Fabula / Les Colloques
Saint-John Perse. "Non point l'écrit, mais la voix même"

Une chronobiographie. *Amers*, « Invocation », I

A chronobiography. *Seamarks*, « Invocation », I

Christian Doumet

Pour citer cet article

Christian Doumet, « Une chronobiographie. *Amers*, « Invocation », I », *Fabula / Les colloques*, « Saint-John Perse. "Non point l'écrit, mais la voix même" », URL : https://www.fabula.org/colloques/document17230.php, article mis en ligne le 24 Août 2026, consulté le 07 Novembre 2026

Ce document a été généré automatiquement le 07 Novembre 2026

Une chronobiographie. *Amers*, « Invocation », I

A chronobiography. *Seamarks*, « Invocation », I

Christian Doumet

… Et vous, Mer, qui lisiez dans de plus vastes songes,

Nous laisserez-vous un soir aux rostres de la ville, parmi la pierre publique et les pampres de bronze ?

Comme y invite le protocole de ces journées, je m'apprête, en partant de cette citation de l'incipit d'*Amers*, à me livrer à un petit exercice d'autobiographie. En réalité, l'autobiographie déviera vite vers une *chronobiographie*, vers l'évocation d'une époque ; ou du moins, vers un point de vue sur cette époque à partir des tribulations de ces quelques mots dans la vie d'un témoin.

J'ai un souvenir précis de l'irruption de Saint-John Perse dans mon existence, en tout cas du surgissement de son nom dans mon paysage d'adolescent. C'était en 1968, en classe de seconde dans un lycée de province. Le professeur de français, qui s'appelait Poupon et ressemblait à Sainte-Beuve sans son bonnet de nuit, Poupon donc trace au tableau noir le syntagme énigmatique dont il signale seulement qu'il est le pseudonyme d'un certain Alexis Léger. L'initiateur a certainement commenté son geste mais j'ai tout oublié de ce qu'il a pu dire alors. Me reste l'énigme du nom que probablement le professeur en question chargea d'une certaine solennité puisqu'il nous livrait là, en réalité, le titre de son dernier livre, paru cinq ans plus tôt dans « la Blanche » sous les auspices de Jean Paulhan. Mais en homme modeste, il ne fit pas alors état de cette publication que je découvris par moi-même, quelque temps plus tard, à la vitrine d'une librairie de la ville. Encore m'a-t-il fallu comprendre que l'auteur – mon professeur donc – avait lui-même usé d'un pseudonyme, Albert Loranquin, pour éviter toute confusion entre ses deux vies.

Cette histoire de pseudonymes a son importance. Elle incitait d'emblée à penser que « la littérature », « les textes », « les gens de lettres », ne sont pas ce qu'ils paraissent être ; qu'ils appartiennent à un monde différent. Les livres *paraissent*, comme on dit, ce qui signifie précisément qu'ils sont autre chose que leur apparence. Car tout de même, « Léger », « Poupon », ça n'est pas très sérieux. Pour faire entrer ces noms dans la littérature, il avait fallu leur faire subir une opération

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

qui d'emblée s'identifie à l'essence de la littérature elle-même : inventer des mots qui désignent d'autres choses que celles que nous voyons, d'autres êtres que ceux que nous côtoyons.

J'ai lu alors le *Saint-John Perse* d'Albert Loranquin. Je garde un souvenir très vif de son style singulier, à la fois scrupuleux, admiratif et un peu goguenard. Mais une phrase surtout m'est restée en mémoire, la toute première du livre : « Que Saint-John Perse ait obtenu le Prix Nobel, voilà qui devrait nous faire honte[1]. » L'auteur voulait dire que l'ignorance dans laquelle les lecteurs français tenaient alors la poésie de Perse (et sans doute la poésie en général) relevait d'une sorte de faute morale, au moment où une prestigieuse instance étrangère lui attribuait la plus haute distinction littéraire. Or comment moi qui, de Saint-John Perse, ne connaissais alors rien d'autre qu'un pseudonyme, pouvais-je ne pas me sentir visé par l'opprobre, renvoyé du même coup hors de la littérature, *laissé* en somme *parmi la pierre publique et les pampres de bronze*, en un mot, exclu ?

En ces années qui découlaient de mai 68, on entrait dans la littérature comme on se forgeait une conscience politique : à coup de concepts opératoires et de références obligées. Mieux valait, par exemple, citer Lautréamont que Lamartine, Jakobson que Malraux, Bataille et Sade que Mauriac (mort en 70) ou Montherlant (mort en 72). Le texte, d'ailleurs, prenait le pas sur l'auteur qu'on disait mort à jamais (Barthes, Foucault), la linguistique sur l'historicité des textes. Si bien que « connaître Saint-John Perse » revêtait désormais un sens que peut-être ne soupçonnait pas tout à fait mon Sainte-Beuve sans bonnet de nuit, et dont il me serait bientôt donné d'entrevoir les arcanes.

Cette découverte eut lieu trois ans plus tard, à la khâgne à Lyon, où un autre professeur, lui féru de modernité, consacra un semestre à lire textuellement *Amers*. Il nous révéla, avec des outils qu'auraient sans doute fermement réprouvés aussi bien Sainte-Beuve qu'Alexis Léger, les arcanes du poème. À commencer par les trois points de suspension qui ouvrent le texte cité en exergue. Ils étaient, dans l'ordre du signifiant et selon mon brillant exégète, l'équivalent, ou l'indice de ces *plus vastes songes* qu'invoquait le premier verset. Cette révélation me parut – et me paraît encore – lumineuse. Que le poème, d'un geste aussi ténu que manifeste, puisse se référer à ce qui le dépasse, et le dise, qu'il puisse confondre notre propre lecture avec celle d'une instance élémentaire (la mer), c'était littéralement nous embarquer.

Embarqués, nous l'étions. Personne alors n'aurait objecté à des méthodes qui chemin laissaient entrevoir tant de sens. La ponctuation liminaire d'*Amers* était en vérité le sésame d'un monde à conquérir, les trois points d'une initiation. Un signe

1 Albert Loranquin, *Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1963, p. 9.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

de l'au-delà du texte, apparenté à ces promesses jamais tenues de *revenir sur la question*, dont Derrida commençait alors à parsemer ses ouvrages. De vastes thèses qu'on n'écrirait jamais se levaient à l'horizon. Le « monde intellectuel » avait sa cohérence mystique…

Autant qu'à la nouvelle critique, ces révélations nous attachaient à l'œuvre de Saint-John Perse : l'herméneutique y rencontrait une solennité qui achevait de lui donner ses lettres de noblesse. La dissection des poèmes n'entamait pas leur ascendant sur le lecteur, contrairement à ce que clamaient les tenants de l'ancienne critique. C'est donc plein d'une confiance enthousiaste dans la modernité et ses pouvoirs que l'année suivante, j'allai présenter à Jean-Pierre Richard mon projet de maîtrise, naturellement consacré à Saint-John Perse. J'avais lu les *Onze études sur la poésie moderne*, paru en 1964, et avais été immédiatement conquis par la juste distance que le critique instaurait face au texte : une approche par les profondeurs (« poésie et profondeur ») qui, en l'occurrence, contournait les poses et les mises en scène dont l'édition de la Pléiade était le théâtre. La critique dite thématique qu'à l'époque où je le rencontrai (1975), Richard enrichissait de références psychanalytiques, était la seule qui mît en relation un texte, des catégories de pensée et l'expérience intime du lecteur, sur l'horizon toujours plus large d'un univers imaginaire. C'était en somme exactement *lire dans de plus vastes songes.* L'année qui s'ouvrit, partagée entre la rédaction d'un mémoire sur « les thèmes aériens » dans l'œuvre de Perse et les cours de Richard à Paris 8 – Vincennes, accomplit cette sorte d'élargissement.

J'ai soutenu le 1er octobre 1975, exactement dix jours après la mort de Saint-John Perse, ce qui permit à mon directeur d'ouvrir la soutenance en déclarant : « Vous au moins, on peut dire que vous avez épuisé votre sujet… » Pour autant, je n'en avais pas fini avec le sujet en question. L'année où je passai l'agrégation, il figurait au programme, comme si désormais, nullement épuisé, c'était lui qui me poursuivait, lui qui s'imposait à moi, ou me harcelait. J'ai mieux entendu, alors, le verbe *laisser* auquel je n'avais jusque là jamais prêté grande attention : *nous laisserez-vous un soir*, une fois que le labeur du jour sera achevé, nous laisserez-vous dans l'oubli ? Il y avait là soudain comme une supplique : c'était un mot d'enfant, quelque chose qui disait simplement « ne m'abandonnez pas » ; sous le décor grandiose de la pierre publique et des pampres de bronze, une angoisse très simple : la hantise de l'abandonnisme.

De fait, Saint-John Perse entrait alors dans cette phase critique de la renommée où les feux de la gloire, abondamment nourris en l'occurrence par l'intéressé lui-même, commencent à s'éteindre. La statue personnelle soigneusement édifiée par la Pléiade, maintenant livrée à elle-même, commençait à vaciller. La mise au point de Catherine Mayaux sur la réécriture des « Lettres d'Asie », par exemple, en 1994,

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

contribua au déboulonnage. Fallait-il le regretter ? Évidemment non. L'œuvre désaffublée de son personnage valait maintenant pour ce qu'elle était.

C'est alors que je fis connaissance avec les fidèles : un petit groupe de chercheurs et surtout de chercheuses sympathiques qui, autour de la Fondation Saint-John Perse, des *Cahiers Saint-John Perse*, de la revue *Souffle de Perse* reprenait plus librement le commentaire. Il y avait là Catherine Mayaux que j'ai citée, Mireille Sacotte, Renée Ventresque, Henriette Levillain bien sûr, un petit club très select auquel j'associe également la mémoire d'Antoine Raybaud. Il me faudrait en outre parler ici de mon vieil et regretté ami Pierre Oster, qui entretenait, lui, une sorte de conversation continue avec Alexis Léger, avec Madame Léger, avec l'œuvre de Perse – on lui doit, entre autres, le gros volume d'*Honneur à Saint-John Perse* paru en 1965. Mais ce serait là toute une autre histoire de poète.

De ce parcours, je tirerai pour finir deux remarques. La première, c'est que l'œuvre de Saint-John Perse m'a été transmise, comme à tant d'autres, par l'école. Il est troublant de constater que l'homme qui semble n'avoir eu que des rapports extrêmement distants avec les institutions d'enseignement, qui fustige à l'envi les bibliothèques (*Vents*, 186) et les « doctes » (*Vents*, 250), leur doit tout en réalité.

La seconde remarque vise un fait plus général : que les poètes ont une manière singulière d'entrer dans nos vies, d'y demeurer et parfois d'y agir. Cette manière tient sans doute au rapport particulier qu'ils entretiennent avec la mémoire, notamment la mémoire de la langue. Et si, à la proposition de ce colloque, j'ai cru pouvoir répondre par l'incipit d'*Amers*, c'est que ces deux versets posent, au sujet de la poésie, une question à laquelle il n'est jamais répondu : *nous laisserez-vous ?* Deux versets, donc, qui participent de la mémoire interrogative du poème. Lisant *dans de plus vastes songes*, la mer est ici convoquée comme une voie d'accès à la parole poétique. Mais cet accès nous est-il assuré ? Est-il assuré à celui qui écrit ? Une incertitude pèse sur tout poème quant à son existence même, et il revient au poème lui-même d'assumer pleinement cette incertitude. *Que comprendre à ma parole ?*, disait Rimbaud[2]. *Mais qui parle ?* dit André Frénaud dans *La Sorcière de Rome*[3]. Ou plus radicalement encore : *What shall I do now? […] / What shall we do tomorrow? / What shall we ever do?* écrit T.S. Eliot dans *The Waste Land* [4] (comme un écho au *Comment agir ?* de Rimbaud[5]). Claude Vigée, traducteur d'Eliot, a dit que « ce questionnement sarcastique et douloureux [le] frappait en plein cœur.[6] » Il a

2 « Ô saisons, ô châteaux », *Illuminations.*

3 *André Frénaud, La Sorcière de Rome, Paris, Gallimard, 1973, p. 44.*

4 T.S.Eliot, *The Waste Land*, II. « A Game of Chess », v.131 et 133-134

5 Arthur Rimbaud, *Poésies*, « Le cœur du pitre ».

6 Claude Vigée, Anne Mounic et Anthony Rudolf, « Comment traduire les *Quatre Quatuor*s de T. S. Eliot ? », *Palimpsestes*, n°20, 2007, p. 12.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

souligné combien ces mots béants sur la page, et plus largement les ambiguïtés de la langue d'Eliot avaient été déterminants dans l'invention de son propre monde. On pourrait multiplier les témoignages, dans l'histoire de la poésie, de cette autoréférentialité interrogative du poème, en quête d'un savoir sur lui-même. Chaque fois, il s'agit de mettre à jour la source d'une parole : ce grand vide central que représente Rome dans le poème de Frénaud, la « terre vaine » dans celui d'Eliot, ou la mer dans *Amers.* C'est par ces béances plus que par une plénitude du sens que les textes poétiques s'attachent à nous et nous mobilisent.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

BIBLIOGRAPHIE

Richard Jean-Pierre, *Onze études sur la poésie moderne*, Paris, éditions du Seuil, 1964.

Mayaux Catherine, *Les* Lettres d'Asie *de Saint-John Perse. Les récrits d'un poète*, Paris, Gallimard, 1994.

Honneur à Saint-John Perse [coll.], Hommages et témoignages littéraires rassemblés par Pierre Oster.

Eliot T.S., The Waste Land and Other Poems, New York, Barnes & Noble Classics, 2005.

Frénaud André, La Sorcière de Rome, Paris, Gallimard, 1973.

Loranquin Albert, Saint-John Perse, Paris, Gallimard, 1963.

Rimbaud Arthur, « Ô saisons, ô châteaux » et « Le cœur du pitre », dans Œuvres complètes, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 226 et p. 115.

Saint-John Perse, Œuvres complètes (1972), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1982.

Vigée Claude, Mounic Anne et Rudolf Anthony, « Comment traduire les Quatre Quatuors de T. S. Eliot ? », Palimpsestes, n° 20, 2007, p. 201-230 ; également en ligne : https://journals.openedition.org/palimpsestes/106?gathStatIcon=true&lang=fr, consulté le 4 juillet 2026. DOI : https://doi.org/10.4000/palimpsestes.106.

PLAN

AUTEUR

Christian Doumet
Voir ses autres contributions
Sorbonne Université, christian.doumet@sorbonne-universite.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.