



**HAL**  
open science

## Poésie de l'éloge et éloge du silence : l'exemple de Du Bartas et du Saint-John Perse

Steeve Taïlamé

### ► To cite this version:

Steeve Taïlamé. Poésie de l'éloge et éloge du silence : l'exemple de Du Bartas et du Saint-John Perse. Loxias, 2011, " Qu'il parle maintenant ou se taise à jamais... ": Les effets du silence dans le processus de la création (2). Mise en art du silence. Sous la direction de Filomena Juncker et Odile Gannier, 33. hal-04529443

**HAL Id: hal-04529443**

**<https://hal.science/hal-04529443v1>**

Submitted on 27 Sep 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

**Poésie de l'éloge et éloge du silence :**  
**l'exemple de Du Bartas et de Saint-John Perse**  
**Steeve Taïlamé**

**Résumé**

Si la louange du monde s'accompagne d'un éloge du langage poétique et du poète magnifié, la hauteur du sujet interroge l'*aptum* de la rhétorique et met en péril l'élocution poétique. La poésie de l'éloge est en tension entre l'emphase du discours et le désir de n'être qu'une parole effacée devant son objet. La poésie devient alors une parole qui résiste au désir de se taire face à l'ineffable, une parole capable de se faire silence plein, notamment par un retour à l'immanence des choses terrestres. Du Bartas et Saint-John Perse, malgré les siècles qui les séparent, et des esthétiques si différentes se retrouvent sur ce point, et que leurs œuvres posent les mêmes questions et opèrent des choix similaires est symptomatique du caractère essentiel de leur questionnement.

The world's encomium is also a eulogy of the poetic language and of the magnified poet. Nevertheless, the importance of the subject questions the rhetoric's *aptum* and jeopardizes the poetic elocution. Encomiastic poetry is in tension between the words emphasis and the temptation to be a silent speech in front of its object. Poetry becomes a speech which resists to the desire to dry up about the unutterable, a speech able to become a full silence, especially by a return to earthly things. Du Bartas and Saint-John Perse, despite the centuries between and also the different poetics, meet in this point, and the fact that both of their works question in the same way and find the same answers, reveals the essential dimension of this problem.

**Mots-clés**

mots/choses, immanence, dire/montrer, silence déceptif/silence oblatif

On pourrait s'étonner qu'un poète de la Renaissance et un poète du XX<sup>e</sup> siècle se trouvent ici réunis et étudiés de façon simultanée. C'est que Guillaume Salluste Du Bartas et Saint-John Perse, en dépit des siècles qui les séparent, partagent tous deux l'ambition poétique de faire le *los* du monde en intégrant la merveille de ce dernier dans leurs œuvres.

Il nous a semblé stimulant de rapprocher deux poètes aux univers mentaux si différents afin d'approcher le problème essentiel que soulèvent leurs deux œuvres, celui de la capacité du langage à dire et à montrer le monde. S'intéresser de façon conjointe à ces deux poètes, réfléchir sur leurs œuvres respectives, permet d'interroger le statut du langage, de son pouvoir, dans la poésie encomiastique, jusqu'à envisager une tentation du silence soupçonné d'être plus efficace que les mots pour signifier l'inexprimable. Ce n'est pas seulement la poésie de l'éloge qui rapproche les deux poètes.

Dans les vers du poète humaniste comme dans les versets poétiques du XX<sup>e</sup> siècle, on constate une même volonté encyclopédique. Dans les deux œuvres, le *los* célèbre le monde par rapport aux connaissances scientifiques contemporaines. L'humaniste Du Bartas fait l'inventaire ordonné du monde par la peinture précise des merveilles dont il narre la création, de même qu'à son époque les cabinets de curiosités présentent aux yeux du visiteur la diversité des espèces du monde. De même, une fréquentation de la bibliothèque privée de Saint-John Perse à la Fondation Saint-John Perse d'Aix-en-Provence permet de constater l'intérêt du poète pour les ouvrages scientifiques, véritables embrayeurs d'imaginaire poétique, ce dont les annotations et la présence de termes scientifiques dans les poèmes témoignent. Mais la description scientifique du monde n'a de sens qu'en tant qu'elle permet d'exprimer une profonde admiration pour un réel sacralisé. Certes, la spiritualité du réformé Du Bartas diffère de celle de Saint-John Perse. La transcendance du divin prônée par le protestantisme ne souffre pas de rapprochement avec le caractère immanent du divin tel que le conçoit Saint-John Perse. Cependant, Du Bartas initie à son époque un véritable retour à l'immanence et à la matière. *La semaine ou création du monde*, parue en 1578, opère une rupture avec la tradition des *hexamers* en ce qu'elle refuse la lecture herméneutique selon la méthode du quadruple sens. Pour Du Bartas, et en accord avec Lucrèce et Calvin, c'est par l'expérience des sens et l'observation du monde que l'on peut espérer accéder aux secrets du monde. La spiritualité du réformé s'effectue donc dans un retour à la matérialité des choses du monde et, par exemple, les animaux décrits dans *La semaine* ne sont plus les symboles abstraits des bestiaires antérieurs médiévaux. Les deux poètes effectuent donc chacun à leur manière un retour à l'immanence des choses pour louer le réel tel qu'il apparaît, bien que le protestant condamne parfois le recours au témoignage des sens. L'attention à l'infinitésimal, aux insectes par exemple, témoigne chez les deux poètes de ce retour aux choses dans leur être-là. Un tel retour aux choses du monde n'est pas sans lien avec le questionnement sur l'efficacité des mots et la tentation du silence car il aboutit à une coïncidence des mots aux choses. D'un côté, les mots semblent pouvoir adhérer aux choses, et le

langage se faire réalité. D'un autre, l'adhésion du mot à la chose semble devoir s'effectuer dans le silence pour que le signe ne soit plus que chose.

Les deux œuvres se rejoignent également quant à leur caractère épique. Le souffle épique se reconnaît dans des constantes stylistiques qui relèvent de la grandiloquence : listes énumératives qui fonctionnent de façon dynamique, expression de l'admiration du locuteur pour les faits décrits, figures d'amplification. Du Bartas fait le récit de la création dans une réécriture du récit de la création du monde par Dieu, Saint-John Perse construit une épopée personnelle qui débute par le mythe de l'enfance. Cette dimension épique des œuvres, qui les rapproche du chant, selon l'étymologie même de l'épique, entre également en tension avec la volonté d'opérer un retour aux choses et de faire coïncider le verbe et le monde. Car chanter le monde, c'est demeurer à distance de celui-ci, témoigner de la présence d'une conscience extérieure. C'est aussi affirmer la capacité du langage poétique à se hisser au rang du monde pour le dire à la hauteur de sa magnificence. La poésie épique et épique renvoie donc nécessairement le poète de l'éloge à son statut dans le monde et à l'efficacité du langage. Au cœur même du chant émerge le risque permanent de l'abandon de la parole humaine face à son incapacité de dire l'absolu.

Sans nous y limiter, nous nous concentrons plus particulièrement sur la première œuvre de Du Bartas, *La Sepmaine ou création du monde*, parue en 1578, et sur l'ultime recueil de Saint-John Perse, *Chant pour un équinoxe*. En effet, *l'hexameron* de Du Bartas est l'œuvre qui se concentre sur l'éloge du monde, avant le péché d'Adam relaté dans la *Seconde Sepmaine*. Quant au dernier recueil inachevé de Saint-John Perse, qui devait être une épopée de la terre, il nous intéresse en ce qu'il incarne plus que toute autre cette tentation du silence.

### **La poésie de l'éloge : un poète-prophète**

Le premier trait de la parole élogieuse est celui de la grandiloquence.

La prière inaugurale de Du Bartas est un éloge indirect du discours élevé qu'il s'apprête à chanter :

O grand Dieu, donne moy que j'estale en mes vers  
Les plus rares beautés de ce grand univers.  
Donne moy qu'en son front ta puissance je lise :  
Et qu'enseignant autrui moy-mesme je m'instruise<sup>1</sup>

La poésie de l'éloge est donc, comme toujours au XVI<sup>e</sup> siècle, un éloge de la poésie, ce langage humain inspiré. La prière témoigne d'une énergie, d'une tension vers la réalisation de l'action poétique qui coïncide chez Du Bartas à l'acte prophétique. Elle est le signe de la relation de l'homme avec le divin, que le poète souligne ultérieurement dans les vers 789 à 812 du Sixième jour :

---

<sup>1</sup> Du Bartas, *La sepmaine*, I, v. 9-12.

Or bien que nostre esprit vive comme captif  
 Dans les ceps de ce corps, qu'il languisse, chetif,  
 Sous un obscur tombeau, d'une tirade il vole  
 De l'imaue outre Calpe, et de la Terre au Pole,  
 Plus vite que celuy qui d'un flamboyant tour  
 Tout ce grand univers postillonne en un jour.  
 Car quittant quelquefois les terres trop cogneues  
 D'une alegre secousse il saute sur les nues,  
 [...]
 Il void Dieu face à face, il void les chastes gestes  
 Et le zele fervent des courtisans célestes.

Le discours de *La Sepmaine* exprime un enthousiasme, au sens étymologique, qui se caractérise par une rhétorique du style élevé reconnaissable aux nombreuses hypotyposes, à une syntaxe heurtée et asyndétique, au style emphatique et aux figures récurrentes du paradoxe.

Le poète se pose en savant inspiré de Dieu, ce qui se traduit dans des *ethè* témoignant d'une confiance dans le langage. L'*ethos* encyclopédique permet au poète de révéler un savoir transmis dans la profusion du dénombrement. Ainsi, l'ordre du monde est fondé sur un vaste système d'analogies que le poète a pour mission de révéler. La multiplicité du monde apparaît dès lors d'un point de vue surplombant, celui de Dieu, avec la logique symbolique de l'analogie, des jeux de miroir qui synthétisent la diversité du réel. Le quatrième jour est construit plus que tout autre sur ces énumérations construites de façon équilibrée, comme s'il s'agissait d'exprimer dans le discours le caractère à la fois mathématique et musical du ciel, tel qu'exposé par Platon dans le *Timée*. Les signes astrologiques, les planètes, les saisons, sont énumérés dans une harmonie des rythmes et des vers qui renvoient à l'équilibre mathématique du cosmos<sup>2</sup>. On note une adéquation entre le rythme des cours des planètes, et les vers qui leur sont consacrés, ce qui hisse la parole poétique au rang de parole sacrée. Cet *ethos* du savant s'accompagne de celui de la polémique, qui témoigne de l'assurance d'un poète détenteur de la vérité sur le monde loué. Antéïagoges, épanorthoses, et concessions polémiques permettent de devancer et de rectifier les erreurs des hommes sur les éléments décrits. Cette rectification des erreurs de jugement relève également de l'*ethos* sacerdotal, par lequel le poète se hisse au rang de porte-parole de Dieu. Au VIIe jour particulièrement, la parole prend les accents de l'homélie :

Dieu est l'ame, le nerf, la vie, l'efficace,  
 Qui anime, qui meut, qui fait de ce grand corps  
 Jouer diversement tous les petits ressorts.  
 Dieu est ce fort Athlas dont l'impitoyable eschine  
 Soutient la pensanteur de l'estree machine [...]
 Dieu est le président, qui par tout a justice  
 Haute, moyenne, et basse, et qui sans avarice,

---

<sup>2</sup> Du Bartas, *La sepmaine*, IV, v.210-258, v. 347-390, v.610-647.

Ignorance, faveur, crainte, respect, courroux,  
Sans arrest sans appel prononce contre nous.  
Il est juge, enquesteur, et temoins tout ensemble,  
Il ne trouve secret ce qui secret nous semble<sup>3</sup>.

Dans ce même esprit d'enseignement religieux et moral, le discours allégorique, dont nous avons dit qu'il était rejeté par Du Bartas pour ce qui est de décrire le monde, est utilisé pour inciter à l'action, et non pour le plaisir intellectuel d'une exégèse stérile. Ainsi, dans l'évocation du phénix, au vers 550 à 598 du cinquième jour, Du Bartas y a recours non pour comparer l'animal mythique au Christ, comme le veut la tradition, mais pour enseigner le lecteur en en faisant l'image de l'homme qui meurt au péché pour renaître à la vérité :

Presque en mesme moment de ce cendreau monceau  
Naist un ver, puis un œuf, et puis un autre oiseau,  
Ainçois le mesme oiseau, qui né de sa semence,  
Deux cents lustres nouveaux trespasant recommence,  
Au milieu du brasier sa belle ame reprend,  
Infini par sa fin dans la tombe se rend,  
De soy mesme se fait, par une mort prospere  
Nourrice, nourrisson, hoir, fils et pere et mere  
Nous monstrant qu'il nous faut et de corps et d'esprit  
Mourir tous en Adam, pour puis renaistre en Christ<sup>4</sup>.

Ce recours exceptionnel à l'allégorie permet l'exhortation, incite à l'action, hisse la fiction au rang de préfiguration de la conversion du chrétien. Le poète se fait l'initiateur d'un profond changement chez son auditoire et, par la puissance de son discours, le prophète d'une renaissance.

L'œuvre bartasienne associe donc l'éloge du monde et celui de Dieu, la poésie se faisant prophétie. La figure du poète inspiré construit un *ethos* sacerdotal, signe de la fonction edificatrice de la poésie. Le langage poétique est un chant qui lutte contre l'obscurité de l'erreur et le silence de l'ignorance, il est le discours de la vérité.

Dans l'œuvre de Saint-John Perse, le divin est immanent, sensible, et c'est hors des cadres religieux traditionnels en Occident que Saint-John Perse opère son éloge. Mais le rapport au Verbe offre de nombreuses similitudes avec le texte bartasien. Même rhétorique de l'amplification et de la démesure, même propension à l'énumération qui élance le discours vers une totalité surhumaine, dans une syntaxe de la *cornucopia*, même grandiloquence marquée notamment par les exclamations et les vocatifs :

Sécheresse, ô faveur ! honneur et luxe d'une élite !  
[...]

---

<sup>3</sup> Du Bartas, *La sepmaine*, VII, v. 143-148, v.167-172.

<sup>4</sup> Du Bartas, *La sepmaine*, V, 550-598.

Eclipse et manque en toute chair, ô temps venu des grandes  
hérésies !

[...]

Ô mouvement vers l'Être et renaissance à l'Être ! Nomades  
tous les sables !<sup>5</sup>

Ce langage de la grandiloquence est le signe de la dimension chamanique du  
poète qui se fait également figure sacerdotale :

Et le poète est encore avec nous. Et c'est montée de choses  
incessantes dans les conseils du ciel en Ouest.

Un ordre de solennités nouvelles se compose au plus haut  
faîte de l'instant <sup>6</sup>.

Et le poète encore est avec nous, sur la chaussée des hommes  
de son temps. [...]

Son occupation parmi nous : mise en clair des messages<sup>7</sup>

Textes reçus en langage-clair ! versions données sur deux  
versants !... toi-même stèle et pierre d'angle !... Et pour des  
fourvoiements nouveaux, je t'appelle en litige sur ta chaise  
dièdre,

Ô poète, ô bilingue, entre toutes choses bisaiguës, et toi-  
même litige entre toutes choses litigieuses – homme assailli  
du dieu ! homme parlant dans l'équivoque... ! ah ! comme  
un homme fourvoyé dans une mêlée d'ailes et de noces,  
parmi les noces busaigles !<sup>8</sup>

Les révélations que le poète transmet ne sont plus issues de la foi qui rend  
intelligible dans toute sa profondeur le texte sacré, mais d'une attention au réel, en  
chamane qui se fait le médium entre les éléments inscrit dans le monde immanent et  
le monde des consciences. Le texte persien témoigne d'une attention aux signes du  
monde infime, doublant la réalité quotidienne, visible, d'une vision des signes  
infimes et suprêmes :

Je sais, j'ai vu : la vie remonte vers ses sources, la foudre  
ramasse ses outils dans les carrières désertées, le pollen  
jaune des pins s'assemble aux angles des terrasses<sup>9</sup>

La terre a son éveil, n'est que tressaillement d'insectes sous  
les feuilles : aiguilles et dards sous toutes feuilles<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> Saint-John Perse, « Sécheresse », in *Chant pour un équinoxe*.

<sup>6</sup> Saint-John Perse, *Vents*, I, 7.

<sup>7</sup> Saint-John Perse, *Vents*, III, 6.

<sup>8</sup> Saint-John Perse, *Vents*, III, 6.

<sup>9</sup> Saint-John Perse, « Chant pour un équinoxe » in *Chant pour un équinoxe*.

Le texte poétique se fait prophétique, dépassant les clivages temporels, et le texte prend des accents bibliques :

Quand la sécheresse sur la terre aura tendu sa peau d'ânesse  
[...]  
Quand la sécheresse sur la terre aura pris ses assises, nous  
connaîtrons un temps aux affrontements de l'esprit [...]  
Quand la sécheresse sur la terre aura tendu son arc [...]  
Les temps vont revenir, qui ramèneront le rythme des  
saisons : les nuits vont ramener l'eau vive aux tétines de la  
terre [...]  
Les nuits vont ramener sur terre fraîcheur et danse [...]  
Oui tout cela sera ; oui les temps reviendront, qui lèvent  
l'interdit sur la face de la terre. Mais pour un temps encore  
c'est l'anathème, et l'heure encore est au blasphème : la terre  
sous bandelettes, la source sous scellés...<sup>11</sup>

Le poète se fait demiurge par des exaltations de son pouvoir élocutoire, au travers de la modalité jussive :

A nous de prendre le relais ! Recours à l'homme et libre  
course !  
Éclate, ô sève non sevré !  
Vienne le rut ! vienne le brame !<sup>12</sup>

La forme poétique non versifiée de Saint-John Perse repose sur une musicalité du verbe qui confère au discours la grandiloquence sacrée d'une parole inspirée<sup>13</sup>.

De plus, à la variété des *ethè* démesurés de Du Bartas qui relève déjà d'une certaine forme de polyphonie correspond chez Saint-John Perse la multiplication de locuteurs plus ou moins identifiables qui donne au texte poétique l'épaisseur d'un chant choral. Cette polyphonie énonciative participe de l'amplification de la figure du poète, chantre d'une pluralité de voix parfois indéterminées. Une théâtralisation du verbe s'opère dans cette polyphonie énonciative.

Les deux œuvres de poésie encomiastique partagent donc toutes deux une même rhétorique de l'emphase oratoire, qui traduit l'ambition de hisser le poème au rang du sacré. Il s'agit d'un trait essentiel de la poésie de l'éloge. Cependant, cet élan verbal porte en lui une mise en doute, inscrite dans le poème lui-même, quant à la capacité de la parole humaine à signifier l'absolu.

---

<sup>10</sup> Saint-John Perse, « Chanté par celle qui fut là » in *Chant pour un équinoxe*.

<sup>11</sup> Saint-John Perse, « Sécheresse », in *Chant pour un équinoxe*.

<sup>12</sup> Saint-John Perse, « Sécheresse », in *Chant pour un équinoxe*.

<sup>13</sup> Yves-Alain Favre, *Saint-John Perse. Le langage et le sacré*, Paris, Librairie José Corti, 1977, et Pierre Van Rutten, *Le langage poétique de Saint-John Perse*, Canada, Mouton, 1975.



## « Fange écarlate du langage assez de ton infatuation »

Du Bartas exprime tout au long de son œuvre une méfiance vis-à-vis du langage et de son pouvoir de séduction, affirmant son incapacité à dire la vérité :

Outrepasser l'humain ne se peut signifier par des mots<sup>14</sup>  
Nous n'avons que babil : et pour connaissance  
Des secrets de Nature, ou de l'Unique essence,  
Qui donne essence à tout, nous vacquons sans repos  
A plier un Verbe, à trouver de beaux-mots<sup>15</sup>

Cette phrase de Perse témoigne d'une même mise à distance : « Fange écarlate du langage, assez de ton infatuation ! »<sup>16</sup>. Face à la merveille du monde et à une totalité qu'ils savent inaccessible et *in-com-préhensible* dans le langage, les deux poètes semblent tentés par le silence stérile de la défaite, Du Bartas dès l'abord de son poème, Saint-John Perse avec une conscience plus accrue tout au long de son œuvre.

La grandiloquence du poète-prophète s'accompagne de la tentation fondamentale d'un silence creux résultant de la conscience humble de l'incapacité du langage à dire l'essentiel. Dans la Bible, cette forme de silence, le *shataq* renvoie à toutes les formes négatives du silence, celui de la nuit, du sommeil, et réfère à l'univers de Babel. Dès lors, la parole est frappée du sceau suspect du mensonge et du travestissement, et fait l'objet chez Du Bartas d'une critique acerbe de la rhétorique et plus précisément du langage poétique, qui inscrit le texte dans une filiation calviniste :

Mais comme les beaux traits d'une dame modeste,  
Qui, contente des dons que la faveur céleste  
Luy donne à plaine main, par gestes ou par fard  
N'augmente sa beauté assez belle sans art,  
Méritent plus grand los, que l'œillade impudique,  
Le maintien affecté, la desmarche lubrique,  
La fausse chevelure, et le teint emprunté,  
Dont une courtisane embellit sa beauté.  
Ainsi je tiens plus cher le celeste langage,  
Bien qu'il retienne plus du rustique ramage  
Que de l'escole Attique, et sa divinité,  
Que ces discours dorez, dont la prudence humaine,  
Desguise les erreurs de sa doctrine vaine  
J'aime mieux ma raison desmentir mille fois  
Qu'un seul coup desmentir du saint Esprit la voix<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Du Bartas, *Le paradis*, I, v. 58 à 72.

<sup>15</sup> Du Bartas, *Seconde semaine*, « Babylone ».

<sup>16</sup> Saint-John Perse, « Sécheresse », *Chant pour un équinoxe*.

<sup>17</sup> Du Bartas, *La semaine*, II, v.1007-1020.

Cette méfiance vis-à-vis de travestissement du langage aboutit à une sorte d'aporie langagière qui donne au discours une forme perplexe et indécise.

La première forme, celle de l'indécision, s'incarne notamment dans les énoncés non-thétiques par usage de disjonctifs exclusifs de type « soit que/soit que », de structures hypothétiques indifférentes qui permettent d'énoncer sans affirmer. La structure est commentée de façon métadiscursive dans le passage suivant :

J'aime mieux ma raison desmentir mille fois,  
Qu'un seul coup desmentir du saint Esprit la voix  
Qui crie en tant de pars que sur les voulttes rondes  
Du ciel il a rengé je ne sçay quelles ondes,  
Ou que soit que basses eaux ait peu d'affinité ;  
Soit que, faite vapeur, d'un transparent nuage  
Elle couvre du ciel le plus hautain este :  
Ou soit, comme l'on dit, qu'un crystal fait autour  
Du doré firmament embrasse tout le tour.  
Et pourquoy, combattu de conjecture vaine,  
Donray-je arrest certain sur preuves incertaines ?<sup>18</sup>

L'affirmation de l'incapacité à dire une vérité supérieure est également lisible dans une rhétorique de la prétérition qui parfois exprime une tentation de se taire davantage qu'une mise en valeur du propos :

Pourray-je desployer sur un docte fueillet  
Ce dedale subtil, cest admirable ret  
Par les replis duquel l'esprit monte et devalle,  
Rendant sa faculté de vitale, animale ; [...]  
Descriray-je du cœur les inesgaux costez  
D'un contre-poids esgal sur leur pointe plantez,  
Dont l'un s'enfle de sang, et dans l'autre s'engendrent  
Les artères mouvans, qui parle le corps s'espandent ? [...]  
Fendray-je le poumon, [...] ?  
Fendray-je l'estomac [...] ?<sup>19</sup>

Il n'est donc pas jusqu'au corps humain qui ne confronte l'homme à l'inanité de son discours : paradoxe au cœur de l'homme dépassé par la grandeur de ce qui le constitue. Aussi la description du corps se clôt-elle par une aposiopèse polémique exprimant clairement l'inanité du langage poétique :

Quoy, Muses, voulez-vous redire l'artifice,  
Qui brille haut, et bas dans l'humain édifice ?  
Veu qu'un mesme sujet, deux ou trois fois tanté,  
Ennuie l'auditeur, pour bien qu'il soit chanté.

---

<sup>18</sup> Du Bartas, *La Sepmaine*, II, v. 1025-1063.

<sup>19</sup> Du Bartas, *La sepmaine*, VI, v.653-681.

Sus donq Muses, à bord, jettons, ô cher bande,  
L'anchre arreste-navire :attachons la commande<sup>20</sup>

Le Sixième jour, consacré au corps humain se clôt donc sur l'aveu d'un apparent échec du verbe.

Pour ce qui est de la perplexité, elle se lit dans une rhétorique du paradoxe. Si le discours du monde prend l'envergure d'un énoncé paradoxal, c'est parce que le monde demeure mystérieux. Le paradoxe consiste en la confrontation de deux univers de croyances opposés, pris en charge par deux énonciateurs qui se contredisent sans que le locuteur invalide l'un ou l'autre de ces univers. Le paradoxe est en cela une figure polyphonique qui, paradoxalement, aboutit à un silence perplexe. Concessions, paryponoïans (ou attentes trompées), constructions chiasmiques, oxymores et *adunata* saturent le texte poétique, et creusent au cœur des mots, un silence de stupéfaction et d'étonnement face à la merveille du monde :

Et qui plus est le fouldre est fait d'une fumee  
De soy-mesme toujours seichement enflammee  
Dont l'incroyable effort peut briser tous nos os  
Sans blecer nostre peau, peut fondre l'or enclos  
Dans un avare estuy sans que l'estuy se sente  
Intéressé du choc d'une ardeur si puissante :  
Peut tronçonner l'estoc sans sa gaine toucher :  
Peut foudroyer l'enfant sans entamer la chair [...] <sup>21</sup>

Mais tournons notre front vers les Isles Mamuques [...]  
Ils vivent sans manger, le Ciel est leur repaire,  
Ils volent sans voler, et toutefois leur cours  
N'a fin que par la fin de leurs inconnus jours. <sup>22</sup>

Tu fais que la belette ait un secret pouvoir  
De meurtrir le serpent si dangereux à voir :  
Qui se voyant surpris, plein d'ire, s'esvertue,  
Tuant de son venin le venin qui le tue <sup>23</sup>

Je crains cest animal que la terre sanglante  
Des Caribes produit : animal qui r'enfante  
Mille fois ses petits, et dans son propre corps  
Entombe autant de fois ses faons non encore morts <sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> Du Bartas, *La sepmaine*, VI, v. 711-714.

<sup>21</sup> Du Bartas, *La sepmaine*, Jour VI, v. 689-700.

<sup>22</sup> Du Bartas, *La sepmaine*, Jour V, v. 743-750.

<sup>23</sup> Du Bartas, *La sepmaine*, Jour VI, v. 219-234.

<sup>24</sup> Du Bartas, *La sepmaine*, Jour VI, v. 289-292.

Ces figures donnent à voir le monde sous le mode du mystère ; la parole n'est pas élucidation, elle demeure en-deçà de la *potenta absoluta* de Dieu, même si elle s'est avérée efficace de rendre compte de sa *potentia ordinata*. Elle équivaut à un silence, demeurant au seuil de l'absolu ineffable. Ce caractère indicible est exprimé avec davantage de force encore par la description négative de la Première journée :

[...] Le ciel n'estoit orné  
De grand's touffes de feu ; les plaintes esmaillees  
N'espandoient leurs odeurs ; les bandes escaillees  
N'entrefendoient les flots ; des oyseaux les soupirs  
N'estoient encor portz sur l'aile des zephyrs.  
Tout estoit sans beauté, sans reglement, sans flame ;  
Tout estoit sans façon, sans mouvement, sans ame.  
Le feu n'estoit point feu, la mer n'estoit point mer  
La terre n'estoit terre, et l'air n'estoit point air. [...]  
Bref, forge en ton esprit une terre, qui, vaine,  
Soit sans herbe, sans bois, sans mont, sans val, sans plaine,  
Un ciel non azuré, on clair, non transparent,  
Non marqueté de feu, non vousté, non errant,  
Et lors tu concevras quelle estoit ceste terre,  
Et quel ce ciel encore, où regnoit tant de guerre.  
Terre, et ciel, que je ne puis chanter d'un stile bas,  
Non point tant qu'ils estoyent mais tels qu'ils n'estoient pas

Cette description négative ressemble bien à l'univers persien. Dieu étant inaccessible, le poète qui en quête d'absolu, et qualifié de « Singe de Dieu », et son langage de « ruses » dans « Sécheresse ». Le singe est le symbole même de la comédie, de la fausseté. La notion de singe de Dieu (ou de la nature) appartient à une riche tradition, et l'adage *ars simia naturae* n'avait au début aucune connotation péjorative. Le recueil *Vents* constitue une critique acerbe de la rhétorique, et *Oiseaux* exprime un idéal de langage synthétique qui exprimerait l'idée dans la fulgurance immédiate de l'éclair. « Sécheresse » présente un espace de la parole émâcié, purifié, dégorgé de l'ampoule des mots :

Et les mots au langage refusent leur tribut : mots sans office  
et sans alliance, et qui dévorent, à même, la feuille vaste du  
langage comme feuille verte de mûrier, avec la voracité  
d'insectes, de chenilles...<sup>25</sup>

Vous qui parlez l'ossète sur quelque pente caucasienne, par  
temps de grande sécheresse et d'effritement rocheux...<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Saint-John Perse, « Sécheresse » in *Chant pour un équinoxe*.

<sup>26</sup> Saint-John Perse, « Sécheresse » in *Chant pour un équinoxe*.

Dans le dernier recueil, la langue poétique s'émacie par la multiplication des asyndètes, la réduction de la longueur des phrases, les appositions synthétiques. Le langage tend au silence, par refus de son « infatuation ».

Mais les poètes ne se taisent pas. La poésie de l'éloge, qui constate la faiblesse du mot pour dire les choses, finit par faire l'éloge d'un silence qui jaillit de la réunion des mots et des choses par la création poétique.

### Poésie de l'éloge, poésie du silence

Puisque les mots ne suffisent pas pour faire l'éloge, l'aboutissement logique de la poésie est de faire l'éloge du silence. Mais cet éloge est paradoxal, s'effectuant par le langage, parce que ce silence capable d'éloge est un silence plus signifiant que le verbe, un silence plein. Le discours poétique de l'éloge est représenté dans les deux œuvres comme un parcours vers un lieu où les mots n'ont plus cours, une aspiration au silence, et la parole qui aspire au silence creuse en elle-même un silence de l'éloge.

*Amitié de prince* peut-être lu comme le parcours du poète vers le lieu de la poésie. Le prince, double du poète, est présenté comme un être de silence par les « voix qui s'élèvent sur son compte » :

« Homme très simple parmi nous, le plus secret dans ses desseins ; dur à soi-même et se taisant, et ne concluant point de paix avec soi-même mais pressant, errant aux salles de chaux vive, et fomentant au plus haut point de l'âme une grande querelle... »<sup>27</sup>

Au poète, il fait l'invitation suivante :

« Amitié du Prince ! Hâte-toi... [...] Et si ta science s'est accrue, c'est une chose aussi que j'ai dessein de vérifier. [...] Aux soirs de grande sécheresse sur la terre, nous deviserons des choses de l'esprit. Choses probantes et peu sûres. Et nous nous réjouirons des choses de l'esprit... »<sup>28</sup>

L'invitation du prince est une invitation perpétuelle, car c'est sur l'un de ces seuils chers à Saint-John Perse, image du passage entre l'espace profane et le domaine du sacré que le prince se tient :

Telle est ma lettre et qui chemine. Cependant il m'attend, assis à l'ombre sur son seuil...<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Saint-John Perse, *Amitié du prince*, II.

<sup>28</sup> Saint-John Perse, *Amitié du prince*, II.

<sup>29</sup> Saint-John Perse, *Amitié du prince*, II.

Cette invitation à parler le langage de la vérité sur les plus pures choses de l'esprit semble devoir n'être qu'un projet. Cette invitation chemine elle-même, et elle semble devoir demeurer une attente à l'orée de l'absolu. D'ailleurs, à l'arrivée du poète au domaine princier, le discours promis est repoussé dans un lendemain que le poème ne conte pas. Le discours lui-même du prince n'est relaté que de façon fragmentaire, le prince étant surtout présenté comme un être qui parle sans que ses mots ne soient rapportés. Ce qui s'entend surtout c'est « les clameurs d'insectes très arides », symbolique d'un discours à la fois audible et inaudible, et une promesse :

Assis sur l'ombre sur son seuil, dans les clameurs d'insectes très arides. (Et qui demanderait qu'on fasse taire cette louange sous les feuilles ?) Non point stérile sur son seuil, mais plutôt fleurissant en bon mots, et sachant rire d'un bon mot [...]

Et le voici qui s'est levé ! Et debout, lourd d'ancêtres et nourrisson de Reines, se couvrant tout entier d'or à ma venue, et descendant vraiment une marche, deux marches peut-être plus, disant : « Ô Voyageur... » ne l'ai-je point vu se mettre en marche à ma rencontre ?... Et par-dessus la foule des lettrés, l'aigrette d'un sourire me guide jusqu'à lui.

Pendant ce temps les femmes ont ramassé les instruments de jeu, l'osselet ou le dé : « Demain nous causerons des choses qui t'amènent... »<sup>30</sup>

Le langage poétique pour deviser des choses plus hautes de l'esprit, semble ne demeurer que dans un projet. Ce que le poème *Amitié du prince* met en scène, c'est bien que la poésie se définit comme un élan. Le poète est un voyageur, et le Prince lui-même est « en marche à sa rencontre ». La jovialité du Prince, cette propension à rire, les insectes qui l'entourent, affirment la grandeur simple de la poésie élevée. Point de révélation dans cette entrevue, point de grandiloquence, une simple rencontre où s'échangent des mots d'une grande banalité. Le Prince n'est pas un être éthéré, mais bien au contraire, il se préoccupe de considérations matérielles et pratiques, au lieu de discourir avec le Poète de choses spirituelles. Aussi est-ce pour parler des animaux qu'il renvoie au lendemain le dialogue avec le poète, qui n'aura pas lieu, ou dont la teneur ne sera pas retranscrite :

Puis les hommes du convoi arrivent à leur tour ; sont logés, et lavés, livrés aux femmes pour la nuit : » Que l'on prenne soin des bêtes déliées »<sup>31</sup>

Et c'est dans la nuit où ne s'entendent que les meuglements des animaux que le poète est plongé dès son arrivée, nuit dans laquelle il décrit de façon symbolique les

---

<sup>30</sup> Saint-John Perse, *Amitié du prince*, II.

<sup>31</sup> Saint-John Perse, *Amitié du prince*, II.

voies silencieuses qui s'ouvrent à lui. Ce ne sont pas des *voix* qu'il entend, ce n'est pas un discours de la vérité sur le monde à décrire qui s'énonce et qu'il pourra transmettre par ses écrits. Ce sont des *voies*, des sentiers, de pistes qui s'élaborent, en dehors des mots signifiants :

Et la nuit vient avant que nous n'ayons coutume de ces lieux. Les bêtes meuglent parmi nous. De très grandes places à nos portes sont traversées d'un long sentier. Des pistes de fraîcheur s'ouvrent leur route jusqu'à nous. Et il se fait un mouvement à la cime de l'herbe. Les abeilles quittent les cavernes à la recherche des plus hauts arbres dans la lumière. Nos fronts sont mis à découvert, les femmes ont relevé leur chevelure sur leur tête. Et les voix portent dans le soir. Tous les chemins silencieux du monde sont ouverts. Le fleuve est plein de bulles, et le soir est plein d'ailes, le ciel couleur d'une racine rose d'ipoméée. Et il n'est plus question d'agir ni de compter, mais la faiblesse gagne les membres du plus fort ; et d'heure plus vaste que cette heure, nous n'en connûmes point...<sup>32</sup>

La révélation dans le domaine du Prince correspond donc à une torpeur, dans la nuit, dans le silence ponctué par des voix lointaines qui ne disent, à proprement parler, rien. Elle s'opère dans un silence duquel participent les éléments du monde. Il s'agit d'un silence plein, comme le fleuve, comme le soir, un silence qui n'est pas un silence d'un univers transcendant, mais celui d'une immanence : le ciel a la couleur d'une racine.

Le monde poétique où arrive le poète invité pour discourir, est donc le domaine du non-discours, de la simplicité, et du retour aux choses, dans l'immanence la plus élémentaire. Il est aussi celui de l'errance permanente :

Au loin sont les pays de terre blanche, ou bien d'ardoise. Les hommes de basse civilisation errent dans les montagnes. Et le pays est gouverné... La lampe brille sous Son toit.

Sous la lampe transcendante du l'absolu, le poète est immergé dans l'univers poétique de l'errance perpétuelle, de la blancheur du silence, ou du langage qui glisse sur les ardoises.

Cette dimension profondément silencieuse du discours poétique qui vise les plus hautes choses de l'esprit, devient plus insistante à mesure que l'œuvre s'achemine vers sa fin. Ainsi dans *Exil*, chant IV :

Et les poèmes nés d'hier, ah ! les poèmes nés un soir à la fourche de l'éclair, il en est comme de la cendre au lait des

---

<sup>32</sup> Saint-John Perse, *Amitié du prince*, II.

femmes, trace infime...  
Et de toute chose ailée dont vous n'avez usage, me  
composant un pur langage sans office,  
Voici que j'ai dessein encore d'un grand poème délétible...

Le langage poétique équivaut au silence, parce qu'il ne coïncide pas avec l'absolu, qui se situe à l'autre rive. C'est pourquoi il s'écrira, pour coïncider au maximum avec la chose, dans une « syntaxe de l'éclair », comme le dit le chant VII :

Syntaxe de l'éclair ! ô pur langage de l'exil ! lointaine est  
l'autre rive où le message s'illumine

Le texte persien, tendu vers l'« autre rive », et d'une syntaxe de la concision, témoigne d'une aspiration au langage véritable, au creux d'une parole qui aspire au silence pour signifier l'indicible. Le dernier recueil se recentre sur ce silence plein d'aspirations. C'est la « Sécheresse », du dernier recueil, qui donne à voir un espace désertique signifiant une parole qui tend à s'effacer, l'évocation d'un temps futur où le plein reprendra place dans un espace purifié. C'est le « Chant pour un équinoxe » qui « se lève » et « qui n'a connu sa source qui n'aura d'estuaire dans la mort : équinoxe d'une heure entre la terre et l'homme », chant du silence, chanté par un enfant, c'est-à-dire, étymologiquement, celui qui ne parle pas :

Un enfant naît au monde dont nul ne sait la race ni le rang,  
et le génie frappe à coup sûrs aux lobes d'un front pur<sup>33</sup>

et qui montre un monde resserré, condensé, où se réunissent les éléments :

La vie remonte vers ses sources, la foudre ramasse ses outils  
dans les carrières désertées,  
le pollen des pins s'assemble aux angles des terrasses,  
et la semence de Dieu s'en va rejoindre en mer les nappes  
mauves du plancton.  
Dieu l'épars nous rejoint dans la diversité<sup>34</sup>

C'est la nuit de « Nocturne » où le poète juxtapose l'éloge des « fruits » poétiques mûrs enfin perçus et mis à jour, et le constat de l'impossibilité d'atteindre l'Être :

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 du long souci, ils sont les fruits du long désir, 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 !

---

<sup>33</sup> Saint-John Perse, « Chant pour un équinoxe » in *Chant pour un équinoxe*.

<sup>34</sup> Saint-John Perse, « Chant pour un équinoxe » in *Chant pour un équinoxe*.



Les voici mûrs et sous la pourpre, ces fruits d'un impérieux destin. Nous n'y trouvons point notre gré.

Soleil de l'être, trahison ! Où fut la fraude, où fut l'offense ? où fut la faute et fut la tare, et l'erreur quelle est-elle ? Reprendrons-nous le thème à sa naissance ? Revivrons-nous la fièvre et le tourment ?... Majesté de la rose, nous ne sommes point de tes fervents : à plus amer va notre sang, à plus sévère vont nos soins, nos routes sont peu sûres, et la nuit est profonde où s'arrachent nos dieux. Roses canines et ronces noires peuplent pour nous les rives du naufrage.

Les voici mûrissant, ces fruits d'une autre rive. "Soleil de l'être, couvre-moi !" — parole du transfuge. Et ceux qui l'auront vu passer diront : qui fut cet homme, et quelle, sa demeure ? Allait-il seul au feu du jour montrer la pourpre de ses nuits ?... Soleil de l'être, Prince et Maître ! Nos oeuvres sont éparses, nos tâches sans honneur et nos blés sans moisson : la lieuse de gerbes attend au bas du soir. — Les voici teints de notre sang, ces fruits d'un orageux destin.

À son pas de lieuse de gerbes s'en va la vie sans haine ni rançon<sup>35</sup>.

C'est enfin le langage de l'absence proféré par une figure située dans cette « autre rive », cette sorte de récitante disparue de « Chanté par celle qui fut là », et qui décrit un monde en fuite comme celui d'*Amitié du Prince* :

Ô mon amour de très grand songe, que d'offices célébrés sur  
le pas de nos portes ! que de pieds nus courant sur nos  
carrelages et sur nos tuiles !...

La parole poétique de Saint-John Perse est un seuil, à mi-chemin entre la parole proférée et le silence, une aspiration à un discours de l'absolu pour qui les mots proférés équivalent à un silence.

Dans *La semaine ou création du monde*, Du Bartas témoigne de la même quête asymptotique de l'absolu, qui se traduit également par la métaphore du voyage. Le poète voyageur ne doit pas chercher à atteindre l'absolu, il accepte de demeurer au seuil du langage de la vérité. Le voyage de la nef poétique ne dépasse le seuil dont le franchissement serait le signe de l'*hybris*. Tenter de s'aventurer dans l'espace de la vérité nue et du discours divin serait une entreprise transgressive et vaine :

Tout beau, Muse, tout beau, d'un si profond Neptun  
Ne sonde point le fond : garde toy d'approcher  
Ce Carybde glouton, ce Capharé rocher :  
Où mainte nef, suivant la raison pour son Ourse,  
A fait triste naufrage au milieu de sa course  
Qui voudra seurement par ce gouffre ramer,  
Sage, n'aille jamais cingler en haute mer :

---

<sup>35</sup> Saint-John Perse, « Nocturne » in *Chant pour un équinoxe*.

Ains costoye la rive ayant la Foy pour voile,  
L'esprit saint pour nocher, la Bible pour estoile.<sup>36</sup>

Le discours de la vérité supérieure est périlleux. Durant la troisième journée, la métaphore de la navigation, qui est également un *topos* de l'épopée se poursuit. Dans la description des *cours* d'eau qui coulent et s'enflent jusqu'à coïncider avec les mers, on peut lire également les dangers d'un *discours* qui enfle :

Des fontaines se font les ruisseaux murmurans,  
Des murmurans ruisseaux les ravageux torrens,  
Des torrents ravageux les superbes rivières,  
Des rivières se font les ondes marinières<sup>37</sup>.

Aussi, par une métalepse insérant faisant coïncider l'univers décrit de l'espace de la parole, le poète exprime-t-il la nécessité pour lui de rester sur la rive pour ne pas se perdre dans le tumulte de la mer immense :

[...] Mais voy comme la mer  
Me jette en mille mers, ou je crains d'abismer.  
Voy comme son desbord me desborde en paroles.  
Sus donc gagnons le port, et sur les rives moles  
Des fleuves, des estangs, des lacs et des ruisseaux,  
Contempons les effets des leurs puissantes eaux<sup>38</sup>.

L'éloge de la totalité symbolisée par la mer ne peut pas s'effectuer. En raison de l'incapacité de dire, par prudence, il ne se lance pas dans un discours du *délire* tumultueux, et demeure au bord des cours d'eaux circonscrits, métaphores du poème, sillons tracés et délimités (*lira*).

De même, la nef du poète-prophète ne parviendra jamais parfaitement à sa destination. La parole poétique ne coïncidera jamais avec l'absolu qu'elle recherche et le poème bartasien n'aboutit pas à une fusion mystique avec Dieu en dehors des choses créées. En effet, les derniers vers de *La sepmaine* mettent fin au poème sous le mode mineur :

Sus donc, Muses, à bord : jettons, o chere bande,  
L'ancre arreste-navire ; attachons la commande.  
Icy jà tout nous rit, icy nul vent ne bat ;  
Puis c'est assez vogué pour le jour du Sabbat

Cette autre métalepse qui clôt le poème permet de spatialiser le temps du Sabbat, avec en arrière-plan la métaphore de la terre promise. Toute la *Sepmaine* se révèle être à l'orée du véritable Sabbat, celui qui hors du temps et hors d'atteinte est le

---

<sup>36</sup> Du Bartas, *La sepmaine*, Jour I, v.76-84.

<sup>37</sup> Du Bartas, *La sepmaine*, III, v.131-134.

<sup>38</sup> Du Bartas, *La sepmaine*, III, v.167-172.

domaine de l'absolu. La péroration est une ouverture vers une fin qui dépasse l'œuvre, comme si cette dernière devait finalement être comprise comme une traversée du désert, ou pour reprendre la métaphore navale, un périlleux voyage sur les eaux. La parole poétique visant la vérité doit s'interrompre, abruptement d'ailleurs, au seuil de la plénitude. « Icy jà tout nous rit, icy nul vent ne bat » : le poème se clôt sur une description suggestive de cet espace sabbatique où la parole repose pour laisser place à une contemplation silencieuse. L'horizon du poème n'est pas une parole de l'absolu, mais un spectacle visuel, silencieux, une *ekphrasis*.

Ainsi, parce que l'éloge de Dieu et du monde ne se peut faire autrement que dans le silence, parce qu'il n'y a pas de mots pour signifier l'absolu, le récit de la création du monde s'achève par un retour rétrospectif du poète sur le double acte de la création, qui s'opère dans le silence. Le poète représente en effet Dieu spectateur silencieux de son œuvre, œuvre écrite dans le livre :

Ainsi ce grand ouvrier, dont la gloire fameuse  
J'ébauche du pinceau de ma grossière muse,  
Ayant ses jours passez d'un soin non soucieux,  
D'un labeur sans labeur, d'un travail gracieux,  
Parfait de ce grand Tout l'infiny paysage,  
Se repose ce jour, s'admire en son ouvrage,  
Et son œil, qui n'a point pour un temps autre objet,  
Reçoit l'espéré fruit d'un si brave projet.  
(Si le begayement de ma froide éloquence  
Peut parler des projets d'une si haute essence)

Il n'y a pas de fusion mystique avec un Dieu transcendant dans *La Semaine*, certes, mais une communion s'opère entre la figure de Dieu contemplateur de son œuvre dans l'œuvre du poète selon un rapport de spécularité oblique et avec le lecteur qui vient de lire ce qui est contemplé.

La parole s'abolit dans la contemplation collégiale et silencieuse du monde créé et réécrit, le clivage entre les mots et les choses s'étant évanoui. Mais, de même que dans le texte de Saint-John Perse ce silence n'est pas une mort ou une défaite du langage, il est un trop-plein de sens, un au-delà de la parole, et l'univers poétique créé est en lui-même une rhétorique.

### **Dire c'est taire, taire c'est faire**

La parole poétique de l'éloge résiste au silence de commotion du mystique et profère au contraire un silence plein. Elle est le lieu d'une tension entre un désir de louer et un désir de se taire dans un recueillement d'admiration. Mais l'expression de l'inanité de la parole par les deux poètes nous semble davantage relever d'une rhétorique de l'emphase que d'une conscience douloureuse de la faiblesse des mots. Car le poème parvient finalement à signifier la grandeur de l'indicible au détour des images qui surgissent. Dans la poésie de l'éloge, le silence jaillit de la parole quand

les images font oublier les mots, que le Verbe cesse de se faire entendre pour donner à voir. Il s'agit de dire pour signifier ce que l'on tait, et ce silence actif est une création qui hisse le poète au rang de démiurge. Le monde de Du Bartas est un monde qui se lit comme un système de signes, le microcosme du texte se faisant le miroir du texte que constitue monde. Celui de Saint-John Perse, également, est teinté de cratylysme. La fiction poétique, fabrication et invention est précisément ce par quoi se révèle l'absolu, voilé dans le détour des mots. Elle est silence parce qu'elle ne parvient pas à dire l'essentiel. Elle est surtout silence parce qu'elle dit en taisant.

C'est par le retour à l'immanence que les deux poètes concrétisent la capacité du verbe poétique à n'être pas un discours abstrait sur le monde. Dans les deux œuvres on note cette même attention au monde infinitésimal des insectes et des végétaux minuscules, avec souvent, une référence métatextuelle. Ainsi en est-il de la description de l'araignée dans le Jour VII de *La Semaine*, symbole de l'ornementation poétique dans le monde infime, créatrice patiente d'un chef-d'œuvre textuel. Et si la langue poétique de Saint-John Perse, se resserre de plus en plus c'est pour coïncider avec le monde décrit, de sécheresse, de crépuscule et d'aube, et d'équinoxe, un monde de densité spatiale et temporelle qui donne à voir l'immanence essentielle. L'obsession de la matière minérale, osseuse et cristalline s'accompagne d'une fascination pour les moments brefs où se perçoit sur terre le mouvement des astres, les sensations fugaces et aiguës dans lesquelles se ressent la densité du réel. Le poème entier se fait seuil entre la vie et la mort, l'immanence et la transcendance, la parole et le silence. Au terme du parcours poétique, le recueil de retour à la terre marque l'ultime affirmation d'une *réconciliation* de la poésie avec le monde, il est « *équinoxe d'une heure entre la terre et l'homme* » (« Chant pour un équinoxe »). Au cœur même du langage, par ses images et sa polyphonie énonciative, le poème se fait silence pour devenir immanence et action, c'est-à-dire épopée du monde et du Verbe, parole de l'action et action de la parole.

Les deux œuvres étudiées ont donc permis de mettre en valeur quelques constantes de la poésie de l'éloge. Au-delà des différences poétiques, elles sont apparues comme des seuils entre la parole et le silence, entre le mot qui profère et le monde qui parle par sa simple présence. Les esthétiques différentes se rejoignent dans le paradigme du discours poétique de l'éloge comme *processus* vers un langage plein, processus plein de ce projet, qui donne à ce discours désireux de son propre accomplissement la forme emphatique d'un pont suspendu entre l'homme et Dieu.

Agrégé de Lettres, **Steve Tailamé** est professeur de Lettres et de Philosophie dans le secondaire. Il a travaillé sur la poétique du seuil à l'œuvre dans *Chant pour un équinoxe* de Saint-John Perse, ainsi que sur le rapport entre la rhétorique et la vérité dans *La Semaine* de Du Bartas sous la direction de Joëlle Gardes-Tamine. Il prépare actuellement une thèse de doctorat sous la direction Jean-Raymond Fanlo (Université de Provence) sur les rapports entre la fiction et la vérité dans l'œuvre de Du Bartas. Il est rattaché au CIELAM, Aix-Marseille Université