les sinuosités, sommets et anfractuosités de ce parcours, jusqu'à la provençale *Chronique* de « l'homme du soir » (OC : 389).

Dans la linéarité narrative qui s'y dessine, l'exil est à considérer comme un fait de structure, et l'étranger, plus qu'un statut définitivement entériné, comme une posture revendiquée et assumée ; il est celui qui, loin du dolorisme hugolien ou du prince sous les huées de Baudelaire, affirme avec hauteur et jusqu'au terme extrême de l'œuvre poétique : « Et nous n'avons de rang parmi les hommes de l'instant » (OC : 395), tout comme le diplomate se réjouissait singulièrement de son poste en Chine : « [...] Pays vraiment étrange et inassimilable au cœur de l'étranger, écrit-il à sa mère, ce dont je lui suis d'ailleurs infiniment gré » (OC : 846-847). Érigé en poétique ce principe d'inaccoutumance, si cher aux yeux de Perse, fait du poète un être perpétuellement habité par le mouvement, un résident de l'ailleurs à qui répugne la stagnation, le figement –qu'il fait inexorablement rimer avec pourrissement– et pour qui le geste d'écriture s'inscrit comme un refus de l'inclusion dans les pratiques dominantes, y compris discursives. La mission ambitieuse dont la poésie se voit ici investie –elle qui doit proposer un autre régime discursif, un autre système de représentation de l'existant– la pousse à se désengluier du conformisme, à fuir les certitudes tièdes et toutes formes d'aliénation susceptibles d'enkyster la création, une non-appartenance qui frappe également les mouvements littéraires dont Saint-John Perse a toujours refusé les carcans et autres affiliations hâtives. Au panthéon personnel du poète trônent bien sûr Dante, auquel il rend un hommage enflammé dans son « Discours de Florence », Hugo et Chateaubriand qui complètent la figure idéale du poète exilé, mais c'est bien à et dans l'écart, même avec ses « grands aînés », que s'élabore le poème et que se cherche la puissance de son souffle.

---

<sup>1</sup> Nous utilisons ici, et pour la suite de l'article, l'abréviation OC pour les *Œuvres complètes de Saint-John Perse*, dont seule la page de référence sera désormais indiquée.

Fondatrice à plus d'un titre, cette notion d'écart s'origine déjà dans le choix du pseudonymat, un acte baptismal qui signe une première sortie de soi, la reconnaissance d'un autre en lui, un étranger si intime mais si ostensiblement présent que Saint-John Perse évincera pour la postérité Alexis Leger, jusque sur la tombe ; « L'exil s'ouvre de toutes parts » (Hugo, 1852), à commencer par l'intériorité de celui qui dans son œuvre s'élançait « À la poursuite, sur les sables, de [s]on âme numide... » (OC : 126). L'exil intérieur du poète, cette étrangeté en lui qu'il accepte et tente simultanément de saisir, éclot parfois à la surface du poème : « Qui donc en moi créait, criant le nom nouveau ? » interroge le poète de Cohorte (OC : 683), mais « la naissance de son chant ne lui est pas moins étrangère » (OC : 125). À la fois mise à distance et réceptacle de ce mystère, le pseudonyme apparaît ainsi comme le visage premier de ce que le poète partage avec son ami Valéry Larbaud : « une solitude secrète : celle du Voyageur conscient, en toute chose comme en toute heure comme en tout lieu, de son "extranéité" » (OC : 560). L'étymon *extraneus*, dont l'acception a évolué jusqu'au sémantisme actuel du mot « étranger », dit déjà ce « dehors » dont procède le poème et cet « extérieur » où se tient le poète, une extranéité spatiale – « Qui sait encore le lieu de ma naissance ? » s'interroge l'Exilé (OC : 127) – temporelle, et intellectuelle.

Plus qu'une vue de l'esprit chez un poète qui répugne à l'abstraction, « odieux mot » selon lui, l'extranéité se donne à voir par le truchement de ceux que nous appelons les masques de Saint-John Perse. Projetée sur la scène du poème cette galerie de personnages, dont le rôle va bien au-delà du simple processus figural, dessine le singulier parcours de cet « homme libre, sans horde ni tribu, parmi le chant des sabliers » (OC : 172), parcours au terme duquel se cristallisent les traits épars, diffractés dans les poèmes, de Saint-John Perse. L'éthos du poète, cette image qu'il cherche à modeler dans l'esprit du lecteur et qui l'érige en figure d'autorité, s'élabore ainsi dans les méandres du *logos*, cumulant les *éthè* de ses masques d'élection. Cette corporéité acquise, et l'œuvre organique qui s'y fonde, autorise une appréhension de l'extranéité en actes, et un accès au réel par le prisme de ceux qui l'incarnent. Enfin le nom même des masques, l'Errant, l'Exilé, le Voyageur, l'Étranger bien sûr, leur confère une portée et un relief singuliers. Crusoe mis à part, ils sont invariablement nommés sur le même schéma, un article défini précédant le nom commun d'élection, lui-même frappé de la majuscule hypostasiante. L'antonomase inverse – le nom commun devient nom propre – qui préside à leur nomination se double ici d'une antonomase d'excellence : le nom devient celui qui réalise au plus haut degré l'attribut ou le trait ainsi mis en exergue. L'Étranger sera donc, dans une extensité maximisée du nom commun, l'étranger par excellence.

À l'orée des *Œuvres complètes*, le personnage de Crusoe thématise la solitude et l'isolement comme les premiers corollaires de l'extranéité. Son approche sensualiste

du monde inaugure celle de l'œuvre entière, tout comme son désir, violent, de descèlement et de départ préfigure l'en-allée généralisée des poèmes à venir : « le regard fixé au large, tu attendais l'instant du départ, le lever du grand vent qui te descellerait d'un coup, comme un typhon, divisant les nuées devant l'attente de tes yeux » (OC : 20). Les habitants de « La Ville » (OC : 13), désindividus et massifiés, n'auront droit qu'au possessif de troisième personne, et resteront sous « leurs toitures », et la fumée de « leur haleine », dans une irréductible distance. Dans son incapacité à se satisfaire des évidences du présent et à s'immerger durablement dans la communauté humaine, ce masque premier de Crusoe, qui emprunte de manière très déceptive à l'horizon d'attente du personnage romanesque de Defoe, préfigure nombre des masques qui vont innover l'œuvre poétique de Perse.

Attendu avec ferveur, le Sage d'*Amitié du prince*, lui aussi Voyageur, puise sa force vitale et la justesse de ses conseils dans l'ailleurs qu'il parcourt sans relâche, un ailleurs dont il a intégré le mouvement essentiel et qu'il importe auprès du Prince sédentaire. Mais le mal qui habitait Crusoe retrouvant la ville des hommes est aussi le sien, ce qui n'échappe pas à son hôte : « [...] toi tu te plais aux longs déplacements sans cause. Je connais ce tourment de l'esprit. Je t'enseignerai la source de ton mal » (OC : 69). À l'image du Conquérant d'*Anabase* dont, aussitôt la Ville fondée, les « pensées déjà campaient sous d'autres murs » (OC : 100), les protagonistes de cette ample mise en scène de l'extranéité n'auront d'autres choix qu'un nomadisme forcé, qu'il s'agisse du Pérégrin qui n'est défini, en creux ou en négatif, que par sa non-appartenance<sup>2</sup> du Proscrit qui représente sans doute le visage le plus dramatique de l'exil, ou du transfuge de *Nocturne* dont la parole dissidente questionne « ceux qui l'auront vu passer » (OC : 1395). Ils demeureront pour ces derniers comme « l'homme insolite » du poème « Pluies », à la fois inhabituel et inaccoutumé, frappés du sceau d'une étrangeté radicale.

Entre questionnement ontologique et fragments de réponse, l'expérience du manque et du vide traversé par l'Exilé permet d'opérer une tabula rasa sur laquelle peut se parfaire l'initiation poétique. Le dedans idéalisé, profusif et clos d'*Éloges* a servi d'écrin sensible où le sujet lyrique a pu développer ses appétences, expérimenter ses facultés et aiguïser ses propres modes de réceptivité. À son exact opposé le dehors infiniment vide d'Exil, propice à la méditation et au repli, fonctionne comme un révélateur nu, une chambre d'écho et de vertiges où la trace devient événement : « Et les poèmes....il en est comme de la cendre au lait des femmes, trace infime... » (OC : 129). Dans ce creusement généralisé, le mouvement expansif se rétracte en un espace vacant, un non-lieu en guise de cadre déstructurant, « flagrant et nul comme

<sup>2</sup> Le substantif « pérégrin » est ici à prendre dans son sens latin de « étranger à Rome, par opposition aux citoyens ».

l'ossuaire des saisons » (OC : 123) ; la coordination des deux épithètes avère cette présence paradoxale, entre évidence et forclusion. Affirmé et nié à la fois, l'espace se voit de plus congédié vers un ailleurs mortifère : « Où vont les sables à leur chant [...] déjà blanchit la mâchoire de l'âne » (OC : 124). De l'élusif au néant, l'entropie croissante de l'univers référentiel l'a évidé et réduit le cheminement du Poète, jusqu'ici linéaire dans la macro-structure narrative des œuvres, en une course vers le rien. Les frontières entre dehors et dedans s'annihilent en mirage, l'infini horizontal n'est plus borné que par une « maison de verre dans les sables » ou des « lieux vains et fades » où résonne une circularité creuse et au final, vide également. Corollaire de ce repliement globalisé des marqueurs spatiaux, la déshérence de l'Exilé avère son retrait du monde humain, une conscience rétractile désormais focalisée sur l'épreuve et le « face à face » avec le « monstre »<sup>3</sup> allégorique de l'exil. Une série de périphrases analogiques puis de comparatifs hyperboliques l'exhibe comme un nouveau Crusoë, dépouillé de tout : « ...Comme celui qui se devêt à la vue de la mer, comme celui qui s'est levé pour honorer la première brise de terre (et voici que son front a grandi sous le casque), / Les mains plus nues qu'à ma naissance et la lèvre plus libre [...] » (OC : 130). Et même une présence furtive, réponse aussi épiphanique qu'embryonnaire, semble – elle préfigure en cela le cri vite étouffé au sommet de Vents– s'abolir elle-même à l'acmé du chant pour mieux le rendre à sa vacuité originelle : « Mais qu'est-ce là, oh ! qu'est-ce, en toute chose, qui soudain fait défaut ?... ». Le questionnement se boucle ainsi en « défaut » de monde et de parole, parachevant cette impasse en étape initiatique, trace encore d'« un grand poème né de rien, un grand poème fait de rien... » (OC : 124). La reprise épiphorique, et la paronomase unissant naissance et action dans la négation du forclusif, étouffe et néantise ce qui n'aura été qu'amorce de parole, chant mort-né. Le topos du trajet initiatique et ascétique comme quête du Moi ne s'achèvera donc pas en une retrouvaille apaisée – tel le *Siddharta* de Mann – avec sa véritable identité, qu'elle soit intérieure ou civile ; l'Exilé demeure « homme de peu de nom », sans « papiers »<sup>4</sup> à faire valoir, « de nuls engendr[é] » et sans personne pour « disput[er] un jour de [son] lieu de naissance » (OC : 395). Tout contre les leçons du vide, « [v]oici que j'ai dessein encore d'un grand poème délébile... »<sup>5</sup> s'entête un Poète-Exilé dont

<sup>3</sup> *Exil*, III : « Je vous connais, ô monstre ! Nous voici de nouveau face à face. Nous reprenons ce long débat où nous l'avions laissé. » Comme le poète lui-même l'a affirmé, rien ne peut longtemps rester pure abstraction dans son poème, même le néant et la magistrale vacuité de l'exil prennent corps ici.

<sup>4</sup> *Vents*, I, 4 : « Les vents peut-être enlèveront-ils, avec nos Belles d'une nuit [...] les papiers de l'Étranger ? ».

<sup>5</sup> *Exil*, IV. La caractérisation encadrante met ici aux prises deux épithètes de manière très signifiante. « Grand » est le plus représenté dans l'œuvre (184 occurrences), « délébile » demeurera un hapax ; grandeur et déchéance du poème ou alliance douloureusement lucide des contraires ?

*Vents* offrira sans doute la définition la plus complète et complexe, « dans la mémoire honnie des roses et la douceur sauvage de toutes choses reniées [...] »<sup>6</sup>.

C'est par conséquent dans les espaces métaphoriques de l'exil que se donne à lire ce « lieu de naissance » poétique, sous forme de pacte élémentaire. Avec la Mer en premier lieu, celle de l'Enfant insulaire, peuplée de « poissons qu'on [lui] enseigne à nommer » (*OC* : 40), puis « en nous, portant son bruit soyeux du large et toute sa grande fraîcheur d'aubaine par le monde », résidente de l'intériorité du Poète mais dépeuplée, arborant comme lui « face d'Étrangère ». Avec le désert ensuite, lieu indéfinissable de l'exil, entre la terre des hommes et la Mer, autre exilée, qui « s'éloigne sur les sables »<sup>7</sup> ; « Portes ouvertes sur les sables, portes ouvertes sur l'exil » annonce l'Exilé à l'entame du poème, dans une collocation qui unit désorientations spatiale et subjective. L'arène triomphante d'*Amers* est pour l'instant une « arène sans violence, l'exil et ses clés pures »<sup>8</sup>, laissant le solitaire aux prises avec lui-même et avec les voix du cosmos qui librement peuvent s'y faire entendre. Avec le sable enfin, car si le Conquérant en lui fait encore entendre les siennes<sup>9</sup>, l'Exilé dresse sur un mode conclusif un bilan de la même insignifiance : « J'ai fondé sur l'abîme et l'embrun et la fumée des sables », la double hyperbate fonctionnant ici comme un dissolvant graduellement révélateur de vanité. Dans cette isotopie de la soustraction et de l'inexistence, le danger ne vient donc plus du combat mais de l'anéantissement, l'engloutissement dans les « syrtes de l'exil »<sup>10</sup> ; le motif du sable renvoie, à force de parcelliser, à l'indétermination et au chaos, interdisant l'émergence du sens comme l'issue de la quête. Jusqu'ici –et plus loin dans l'œuvre– envisagées dans une axiologie positive, l'extranéité et la solitude qu'elle induit prennent ainsi dans *Exil* la forme d'une déréliction qui frappe un Exilé condamné à se contempler dans sa parole, une boucle énonciative peu commune chez Perse où la parole est avant tout adressée et qui, le plus souvent, sanctionne les montées du doute<sup>11</sup>.

<sup>6</sup> *Vents*, II, 4. Rejet de la « rose » pseudo-lyrique, oxymore emblématique et totalité « renié[e] », la poétique de l'Exilé se cristallise ici en un octosyllabe et un alexandrin.

<sup>7</sup> *Étroits sont les vaisseaux*, V : « Et la mer à pieds nus s'éloigne sur les sables. » L'alexandrin et la sifflante qui allitère importent au poème la majesté personnifiée –pure et nue comme les mains du Poète– de la divinité d'*Amers*.

<sup>8</sup> *Exil*, V. L'étymon latin *arena* signifie « sable », retour à l'étendue vide du poème, mais préfiguration également de la « foule en hâte se levant aux travées de l'Histoire et se portant en masse vers l'arène [...] » (*Amers*, « Invocation », 6). En creux, le vide contient bien le plein.

<sup>9</sup> *Exil*, II : « Ma gloire est sur les sables ! ma gloire est sur les sables !... ».

<sup>10</sup> Sans majuscule, le substantif ne réfère plus au Golfe d'autrefois, ni même au célèbre roman de Gracq, mais à des sables mouvants très dangereux.

<sup>11</sup> Nous pensons bien sûr aux sommets de *Vents*, lorsqu'ils cessent tout à coup de prodiguer leur force, mais aussi à l'« Étrangère » de *Poème à l'étrangère* repliée dans sa nostalgie de la France natale, hermétique au monde et retranchée derrière son refrain résigné : « "Rue Gît-le-cœur... Rue Gît-le-

« Quies inops vitae ipsius exilium » souligne l'épigraphe bas-latine du poème *Des villes sur trois modes* ; « repos sans ressource, exil de la vie elle-même », l'œuvre tend parfois plus loin que le sens étymologique d'exil, une « expulsion hors de la patrie », mais réactive la topique du condamné, du châtié promis à ne hanter que le dehors de ses contemporains. Hugo le portraiture en une figure fantomatique, un « proscrit » dématérialisé en une âme endurente : « Le proscrit n'est pas même un hôte, / Enfant, c'est une vision. [...] Il fuit sur les vagues profondes, / Sans repos, toujours en avant. [...] Son âme aux chocs habituée / Traversait l'orage et le bruit. / D'où sortait-il ? De la nuée. / Où s'enfonçait-il ? Dans la nuit. » (Hugo : 1852). Cette douloureuse figuration du Poète s'invite également chez Perse sous la forme d'un masque éphémère, et sans doute le plus dramatique de l'Exilé, un Proscrit dont l'apparition comme chez Hugo se réduit à une vision : « Dormiez-vous cette nuit, sous le grand arbre de phosphore, ô cœur d'orante par le monde, ô mère du Proscrit, quand dans les glaces de la chambre fut imprimée sa face ? » (OC : 136). À l'illustre exemple de Dante<sup>12</sup>, la condamnation se fait ici élection, l'action poétique ne pouvant s'accomplir que dans l'isolement et dans cette réclusion à ciel ouvert de l'exil, cause de blessures ouvertes dès le premier chant du poème : « L'Été de Gypse aiguise ses fers de lance dans nos plaies ». Mais le Poète persien n'est pas le Christ des romantiques et s'il poursuit cette « grande fille répudiée » qu'est la poésie, s'il va avec elle « visiter d'autres seuils », leur union se scelle dans une immanence souvent désertée par « l'aigle équivoque du bonheur », le condamnant comme l'exilé baudelairien de « Chacun sa chimère » à « espérer toujours ».

De manière plus directe, et même si l'Enfant portait déjà les stigmates de cette extranéité, l'Étranger quant à lui n'apparaît nommément qu'à partir d'*Anabase*, où graduellement il fusionne avec le Conquérant. Dès la « Chanson » liminaire, il se présente au poème sous une apparence anodine mais chargé de dons, d'amer, et isolé par la parataxe asyndétique : « Un homme mit des baies amères dans nos mains. Étranger. Qui passait. » Et c'est encore le questionnement –sur son mutisme, sa présence-absence– qu'il fait naître chez les témoins de ce « passage » à qui il semble un solitaire hautain, inaccessible, habité de ses tourments dans une quasi inhumanité : « Et l'Étranger tout habillé / de ses pensées nouvelles se fait encore des partisans dans les voies du silence : son œil est plein d'une salive, il n'y a plus en lui substance d'homme » (OC : 101). Mais il cultive le don de faire parler le génie des lieux dans

---

cœur..."chante tout bas l'Alienne sous ses lampes, et ce sont là méprises de sa langue d'Étrangère » (chant I). Elle restera la seule protagoniste –et actanciellement repoussoir– à nier l'apport du mouvement, du nomadisme et de l'extranéité.

<sup>12</sup> « Discours de Florence », OC 455 : « Et que la poésie elle-même est action, c'est ce que tend à confesser la solitude du proscrit ».

lesquels il fait étape, lui qui en déclarant « [u]n pays-ci n'est point le mien » (*OC* : 107), se rend d'autant plus apte à en prendre, de loin, le pouls ; l'emploi déviant de l'indéfini creuse ici encore la distance entretenue avec le référent déterminé, le renfort du déictique n'appuyant qu'un acte désignateur dont le support au final s'exclut lui-même. Puisque lui semble posséder une connaissance profonde de ceux qui l'entourent, alors qu'eux-mêmes ignorent tout de leur hôte<sup>13</sup>, il est « sous sa tente », « honoré », nourri, lavé, entre inquiétude et respect, admiration et soumission. Mais d'autres territoires attendent le Conquérant, et l'Étranger résumera plus loin son aimantation pour un ailleurs sans hommes : « J'avais, j'avais ce goût de vivre chez les hommes, et voici que la terre exhale son âme d'étrangère... » (*OC* : 147). La réponse à cet appel de l'immensité, toujours dépeuplée, désertique ou sauvage, sera la plus nettement positive dans *Vents*, où « l'homme étrange, de tous côtés, lève la tête à tout cela » (*OC* : 186), développant son acuité sur les totalités neuves – et donc littéralement étranges, hors normes – que le poème étale sous son regard. Et quand il aborde pour faire halte en cette « terre foraine »<sup>14</sup> qui accueille la célébration d'*Amers*, il s'empare à nouveau de la tête du poème<sup>15</sup> pour jouir des mêmes honneurs que le Conquérant atemporel : « Meilleur des hommes, viens et prends !... » clament les « vivantes » à sa vue. Homme « étrange [...], sans rivage, auprès de la femme riveraine », l'Amant d'*Étroits sont les vaisseaux* importe alors auprès de l'Amante, sous « face d'aigle pérégrin », cette « différence » dont l'étreinte propage l'expansion, délivrant ce « goût de l'âme très foraine » : « À la mer seule, nous dirons / Quels étrangers nous fûmes aux fêtes de la Ville [...] ». Après les fêtes, processions et rituels épiphoniques l'Étranger ne paraîtra plus que dans *Chronique* pour, à la faveur d'une méditation du Poète sur sa pluralité intérieure, dissoudre son extranéité en un homme universalisé et spectral : « Que savons-nous de l'homme, notre spectre, sous sa cape de laine et son grand feutre d'étranger ? » (*OC* : 394). L'invariant de sa présence au texte aura ainsi été cette modalité interrogative dont l'objet a opéré un glissement fécond, du masque singulier, hypostasié, à l'homme pluriel et minuscule.

Or parler d'étranger et a fortiori l'investir d'un rôle aussi prégnant, c'est déjà se placer du point de vue de l'autre, porter un regard extérieur sur soi et en assumer la

<sup>13</sup> *Anabase*, IX : « Mais l'Étranger vit sous sa tente, honoré de laitages, de fruits. On lui apporte de l'eau fraîche / pour y laver sa bouche, son visage et son sexe. » Le propos d'une locutrice anonyme, autochtone, est également rapporté : « Et peut-être aussi de moi tirera-t-il son plaisir. (Je ne sais quelles sont ses façons d'être avec les femmes.) ».

<sup>14</sup> *Amers*, « Strophe », VI. L'adjectif est issu du bas-latin *foranus* et du latin *foris*. Il signifiait « qui est dehors, à l'extérieur » avant d'être remplacé dans cette acception par « étranger » et d'adopter son sens actuel.

<sup>15</sup> « Strophe », VIII, « *Étranger, dont la voile...* ». Si *Exil*, poème et recueil, consacre logiquement l'Exilé, l'Étranger demeure le seul masque des œuvres à prendre l'éponymie de l'une de ses pièces.

distance, en d'autres mots se considérer comme autre et par là-même s'altérer, se déprendre d'une part conséquente de soi-même, d'où cet « exil intérieur » dont il a souvent été question pour traiter de l'extranéité du poète et de cette condition « étrangère » qui lui est consubstantielle. Se percevant lui-même comme étranger, le Poète devient davantage encore ce qu'il dit être dans une constitution discursive qui, dans un rapport d'exclusion, affirme son altérité face « aux hommes du nombre et de la masse » et dans un rapport d'inclusion scelle son appartenance aux « hommes de [s]a race », ceux dont justement la poésie assume la cohésion jusqu'à l'étrangeté : « Une pensée poétique personnelle est forcément une pensée nouvelle, une pensée, même, étrangère, assure Valéry Larbaud. [...] Ces paysages sont intérieurs [à Saint-John Perse] ; [...] il les voit et il s'en étonne ; il en prend possession et pourtant il s'y sent étranger ; non pas nationalement étranger, mais humainement étranger. Il est l'homme pour qui cette planète reste toujours un sujet d'étonnement, comme si quelque chose en lui n'acceptait pas comme siennes, et faites pour lui, et les seules possibles, les conditions dans lesquelles il est contraint de vivre ; et jusqu'à cette "couleur d'homme" qu'il aime, il la voit et la sent comme chose étrangère »<sup>16</sup>. L'autre « différenciant », à qui l'espace discursif du poème est parfois offert, n'a plus alors qu'à se perdre en un questionnement à jamais ouvert : « qui fut cet homme, et quelle, sa demeure ? » (OC : 1395).

L'interrogation perdue dans les passages métapoétiques de l'œuvre qui tendent à retourner cette extranéité fondatrice vers le créateur lui-même, ignorant la nature de cette part d'ombre qui l'assaille et qu'il véhicule à son insu : « Et qui donc était là qui s'en fut sur son aile ? Et qui donc, cette nuit, a sur ma lèvre d'étranger pris encore malgré moi l'usage de ce chant ? »<sup>17</sup>. S'il souligne l'harmonie de ce voyageur mystérieux, l'alexandrin n'en soulève pas moins la question de son origine, de son identité, tout comme le « qui » itératif met en exergue l'apparente passivité de ce « moi » définitivement objet. En périphérie des masques certaines figures du Poète, plus anecdotiques en terme de représentation occurrentielle, relaient de loin en loin une extranéité perçue, à la faveur de la distribution discursive, alternativement de l'extérieur ou de l'intérieur. Résurgence de l'empire romain le Pérégrin<sup>18</sup> d'*Exil* offre sans doute la saisie la plus distanciée de l'archimasque, mais recouvre une part cruciale de son sémantisme : habitant des provinces conquises par Rome, il est certes libre mais sans droits ni citoyenneté, et donc défini comme l'Étranger par sa non-

<sup>16</sup> « Préface de Valéry Larbaud pour une édition russe d'*Anabase* », OC 1237-1238.

<sup>17</sup> *Exil*, IV. Le chant II avait déjà, sur un mode assertif et dans la distance de la troisième personne cette fois, accepté l'évidence de cette extranéité du chant : « Et la naissance de son chant ne lui est pas moins étrangère ».

<sup>18</sup> *Exil*, II : « Et ce n'est point errer, ô Pérégrin, / Que de convoiter l'aire le plus nue pour assembler aux syrtes de l'exil un grand poème né de rien, un grand poème fait de rien... ».

appartenance, tout comme l'« Hôte précaire » –autre « sans titre » du même poème– reste « à la lisière »<sup>19</sup> de tout et de tous ; jouant de la réversibilité de son acception, *Neiges* se réappropriera cette figure de l'éphémère, de l'instable, dans l'inconfort de celui qui est dépourvu de tout statut : « Hôte précaire de l'instant, homme sans preuve ni témoin, détacherai-je mon lit bas comme une pirogue de sa crique ? » (*OC* : 162). La symétrie des structures rythmiques ne parvient pas à couvrir l'obstacle sonore de l'allitération sur la liquide, et l'analogie comparative condamne par avance toute velléité de repli ou de refuge. Toujours perçu depuis l'intériorité du sujet lyrique mais sous forme de périphrase désignative, « l'homme insolite » de *Pluies* offrira la projection moins désespérée, mais tout aussi incertaine, de l'Étranger qui « tient sa caste »<sup>20</sup>, même s'il s'agit en définitive de celle où l'on « parl[e] langue d'aubain »<sup>21</sup>. À l'exemple de son extranéité, à lui-même et aux autres, le Poète multiplie les angles depuis lesquels le regard est porté sur son masque, qu'il émane de sa propre subjectivité ou qu'il épouse le point de vue de ceux qui ont croisé son errance ; où qu'il se place ou déplace, l'objet de ce regard demeurera un perpétuel migrant, un dissident, un « transfuge »<sup>22</sup>.

Ultime avatar de l'Étranger, le Prodiges complète au final cette caractérisation lacunaire et développe, par l'ambivalence même de son sémantisme, les paradoxes de ce dernier. Lui aussi dissipe son existence, sans jamais s'économiser ni en tirer satisfaction, dans le mouvement et le nomadisme. Comme l'Étranger il cultive le goût du risque, de la mise en danger, avec excès et dans la transgression : « Et vous [défie-t-il], hommes du nombre et de la masse, ne pesez pas les hommes de ma race. Ils ont vécu plus haut que vous dans les abîmes de l'opprobre » (*OC* : 241). À force de sacrifices lui aussi parvient aux confins du monde, jusqu'à devenir un homme-seuil à la posture critique : « Qu'allais-tu désertier là ? » (*OC* : 239) s'interroge-t-il au sommet de *Vents*, symboliquement parvenu à l'exacte frontière du partageable, du dicible. Car la profusion de l'expérience –et le substantif « prodige » recouvre bien ce sème de partage et de don– ne peut rester l'apanage secret du poète ; issue des forces cosmiques mais aussi des hommes elle doit, comme un juste retour, demeurer transmissible et se muer en parole.

<sup>19</sup> *Exil*, VI : « Étranger, sur toutes grèves de ce monde, sans audience ni témoin, porte à l'oreille du Ponant une conque sans mémoire : / Hôte précaire à la lisière de nos villes, tu ne franchiras point le seuil de Lloyds, où ta parole n'a point cours et ton or est sans titre... »

<sup>20</sup> *Pluies*, II : « [...] ô Pluies par qui / L'homme insolite tient sa caste, que dirons-nous ce soir à qui prendra hauteur de notre veille ? ».

<sup>21</sup> *Amers*, « Invocation », III. Le droit de l'Ancien Régime définit l'aubain comme un étranger qui, non naturalisé, ne bénéficie justement d'aucun droit.

<sup>22</sup> *Nocturne* : « Soleil de l'être, couvre-moi ! » –parole du transfuge. »

Bien plus qu'une posture ostensiblement altièrè l'extranéité, par le triple mouvement de distanciation qu'elle autorise, s'impose donc comme une condition nécessaire, douloureuse parfois, dans la réalisation du projet poétique tel que le conçoit Saint-John Perse. Distance à soi-même tout d'abord, dans une conception très rimbaldienne de la parole poétique qui la fait naître d'un premier exil, intérieur, ou de cette capacité à considérer soi-même comme un autre, pour reprendre un titre de Paul Ricœur. Assumé, c'est cet exil initial qui paradoxalement objective l'être-au-monde du poète, dans la concrétude d'un poème promu mode exploratoire de connaissance ; l'évolution des protagonistes au sein de l'œuvre poétique en explicite suffisamment l'effcience. Distance également –l'hermétisme présumé de la poésie persienne en est une conséquence– face au langage dont le poète ausculte, avec une exigence extrême, tous les foyers de force. Il s'agit de disséquer avec soin ses couches lexicales, d'en épurer les sédiments pour exhumer, loin du langage gelé du commun, l'outil originellement signifiant à même de dire l'intimité du monde ; « Voici que j'ai dessein d'errer parmi les plus vieilles couches du langage » (*OC* : 162) confie le poète étymologiste dans une assertion à valeur programmatique. À l'appui de cette quête linguistique, la « syntaxe de l'éclair », ce « pur langage de l'exil » (*OC* : 136), déleste le poème de ses graisses, des faux atours qui alourdissent sa démarche, freinent ses élans et au final lui interdiraient de s'engager à la poursuite de cette « Partout-errante » (*OC* : 128) qu'est la poésie moderne. Distance enfin, et pour des motivations analogues, avec l'homme que le poète ambitionne de redécouvrir, dans ses « voies et façons » (*OC* : 112). Le poème une fois encore renoue avec ses origines, ce *poieîn* grec qui fait entendre le jaillissement natif des êtres jusqu'au plaisir de nommer, dans de longues suites homologiques, ceux qui croisent le chemin de l'Étranger, qu'ils soient « gens de peu de poids dans la mémoire de ces lieux », ou « flaireurs de signes, de semences, et confesseurs de souffles en Ouest », tous rassemblés sous la louange du poète : « ô chercheurs, ô trouveurs de raisons pour s'en aller ailleurs » (*OC* : 94). Plus qu'une toile de fond pittoresque, ils incarnent la véritable poïétique que les masques du poète ont à charge d'assembler ; l'extranéité est ici rejet de toute familiarité qui brouillerait la lecture du texte du monde et de ceux qui le peuplent. L'écart entretenu procède non d'un artifice mais d'une exigence heuristique : « Quand je suis, au niveau du monde, là où sont les choses et les êtres, l'être est profondément dissimulé » (Blanchot, 1955 : 337).

Sur un axe pragmatique, l'Étranger des poèmes engage avec le lecteur une relation éminemment spéculaire. L'exil en définitive se soustrait au destin singulier du « je » lyrique en ses masques pour s'ouvrir à l'altérité et s'universaliser en une dimension métaphysique proche de celle que convoitaient les romantiques allemands. Accueillir la parole de l'étranger, à l'image de la poésie persienne multipliant les discours rapportés, les voix déléguées ou citées, n'est-ce pas déjà lui offrir une part cruciale de

l'espace discursif du poème ? La question fondamentale de *Nocturne*, « qui fut cet homme, et quelle, sa demeure ? » (*OC* : 1395), peut ainsi être envisagée comme émanant du lecteur, dans une réversibilité féconde, lui-même en quête de sa propre identité et de son propre lieu intérieur. Comme lui le poète est « homme de peu de nom », « tête nue et les mains lisses » (*OC* : 186), comme lui il appartient à la foule anonyme dans laquelle le poète d'Amers tend à se diluer, comme lui enfin dans son acte de lecture, il « dev[ient] un autre qu'il n'était – un autre homme dans un autre univers – le voilà désormais infidèle à sa vraie nature [...] et obligé de se laisser emporter dans une recherche qui n'a pourtant d'autre objet que lui-même. » (Blanchot, 1959 : 60-61) Intentionnellement lacunaire et proche de l'épuration, la caractérisation des masques du poète, qu'ils soient Étranger, Errant, Exilé, Prodiges ou simplement Voyageur, permet à cette altérité de se glisser en eux, de les modeler sur d'autres patrons pour profiler et donner matière – telle est la démarche profonde de la poésie persienne – à l'homme intemporel, qui « toujours s'aliène et se renie » (*OC* : 330)<sup>23</sup> mais surtout, s'inachève.

Dans cette perspective, le chant de « tous bannissements au monde »<sup>24</sup> se résout plutôt dans l'œuvre persienne en une « recherche d'un lieu pur » (*OC* : 128) où le poème, « fulguration d'ailleurs », peut advenir. Plus qu'une mort sociale ou symbolique, le dépouillement imposé par l'exil s'envisage, à l'image du sable révélateur, comme une naissance. Naissance au monde et à son unité interne, dans une révélation que le poème ne cesse de pérenniser : « 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... » (*OC* : 131). L'Enfant avait entrevu les promesses de cette « simple » présence, le Prince l'avait thématiquée dans la communauté de son peuple, l'Exilé la redécouvre grâce ou à cause de sa radicale extranéité. Le vide désertique, tout comme le puissant embrayeur métaphorique des *Neiges*, a permis la mise au jour d'une page blanche où la ruine devient germe, dans une même invocation suspensive : « Ô vestiges, ô prémisses », / Dit l'Étranger parmi les sables » (*OC* : 125). En une hypozeux restrictive, il érige l'âme victime du proscrit hugolien en contraction pure, âme essentielle : « Il n'est d'histoire que de l'âme, il n'est d'aisance que de l'âme » (*OC* : 130). Naissance au monde, la simplicité primordiale redécouverte à l'exil se veut aussi naissance à soi et au poème, un amont originel que la macrostructure des œuvres poé-

<sup>23</sup> L'Amante d' *Étroits sont les vaisseaux*, inquiète, pose la question à son étranger d'Amant : « Qui donc en toi toujours s'aliène et se renie ? »

<sup>24</sup> *Poème à l'étrangère*, II : « ...Vous qui chantez – c'est votre chant – tous bannissements au monde, ne me chanterez-vous pas un chant du soir à la mesure de mon mal ? » demande, en guise de réconfort, l'Étrangère à son compagnon d'infortune.

tiques préfigurait déjà. La première occurrence du substantif l'associe en effet à la régénération des « sèves en exil » (*OC* : 12) ou plus loin –et significativement dans « Le livre »– aux vérités pures de l'« exil lumineux », autant de prolepses qu'avère un exil paradoxalement effectué sur le mode du retour : « Me voici restitué à ma rive natale... » assure l'Exilé, dans l'évidence nue du présentatif. L'expérience a donné lieu à un nouvel ordre de connaissance, du lointain vers l'intime, de l'ailleurs au Moi.

Puisque « l'abîme enfante ses merveilles » (*OC* : 172), reste pour son explorateur à devenir colporteur du message ou de ses bribes, à endosser le masque du Prodiges chargé de dons : « Ô Prodiges sous le sel et l'écume de Juin ! garde vivante parmi nous la force occulte de ton chant ! »<sup>25</sup>. C'est à ce dernier qu'est assignée cette mission de relais, à lui par conséquent d'en prendre concrètement l'envergure et de subir le même creusement, le même forage que son initiateur, impatientement dans l'attente de « [t]rès grandes œuvres et telles, sur l'arène, qu'on en sache plus l'espèce ni la race... » (*OC* : 296). La prégnance métatextuelle a marqué les premiers chants de l'Exilé, pour lequel l'entrée au désert, vécue ou métaphorique, convoque d'emblée l'isotopie du langage, qu'il s'agisse des hyperonymes « langue » et « langages », ou des hyponymes « vocable », « dire », « conter », « chant », « poème ». La dérélition et la vacance spatiale, justement parce qu'elles figurent cette absence absolue « où toute langue perd ses armes » (*OC* : 129), doivent trouver les voies du dit et se faire les matrices de leur propre surrection au poème ; en d'autres mots, le « lieu flagrant et nul » doit être verbalement repeuplé et porte dans sa vacuité même cette urgence d'« un pur langage sans office ». Le jeu métagrammatique d'« un grand poème né de rien [...] fait de rien » prend alors tout son sens ; né dans la négativité radicale, il ne pourra pour présentifier l'expérience ne s'encombrer d'aucune scorie, se réduire lui aussi à cet essentiel auquel il a puisé et déserté toutes les certitudes, linguistiques comme rhétoriques. Dire le vide originel, c'est d'abord adopter son intemporalité et faire bégayer l'actuel en une répétition à l'identique, par l'anaphore lexicale ou l'hypozeux qui duplique le patron syntaxique : « Toujours il y eut cette clameur, toujours il y eut cette splendeur »<sup>26</sup> éternise l'Exilé à l'attaque du chant III. L'instabilité définitoire des sables, leur égrainement temporel symbolique –l'Étranger s'éloignera plus tard « parmi le chant des sabliers »(*OC*:171)– trouve également son expression dans le contraste constant entre les tiroirs temporels du passé et celui du présent voire du futur : « Étrange fut la nuit » prévient le chant suivant, alors que « l'aube erre », que

<sup>25</sup> *EX*, VII. Présent dès les premiers chants du poème, ce masque du Prodiges ne se dépare jamais réellement de celui de l'Exilé ; sa présence dans cet ultime chant vient saluer le parcours accompli et appuyer le terme de l'initiation.

<sup>26</sup> Le poème persien reste ici fidèle à ce qui deviendra un de ses marqueurs stylistiques, la répétition avec variation : « splendeur » deviendra avec effet de gradation « grandeur » puis « fureur » à l'entame des versets suivants.

« [l]'esprit du dieu fumait » et que « [l]es eaux du larges laveront ». La plasticité du chronos tend ici à lui faire perdre son immuabilité, et à ouvrir les failles requises pour l'errance de l'Exilé.

Le masque de l'Étranger, et sa lente innervation des autres masques du Poète, avalise avec force cette extranéité qui dans la poésie moderne et contemporaine a pris l'épaisseur d'une topique. Mais s'il fait irrémédiablement résonner l'extranéité du héros éponyme de Camus, l'Étranger persien se garde bien des mêmes dilemmes ; Meursault « ne peut surmonter sa condition d'étranger. S'il cherche l'intimité avec le monde, il est un étranger parmi les hommes ; s'il se lie au contraire avec ceux-ci, il souffre de son étrangeté par rapport au monde » (Hafner-Meister : 1974). Contrairement au personnage camusien, le héros d'Exil et ses intercesseurs ne s'opposent jamais à un monde dont l'unité reste primordiale, qui analogiquement lui fait entreapercevoir son chiffre et concomitamment celui du Poète ; errer, se soustraire, marcher, se chercher sont ici des opérations analogues pour celui qui ne cesse jamais de se considérer comme un élément constitutif du monde et de la communauté humaine. Le reniement un temps imposé à l'Exilé s'est graduellement inversé en un renouement, avec l'élément sensible d'abord, avec le lieu vrai ensuite, avec lui-même enfin : « J'habiterai mon nom » affirme le héros du Poème à l'Étrangère, et l'oeuvre poétique dans sa totalité de signer un « Alien Registration Act »<sup>27</sup>. Au terme du cheminement, le lieu du Poète ressemble en définitive et en tous points à cet oiseau inconnu qu'il croise dans Cohorte : « De fortune il arrive / qu'un étranger, s'il a / sur d'autres Eaux son aire d'évolution, nous arrive par gros temps, disputé violemment à son lieu. Je le regarde au nez : je ne l'ai jamais vu ».

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AQUIEN, Michèle (1985) : *Saint-John Perse: l'être et le nom*. Seyssel, Éditions du Champ Vallon.
- BLANCHOT, Maurice (1955) : *L'espace littéraire*. Paris, Gallimard (coll. Folio-Essais).
- BLANCHOT, Maurice (1959) : *Le livre à venir*. Paris, Gallimard (coll. Folio-Essais).
- CADUC, Évelyne (1977) : *Connaissance et création*. Paris, José Corti.
- CAMELIN, Colette (1998) : *Éclat des contraires. La poétique de Saint-John Perse*. Paris, CNRS éditions.

<sup>27</sup> L' « Alien Registration Act », épigraphe de *Poème à l'étrangère*, est un décret américain pris en 1940 faisant obligation aux étrangers de se présenter, pour éménagement régulier, aux services d'immigration.

- CAMELIN, Colette et Joëlle GARDES TAMINE (2002) : *La « rhétorique profonde » de Saint-John Perse*. Paris, Champion.
- GARDES TAMINE, Joëlle (1996) : *Saint-John Perse ou la stratégie de la seiche*. Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence.
- GARDES TAMINE, Joëlle [dir.] (2006) : *Saint-John Perse sans masque. Lecture philologique de l'œuvre*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- GLEIZE, Jean-Marie (1983) : *Poésie et figuration*. Paris, Seuil.
- HAFNER-MEISTER, Ursula (1974) : *La Conception de l'Homme chez Saint-John Perse suivi d'une étude sur L'Étranger chez Saint-John Perse et chez Camus*. Zurich, Benziger Graphischer Betrieb Einsiedlen.
- HUGO, Victor (1852) : « Au fils d'un poète », in *Les Contemplations. Œuvres complètes. Poésie II*. Paris, Robert Laffont.
- RIGOLOT, Carol (2001) : *Forged genealogies: Saint-John Perse's conversations with culture*. Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance languages and literatures.
- SACOTTE, Mireille (1987) : *Parcours de Saint-John Perse*. Préface de Jean-Pierre Richard. Paris-Genève, Champion-Slatkine.
- SAINT-JOHN PERSE (1972). *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard (coll. Bibliothèque de la Pléiade).