



# SAINT-JOHN PERSE À L'AGRÉGATION

## Séminaire en ligne (Sjperse.org)

Pierre Brunel

### Le commentaire de Claudel sur *Vents* de Saint-John Perse (1)

Un jour Ulysse rentre dans son île d'Ithaque après avoir erré par toutes les mers du monde. « Maintenant il faut revenir » : c'est Claudel qui parle. Agé de 81 ans, il est de retour depuis longtemps déjà. Mais il voudrait entraîner dans le même mouvement de retour son cadet, Alexis Léger, son collègue, et presque son compagnon de retraite, « un vieil homme déjà, de soixante ans, avec un grand passé derrière lui d'homme du monde, de diplomate et d'homme politique, qu'il n'aurait tenu qu'à lui de continuer et de couronner mêlé à d'énormes affaires mondiales ».

Le texte écrit du 14 au 26 juillet 1949 à propos de la publication de *Vents* et publié au mois de novembre suivant dans *La Revue de Paris* se place apparemment sous le signe du *même*. Une analyse un peu attentive ne tardera pourtant pas à montrer que Claudel creuse la distance qui le sépare de *l'autre*. Au-delà du texte, c'est donc le principe du commentaire, ou plutôt de l'exégèse qu'il faudra retrouver.

#### LE MÊME

L'apparente ressemblance entre le vers de Claudel et celui de Saint-John Perse peut expliquer un tropisme poétique qui est à l'origine même du commentaire. La première strophe de *Vents* est écrite en vers iambiques à la manière de Claudel, succession de deux « ondes vocales » dont chacune est composée d'une série indéterminé de syllabes indifférentes (c'est l'élément bref de l'iambe) et d'une dernière syllabe qui en constitue l'élément long (2).

« Perdus dans le pur *Espace*, là où le sol même est *lumière* »  
(*Cinq grandes odes*, « Les Muses »)  
« C'étaient de très grands *vents* sur toutes faces de ce *monde*,  
De très grands vents en liesse par le *monde*, qui n'avaient d'aire  
ni de *gîte*,  
Qui n'avaient garde ni *mesure*, et nous laissaient, hommes de  
*paille*,  
En l'an de paille sur leur *erre*...Ah ! oui, de très grands  
vents sur toutes faces de *vivants* ! » (V, 11).

Pour Saint-John Perse comme pour Claudel le poème est donc d'abord le lieu où s'exerce le souffle, l'alternance d'une inspiration (l'élément bref) et d'une expiration (l'élément long) prolongée en fin de vers par le blanc. Le « souffle de gorille » de Claudel, pour reprendre la plaisante expression d'Etiemble (3) est allé en

se réduisant (d'où à la fois son goût tardif pour le vers bref et son évolution vers la prose que ce commentaire de *Vents* vient confirmer), alors que celui de Saint-John Perse est allé en s'amplifiant. Il se gonfle même au cours du long poème. Le poème prend alors les dimensions de l'alinéa d'un poème en prose.

« Et d'avoir trop longtemps, aux côtes basses dans les criques, écouté sous la pluie l'ennui trouer la vase des vasières, et d'avoir trop longtemps, au lit des fleuves équivoques, poussé comme blasphèmes leurs coques lourdes d'algues, et leurs montures, de sangsues, ils émergeaient, la lèvre haute au croc du rire, dans les trouées de fièvre du ciel bleu, fouettés d'alcools et de grand vent » (V, 70-71).

Curieusement Claudel gomme en 1949 ce qui aurait pu être une différence. Après avoir retrouvé non sans délectation son vers fondamental, il précipite l'évolution de Saint-John Perse vers la prose, vers sa prose. S'il respecte la disposition du « verset » quand il cite la première section de la première partie, où il sent « un frissonnement autour de nous de choses mortes et desséchées » (616).

« Comme un grand arbre sous ses hardes et ses haillons de l'autre hiver, portant livré de l'année morte ;

Comme un grand arbre tressaillant dans ses crécelles de bois mort et ses corolles de terre cuite - » (V, 12)

bientôt il coagule le texte aéré de Saint-John Perse en d'épais paragraphes faits de divers emprunts juxtaposés. Ainsi, quand il veut citer les trois premiers vers de la quatrième section de la deuxième partie de *Vents*, il les condense en un seul alinéa.

« Guidez, ô chances, vers l'eau verte les grandes îles alluviales arrachées à leur fange ! Elles sont pétries d'herbage, de gluten ; tressées de lianes à crotales et de reptiles en fleurs. Elles nourrissent à leurs gluaux la poix d'un singulier idiome.

Coiffées de chouettes à présages, aimantées par l'œil noir du Serpent, qu'elles s'en aillent, au mouvement des choses de ce monde, ah ! vers les peuplements de palmes, vers les mangles, les vases et les évasements d'estuaires en eau libre,

Qu'elles descendent, tertres sacrés, au bas du ciel couleur d'anthrax et de sanie, avec les fleuves sous leurs bulles tirant leur charge d'affluents, tirant leur chaîne de membranes et d'anses et de grandes poches placentaires - toute la treille de leurs sources et le grand arbre capillaire jusqu'en ses prolongements de veines, de veinules » (V, 53).

« Guidez, ô chances vers l'eau verte les grandes îles alluviales arrachées à leur fange ! Qu'elles descendent, tertres sacrés, avec les fleuves sous leurs bulles tirant leur charge d'affluents, tirant leur chaîne de membranes et d'anses et de grandes poches placentaires, toute la treille de leurs sources et le grand arbre capillaire jusqu'en ses prolongements de veines, de veinules... » (622).

Mais admettons qu'une telle manière de citer en diagonale soit à mettre au compte de la hâte. La hâte du lecteur ne ferait que confirmer la hâte du vivant, leitmotiv du poème de Saint-John Perse, complaisamment souligné par Claudel dans son commentaire. C'est la hâte du départ (« S'en aller ! s'en aller ! Parole de vivant ! » V, 23, 38 et 618), donc de ce voyage, de ce tour du monde avec lequel pour Claudel comme pour Saint-John Perse se confond la vie authentique. Pour Claudel, ce mouvement vital se fait vers l'Ouest (c'est celui de Rodrigue dans *Le Soulier de satin*). En effet, « le Couchant n'est-il pas la patrie, la vraie patrie de tous les hommes de désir ? Celle de bouddha Maitreya, vers laquelle se mit un jour le fabuleux Laotzeu ; celle qui pour toute sa vie a condamné Christophe Colomb à l'exil » (616). « L'Ouest, c'est la patrie même de Saint-John Perse, puisqu'il est né dedans, au beau milieu de la corbeille antillaise ». Mais très jeune, il en est parti, et il en entend de nouveau l'appel. L'appel des vents ? Non point, mais l'appel *du* vent, car pour Claudel (qui sur ce point serait tenté de contester le titre du poème) il n'existe que le vent d'ouest, celui qu'a célébré Shelley dans une ode célèbre.

Ce mouvement pourrait être un banal retour au pays natal. Claudel l'a bien connu, lui aussi, quand il rentrait de Chine et se retrouvait à Villeneuve-sur-Fère. Mais ce retour n'est que l'amorce d'un mouvement bien plus puissant, d'une avancée bien plus grande vers l'Ouest, vers « la chose qui est au-delà de la mer » (contentons-nous pour l'instant d'y voir l'Océan Pacifique). Rodrigue à Panama rêvant des Quatre-vingts îles du Japon...

Il en résulte que, pour Claudel, *Vents* est un poème de l'Amérique, en particulier dans le chant II, qui lui serait entièrement consacré. « Il s'agit et il va continuer de s'agir, de l'Amérique, j'entends cet ample évasement du long continent vertical, sous latitudes Nord réalisée, comme un visage qui fournit expression à tout le corps » (618). Cela nous vaut une très belle page de Claudel lui-même sur l'Amérique, ce « continent somme toute mal apprivoisé à l'homme, une terre plutôt violente qu'épousée, et que l'on sent encore sous le genou meurtrissant sauvage, réfractaire, irréductible » (619). C'est celle dont Louis Laine était l'allégorie dans *L'Echange*, le drame américain de 1894 auquel Claudel va bientôt retravailler pour en réaliser la seconde version de 1951. « Des terres neuves, par là-bas »... (V, 41)

Le chant III serait « l'Histoire, la poussée et la percée des Conquistadors successifs (...) : Espagnols, protestants, Mormons, et enfin les savants des derniers jours de prises - en prise directe - avec la matière » (623). On songe encore au départ des conquistadors dans la Deuxième Journée du *Soulier de satin* et à ces savants, ou pseudo-savants (Don Léopold Auguste), qui viennent se mêler à leurs troupes. Protestants, Mormons, savants matérialistes, ce sont là des gens peu sympathiques à Claudel, et on peut expliquer par là qu'il passe si vite sur cette troisième partie du poème de Saint-John Perse, même s'il n'a en principe que sympathie pour « les grands Itinérants du songe et de l'action » (V, 69).

Claudel n'ignore pas que Saint-John Perse a comme lui vécu en Asie, qu'il y a, comme lui, « navigué » sur « la plaine, le désert, la steppe, la « prairie » (618), qu'il y a connu « le peuple le plus authentique qui soit au monde, un peuple de Jobs épicuriens, foncièrement heureux, foncièrement satisfait, foncièrement foncier, autochtone, le peuple chinois » (619-620). Le Shaman qui a mangé le riz des morts (V, 14) pourrait figurer dans le drame chinois de Claudel, *Le Repos du septième jour*, et le Contemplateur auquel Claudel veut assimiler le poète de *Vents* (614-615) était l'objet d'une des proses de *Connaissance de l'Est*.

On peut toutefois se demander si Claudel ne recherche pas dans *Vents* une géographie trop précise correspondant à la sienne propre. On sait par exemple comment son imagination a été sollicitée par le Sud des Etats Unis, représenté et évoqué par l'actrice Lechy Elbernon dans *L'Echange*. Il se rappelle encore en 1949 la « stupeur stagnante, funéraire, mortuaire » du « sud », « les étangs de la Caroline, les cyprès sous les linceuls flottants de la mousse espagnole, les poème d'Edgar Poe, les romans de Caldwell et de Faulkner » (619). Mais le Sud invoqué par Saint-John Perse dans le chant II de *Vents* est une direction plus qu'une région proprement dite, même si les « vents tièdes » y « essaient, à longues tresses, au fil des mousses aériennes » (V, 50). C'est l'orientation de la « charge mâle du désir » qui « fait osciller la table des eaux libres (...) au fond des golfes assouvis » (V, 51) – le vent encore, ou du moins l'un des vents, le « vent de Sud » (V, 54), d'appelé, en abrégé, le Sud comme dans l'une des *Illuminations* de Rimbaud, « Ouvriers ».

Le désordre qu'il crée est évoqué dans la cinquième section de ce chant II :

« Au pays du limon où cède toute chair, la femme à ses polypes, la terre à ses fibromes, c'était tout un charroi de vases dénouées, comme des linges d'avorteuses.

Les roses noires des Cantatrices descendaient au matin les fleuves souillés d'aube, dans les rousseurs (4) d'alcools et d'opium.

Et les feronneries de Veuves, sur les patios déserts, haussaient en vain contre le temps leur herse de corail blanc. "De tout j'ai grande lassitude... » Nous connaissons l'antienne. Elle est du Sud... " (V, 58-59).

C'est l'antienne de « Sud inopportun » dont parlait Rimbaud, vent de lassitude et de désespérance qui venait « relever (les) souvenirs d'indigents absurdes », (la) jeune misère « de Henrika et de son mari. Claudel y voit l'introduction à « quelques pages consacrées au Sud historique, celui de l'époque coloniale, de la guerre de Sécession » (622). Ces pages, il les reconstitue lui-même à la faveur d'une coagulation beaucoup plus audacieuse que celle que j'ai présentée plus haut. Il rassemble en effet, pour en constituer un développement suivi, des bribes empruntées non plus à plusieurs vers successifs, mais à deux sections (5 et 6) du Chant II. Ces éléments textuels font parfois l'objet de commentaires précis, trop précis, qui accentuent la volonté claudélienne de localisation ponctuelle : le « Soleil d'en bas » (V, 64) devient la « vision inouïe, dans une fissure de la terre, comme un coucher de soleil pétrifié, du Grand Canyon » (622), le « masque (...) au front des hauts calcaires éblouis de présence » (V, 65) appelle le rapprochement avec « un sculpteur américain qui s'est fait une spécialité de tailler des montagnes entières en forme de masques » (623 n). Le texte lui-même se trouve gauchi – par exemple, « le fleuve gras qui trait, en son milieu, toute la fonte d'un pays bas » (V, 60) devient « le fleuve gras qui trait en son milieu toute la porte d'un pays bas » (622).

## L'AUTRE

Ces transformations, qu'on ne saurait traiter à la légère, indiquent à elles qu'il existe de Claudel à Saint-John Perse, et du poème au commentaire, plus qu'une distance, - un sentiment d'étrangeté.

Claudel lui-même le reconnaît. « Le propos du poète qui nous invite ici à l'accompagner est bien différent du mien », écrit-il à propos du chant II (620). Lui, il a voulu « comprendre », faisant sienne la leçon de Mallarmé dont il demeure encore quelque chose dans la grande tirade du « Pourquoi ? » confiée à Rodrigue dans la Quatrième Journée du *Soulier de satin*. Saint-John Perse chercherait plutôt à deviner, dans le sens étymologique du mot *divinari* :

« Il ne s'agit pas tant d'une intelligence analytique, résultant d'une étude extérieure de la forme, des organes, de la politique, de l'histoire, de la pensée que d'une *intelligence* intérieure, non accompagnée d'assentiment : comme on dit que l'assiégeant au sein de l'assiégé s'est ménagé des *intelligences* ».

Le commentateur cherche alors des références qui sont la plupart du temps des références étrangères, au sens le plus ordinaire du terme : à Novalis et à l'écriture chiffrée, à Jean-Paul Richter et au hasard objectif permettant la rencontre d'objets qui ont valeur de signes, à Chateaubriand aussi et au « grand secret de mélancolie » dont il parlait. Claudel s'est imposé de cerner dans le monde une absence qu'il est nécessaire de combler. Saint-John Perse épouse cette absence, il s'y complaît, il ne s'arrête sur le chiffre que parce qu'il le considère comme indéchiffrable. Le monde apparaît comme une collection d'objets, et le texte poétique comme une collection de « vocables hétéroclites recueillis soigneusement par Saint-John Perse au travers de je ne sais quels vocabulaires et utilisés par lui moins pour leur valeur suggestive ou esthétique qu'en une qualité (...) de catalyseurs : falun, pavies, ourlienne » (621).

L'appel premier lancé à la « divination » (V, 15) n'aurait-il pour réponse que le constant d'une « mésintelligence » fondamentale. Claudel recueille ce terme sur lequel s'achève la troisième section du Chant I de *Vents* (V, 20) pour le mettre à deux reprises en valeur et en faire deux exégèses différentes. Il viendrait conclure trois pages où le poète cherche à « décrire ce travail de dispersion, comme sur de la vapeur, d'un paysage en train de passer au compte du souvenir : et en même temps de propositions et de promesses. Suggestion des *écritures nouvelles*, comme dans des liasses *inscrites dans les grands schistes à venir*. Avec aucune d'elles le poète ne se sent d'accord » (617). Mais Saint-John Perse ne regrette pas cette mésintelligence-là.

Il se dit ivre de l'habiter. « Tout *veut dire* », écrit encore Claudel quelques pages plus loin, « mais rien ne signifie qu'en excluant la tradition, suivant cette *mésintelligence* essentielle dont Saint-John Perse nous entretenait tout à l'heure, et qui fait la substance de ces archives qu'il nous montrait ensevelis dans les feuillets du schiste ». D'où la « transposition perpétuelle de vu sur la clef de lu ou de l'écouté » (620). Claudel emprunte alors ses citations, pour un nouveau conglomérat de sa façon, au début du Chant II de *Vents* : la terre comme « une Bible d'ombre et de fraîcheur dans le déroulement des plus beaux textes de ce monde » (V, 41 ; Claudel supprime la majuscule de Bible), les présages constitués par « ces vols d'insectes par nuées qui s'en allaient se perdre au large comme des morceaux de textes saints, comme des lambeaux de prophéties errantes et des récitations de généalogistes, de psalmistes » (V, 54-55 ; Claudel pratique une coupure, et condense bizarrement « morceaux de textes saints » en « morceaux de saints », - faute de copiste, sans doute, plutôt qu'intention à laquelle il faille prêter une signification).

Le topo du *Liber scripus* est bien commun à Claudel et à Saint-John Perse : écriture déchiffrable pour l'un ; écriture indéchiffrable pour l'autre, ou plutôt écriture au « chiffre perdu ». Mais ce que ne semble pas sentir Claudel, c'est la constante nouveauté ou le perpétuel renouvellement de ce texte du monde sous le souffle des vents : Bible en sa Genèse, liminaire de livre, « grandes proses hivernales » en attente d'un printemps, « présages en marche ». Ce renouvellement se situe au-delà de toute intelligence et de toute suspicion. Il est la source d'un grand enthousiasme et en tout cas d'une grande ferveur poétique.

Pour Claudel, l'œil du Contemplateur écoute. Pour Saint-John Perse, il se contenterait de surveiller et de contrôler. C'est en face de l'œuvre dans la deuxième version de *La Ville*. « Du dedans au dehors à son poste c'est une espèce d'ingénieur catalytique qui se paye le spectacle de tout ce que la parole hors de lui, grâce à lui est capable de déchaîner, un hérissément par plaques d'imagination et de souvenirs. Ainsi quand on est en mer par un temps calme ces risées qui peuplent tout à coup sa surface lisse de parterres momentanés, de multiple au lieu de plat. On chemine à travers ces improvisations de l'Esprit » (626).

La conclusion de l'essai accentue la divergence, ou du moins l'exprime enfin en clair. « Dieu est un mot que Saint-John Perse évite, dirai-je religieusement ? et que pour un empire, n'est-ce pas Léger ? il ne laisserait pas sortir de ses lèvres » (627). Or Dieu pour Claudel est à l'origine du vent, qui est son souffre, comme il est à l'origine du poème, dont il devrait être le véritable inspirateur. « Le vent, cet élément qui nous donne la vie, ce n'est pas seulement un réservoir où nous puisons, c'est une espèce d'intention à notre rencontre, pour quoi a été fait le mot d'*inspiration* » (626). Respiration de l'être humain, respiration du monde, c'est depuis les traités contemporains des *Cinq grandes odes*, le principe même de l'*Art poétique* claudélien.

---

## NOTES

1. Le texte de Claudel sera cité d'après l'édition des *Œuvres en prose* dans la « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1965. On ne peut que regretter qu'il n'existe pas encore d'édition critique tenant compte des deux manuscrits de 13 pages et confrontant les citations avec le poème de Saint-John Perse. Pour *Vents* je renvoie à la reprise du texte dans l'édition Poésie/Gallimard : la pagination sera dans ce cas précédée du signe V.
2. Pour une telle définition, voir « Réflexions et propositions sur le vers français » (1925), repris en 1928 dans le tome I de *Positions et propositions* et en 1965 dans le volume cité d'*Œuvres en prose* (p. 32-33).

3. Etiemble, « Claudel et le vin des rochers », dans le numéro d'hommage à Claudel de *La Nouvelle Revue Française*, septembre 1955.
4. Le mot semble être une autre réminiscence de Rimbaud, les « rousseurs amères de l'amour » dans « Le Bateau ivre ».

© [www.sjperse.org](http://www.sjperse.org) / *La nouvelle anabase*, juin 2006