



# SAINT-JOHN PERSE À L'AGRÉGATION

## SEMINAIRE EN LIGNE (Sjperse.org)

### « Ah ! qu'un grand style encore nous surprenne, dans nos années d'usure » : Le sublime dans *Chronique et Chant pour un équinoxe*

Esa Hartmann

« La nuit qui chante aux lamineries des Villes n'étire pas  
chiffre plus pur pour les ferronneries d'un très haut style. »  
(*Vents*, II, 1, *O.C.*, p.200).

« Ah ! qu'un grand style encore nous surprenne, dans nos années d'usure, qui nous vienne de mer et de plus loin nous vienne, ah ! qu'un plus large mètre nous enchaîne à ce plus grand récit des choses par le monde, derrière toutes choses de ce monde, et qu'un plus large souffle en nous se lève, qui nous soit comme la mer elle-même et son grand souffle d'étrangère ! »<sup>1</sup>, lisons-nous dans le poème *Amers* de Saint-John Perse, composé en 1957. Ne retrouvons-nous pas, à travers ce souhait prononcé au milieu du déferlement tourbillonnant des vagues océaniques, les différents éléments du sublime ? Son aspect rhétorique, incarné dans le « grand style », et inspiré non seulement par le spectacle de la mer, mais aussi par son énergie et sa véhémence terrifiantes, la caractérisation de ce style sublime, signifiant ici l'expansion et l'abondance du « large mètre », et enfin, le principe transcendant à l'origine du sublime, dont la grandeur infinie envahit l'âme du spectateur : c'est le « grand souffle d'étrangère » attribué à la mer, souffle qui se perpétue à l'intérieur de l'homme, pour se muer en souffle poétique : « qu'un plus large souffle en nous se lève » pour un « plus grand récit des choses par le monde ». Le souffle épique qui anime la poésie persienne dans toute sa grandeur majestueuse est l'expression du sublime dans toute sa force transcendante.

Dans *Chronique et Chant pour un équinoxe*, c'est la célébration de la Terre, « dernière venue dans nos louanges », qui accueille le sublime. Incarné à la fois dans le style élevé, ce « très haut langage » dont il est question dans *Chronique*, et dans l'ethos de la terre méditerranéenne, ardente et passionnée, à laquelle fait écho la dignité héroïque de « l'homme du soir » arrivé au faite de son destin, le sublime est rehaussé encore par l'imminence de la mort et la gravité du rendez-vous avec le grand âge au seuil de la transcendance. Rhétorique, éthique et philosophique, les trois aspects du sublime imprègnent les poèmes du cycle provençal d'une mélodie altière, épousant ce « long cri d'usure et de fébrilité » d'une « terre émaciée » (106) sous la sécheresse, d'une « terre mouvante dans son âge et son très haut langage » (100).

---

<sup>1</sup> *Amers*, *O.C.*, p.293.

En histoire littéraire, la notion de *sublime* est ambiguë, et la définition exacte du mot s'avère une chose ardue. La première grande référence est instaurée sous le règne de Tibère, au premier siècle après Jésus-Christ, par le *Traité du sublime* attribué à Denys Longin, ministre de Zénobie (appelé aussi Pseudo-Longin par la critique)<sup>2</sup>. On doit la connaissance de cette œuvre particulière à la traduction de Boileau, intitulée *Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours* et publiée en 1674 à l'apogée du classicisme. C'est ici que, pour la première fois, le mot grec *hupsos* est traduit par « sublime ». Le sens étymologique de ce mot mystérieux est emprunté au latin classique *sublimis*, signifiant « suspendu en l'air », « haut, élevé », et au figuré « élevé, grand », spécialement en rhétorique.

L'adjectif *sublimis* est formé, par dérivation, à partir du préfixe *sub-*, marquant le mouvement de bas en haut, et de *limis*, adjectif, signifiant « oblique » en parlant du regard. Les métaphores du regard sont d'ailleurs particulièrement nombreuses dans l'œuvre persienne – ne pensons qu'à la métaphore de l'aigle et à la « dilatation de l'œil » dans *Chronique*, cette hauteur de vue qui accompagne la hauteur de ton, la voix du grand âge. Selon son acception étymologique, le sublime incarnerait donc un mouvement d'ascension oblique, une élévation infléchie, une anabase qui inclurait un dépassement, une transgression dans l'espace imaginaire et poétique. Car une autre école philologique rattache le mot à *limen*, qui veut dire « limite, seuil ». D'après cette dernière reconstitution étymologique, *sublime* désignerait le « dépassement du seuil de la transcendance » – ne s'incarne pas ici l'éternelle aspiration du héros persien ?

Combinons donc les deux mots de base dont pourrait dériver le sens étymologique, *limis* et *limen*, pour notre interprétation : mouvement d'élévation oblique, le sublime conduit à la transgression, et revêt, par là, une dimension dynamique. L'association entre le sublime et le seuil relie cette notion à celle de la transcendance, le sublime se transformant ainsi d'un idéal rhétorique en une notion métaphysique. Par conséquent, pour analyser le sublime dans nos poèmes, nous proposerions trois approches : I) le sublime rhétorique, II) le sublime comme ethos, et III) le sublime à l'horizon de la transcendance.

\*\*\*

Dans son acception rhétorique, le style sublime est, selon la tradition, synonyme du style grave et élevé, mais aussi véhément. C'est ainsi que Cicéron qualifia le « grand style », que Quintilien nomma à son tour le *genus sublime dicendi*. Dans le *Traité du sublime* de Longin, le sublime (en grec *hupsos*) est défini comme « une certaine cime et éminence des discours »<sup>3</sup>, tandis qu'à l'époque classique, le sublime désigne le style, le ton qui est propre aux sujets élevés. Dans son élocution, cependant, le sublime paraît ambigu : il admet la simplicité autant que la recherche raffinée, l'unité autant que la variété, l'amplification généreuse autant que la brièveté fulgurante, l'abondance enthousiaste autant que la concentration elliptique, la richesse fervente autant que le

<sup>2</sup> Longin, *Du sublime*, traduction, présentation et notes de Jackie Pigeaud, Paris, Rivages, 1993.

Le traité est composé en cinq parties, qui représentent la recherche des hautes pensées, des passions et des figures, les techniques d'élocution produisant le style noble, et les formes de composition favorisant l'élévation de ton et de style : la simplicité du discours, la force de l'expression et la grandeur d'esprit deviennent ainsi les principaux éléments définitoires du sublime.

A ce sujet, nous invitons le lecteur à consulter aussi : Marc Fumaroli, « Le grand style », *Qu'est-ce que le style ?*, P. Cahné et G. Molinié (éd.), Paris, PUF, 1994, pp.139-148 ; Joëlle Gardes-Tamine, « Saint-John Perse et la belle parole », *Cartes Blanches*, n°1, R. Ventresque (éd.), Presses Universitaires de Montpellier, 2000, pp.145-162 ; Samia Kassab-Charfi, *Rhétorique de Saint-John Perse*, Thèse de doctorat d'Etat, Université de la Manouba, Tunisie, 2003 ; Colette Camelin et Joëlle Gardes-Tamine, *La rhétorique profonde de Saint-John Perse*, Paris, Champion, 2002, Renée Ventresque, « L'incurable nostalgie du langage d'origine », *Saint-John Perse, Europe*, n°799-800, 1995, pp.103-118.

<sup>3</sup> Acrotês kai exokhê tis logon.

dépouillement ascétique, car tous ces attributs sont expression d'une élégance et d'une grandeur infaillibles, qui font l'essence du sublime. Les vagues marines ou la foudre, le vent ou le désert peuvent, si contradictoires qu'ils soient, se transformer en métaphores du sublime, et se trouvent tour à tour illustrés dans l'œuvre persienne : au sublime paradisiaque d'*Eloges* suivent le sublime véhément de *Vents*, le sublime océanique d'*Amers*, le sublime tellurique et enflammé de *Chronique* et le sublime désertique de *Sécheresse*.

Chez Saint-John Perse, la source du sublime rhétorique réside dans le langage des éléments, dans le spectacle de la nature. Dans les poèmes du cycle provençal, l'ardeur passionnée de la terre méditerranéenne figure à l'origine d'une poétique du sublime. *Chronique*, épopée de la marche des civilisations et de leur renaissance au faîte du destin, transporte le souffle d'une parole chargée de classicisme et d'enthousiasme, née de la maturité de la pierre millénaire. La terre noble et ascétique de *Sécheresse* produit une parole élevée, concentrée, concise, dépouillée et enfiévrée – sublime comme elle-même. Sublime aussi cette allusion au chant, au « moment musical », qui se reflète dans les titres de trois poèmes du dernier recueil de Saint-John Perse : *Chant pour un équinoxe*, *Chanté par celle qui fut là*, et *Nocturne*.

A l'instar du rythme des versets d'*Amers* qui imitent la houle marine, le rythme poétique des œuvres provençales suit la voix du paysage évoqué.<sup>4</sup> Si nous examinons la syntaxe du poème *Sécheresse*, elle semble s'adapter à la rugosité de la garrigue, à l'aridité épineuse du maquis, où souffle l'haleine brûlante d'une terre embrasée, sans trêve : « La terre a dépouillé ses graisses et nous lègue sa concision. » (105). La longueur des versets d'*Amers* semble être ramenée à plus de concentration, de concision, le sublime résidant cette fois-ci non pas dans l'expansion enthousiaste et romantique, mais dans la simplicité classique, qui émane d'une terre « dépouillée de ses graisses », torréfiée sous le soleil méditerranéen, où le langage se libère de toute « infatuation ». La brièveté stylistique de *Sécheresse*, allant jusqu'à « l'abréviation », célèbre une terre éveillée, incandescente, dont les vibrations engendrent des qualités rhétoriques uniques : « Quand la sécheresse sur la terre aura tendu son arc, nous en serons la corde brève et la vibration lointaine. Sécheresse, notre appel et notre abréviation... » (105), « Et devant nous lèvent d'elles-mêmes nos œuvres à venir, plus incisives et brèves, et comme corrosives » (109).

Les hauts plateaux de *Chronique*, embrasés sous le coucher de soleil, forment une aire théâtrale où sera célébré le rendez-vous solennel avec le destin. Ce paysage élevé, point de rencontre entre ciel, terre et mer, nous imprègne de sa majesté sublime, car il symbolise le seuil d'un outre-monde, lieu de passage, de transhumance, invitant au dépassement : « souffle du large sur tous les seuils et nos fronts mis à nu pour de plus vastes cirques » (87), « très haut seuil en flamme à l'horizon des hommes de toujours » (87).

Ouvrant sur un horizon infini, investi par le « songe », cet espace liminaire de *Chronique* illustre parfaitement le sens étymologique du mot *sublime* – par la hauteur vertigineuse de ses plateaux, la solitude de ses sommets éternels, vers lesquels s'envole le songe poétique, en quête d'absolu – « Et notre songe est en haut lieu » (87). Le sème de la hauteur à l'horizon du sublime est donc très présent dans ce poème, où nous comptons vingt-six occurrences de l'adjectif « haut », et cinquante-quatre occurrences de l'adjectif « grand ». Celles-ci sont accompagnées par les expressions du haut degré, superlatifs absolus (élatifs grammaticaux ou lexicaux) : « très haute

---

<sup>4</sup> « C'est que dans la création poétique telle que je puis la concevoir, la fonction même du poète est d'intégrer la chose qu'il évoque ou de s'y intégrer, s'identifiant à cette chose jusqu'à la devenir lui-même et s'y confondre : la vivant, la mimant, l'incarnant, ou en un mot, se l'appropriant, toujours très activement, jusque dans son mouvement propre et sa substance propre. D'où la nécessité de croître et de s'étendre quand le poème est vent, quand le poème est mer – comme la nécessité serait au contraire de l'extrême brièveté si le poème était la foudre, était l'éclair, était le glaive. » (Saint-John Perse, Lettre à Mrs. Francis Biddle du 12 décembre 1955, *O.C.*, p.921-922).

masse » (87), « très haut seuil en flamme » (87), « très haut cri sur la hauteur » (87), « très grand profil » (95), « très grand souffle voyageur » (95), « immense » (95), « immensité » (95). Le « chant d'honneur et de grand âge » (102) de *Chronique* est proféré dans un langage absolu et dans un lieu *sublime*, un « haut site » représenté par la « cime » (88, 30, 97), les « hauteurs » (89) et « l'heure de grand sens » (95), où advient « ce haut vivre en marche sur la terre des morts », « la turbulence divine à son dernier remous » (89) « sur tous les seuils » (87). Ce lexique du sublime est accompagné de procédés rhétoriques, comme la présence du vocatif dans les invocations solennelles et louangeuses, qui contribuent à créer une tonalité noble et élevée dans la tradition de l'hymne et de l'ode : « ô terre », « ô mémoire » (100), « ô nuit » (104).

Enfin, le style sublime souligne aussi le caractère sacré des choses habitées par le divin. Ainsi, magnifique écho biblique, la présence de la conjonction de coordination « Et » aux ouvertures des versets, imitant la syntaxe paratactique de la langue hébraïque, imprègne au rythme des phrases altières la solennité d'une démarche hiératique, imitant « l'ascension des astres », telle dans la quatrième laisse du chant premier : « Une seule et lente nuée claire, d'une torsion plus vive par le travers du ciel austral, courbe son ventre blanc de squalo aux ailerons de gaze. Et l'étalon rouge du soir hennit dans les calcaires. Et notre songe est en haut lieu. Ascension réglée sur l'ascension des astres, nés de mer... Et ce n'est point de même mer que nous rêvons ce soir. » (87). Procédé rhétorique et effet stylistique, idéal esthétique et éthique, langage de l'absolu et présence sacrée, le sublime, expression du divin immanent, réside au cœur des choses, de l'âme et du chant.

Car c'est bien du chant qu'il est question dans cette réflexion générique de *Chronique* : « Et ce ne sont point là chansons de toile pour gynécée, ni chansons de veillées, dites chansons de Reine de Hongrie, pour égrener le maïs rouge au fil rouillé des vieilles rapières de famille, / Mais chant plus grave, et d'autre glaive, comme chant d'honneur et de grand âge, et chant du Maître, seul au soir, à se frayer sa route devant l'âtre » (101-102). C'est tout un discours métapoétique qui se trouve ébauché ici, car, en définissant le « chant du Maître », Saint-John Perse ne parle-t-il pas ici de son propre poème, de *Chronique*, « chant d'honneur et de grand âge » ? Ne s'agit-il pas d'une mise en abyme d'un discours critique sur l'œuvre elle-même ? Œuvre noble et fière, conçue sur la hauteur – « Et nous voici plus haut que songe sur les coraux du Siècle – notre chant » (97), dans la solitude nocturne d'une « âme sans tanière », où se révèle l'ethos du héros persien et sa violence passionnée. Enfin, *Chronique* est aussi un « Chant d'honneur », un chant « grave » et solennel qui revendique le style noble et sublime, et qui contraste avec la chanson de toile, accompagnant le tissage depuis le Moyen Âge, chant familial, populaire et féminin (le « gynécée » désigne l'appartement des femmes dans l'antiquité gréco-romaine, comparable au harem ou sérail), écrit au style bas ou moyen. Nous rencontrons ici des métaphores renvoyant à la hiérarchie des trois styles de l'antiquité, symbolisés par la fameuse roue de Virgile : la « toile » représente la poésie bucolique s'exprimant au style bas, le « maïs » et la « rapière » font allusion à la poésie géorgique écrite au style moyen, et le « glaive » symbolise le genre épique, à qui correspond le style élevé, noble, sublime le « très haut langage » de *Chronique*.

Le « glaive » symbolise aussi la véhémence qui, selon Cicéron, est l'élément le plus important du *grand style*, destiné à émouvoir l'auditoire. Au niveau rhétorique, cette véhémence est souvent exprimée par la présence d'un point d'exclamation, que cela soit dans une invocation ou une incantation ouvertes par le vocatif ô – « Ô mouvement vers l'Être et renaissance à l'Être ! » (Sécheresse, 107), « Sécheresse, ô faveur ! » (105), « Sécheresse, ô passion ! » – une exhortation à l'optatif – « Vienne le rut, vienne le brame ! » (107), « Avides et mordantes soient nos heures nouvelles ! » (108) – une accusation violente – « Soleil de l'être, trahison ! » – ou un impératif impérieux – « Singe de Dieu, trêve à tes ruses ! » (109) ; ou encore dans une adresse hymnique, dithyrambique – « Soleil de l'être, Prince et Maître ! », « Sécheresse, ô faveur !

honneur et luxe d'une élite ! » – caractéristique du sublime épideictique. Ailleurs, le point d'exclamation accompagne la violence d'une image presque rimbaldienne : « Statut d'épouses pour la nuit à toutes cimes lavées d'or ! » (88), lisons-nous dans *Chronique*, et « le doigt d'homme promené, au plus violet et vert du ciel, dans ses ruptures ensanglantées du songe – trouées vives ! » (87)

La véhémence apparaît aussi dans les nombreux contrastes qui animent les poèmes de la période provençale. Ainsi, les images de *Nocturne* créent-elles une architecture dialectique, oscillant entre deux champs lexicaux contradictoires, la luminosité des couleurs flamboyantes dont rayonne la présence, « Soleil de l'être », mais aussi le langage poétique (« pourpre », « feu du jour », « Soleil de l'être », « rose » « roses canines », « sang ») et l'obscurité abyssale, traduisant la nuit métaphysique de l'homme (« ombrageux », « nuits », « abîme », « nuit profonde », « ronces noires », « soir », « orangeux »).<sup>5</sup> La violence contradictoire se trouve à son comble dans les expressions oxymoriques, telle « la pourpre de nos nuits », qui évoque le supplice métaphysique du héros « transfuge », « la fièvre et le tourment ».

\*\*\*

La véhémence sublime du style conduit ainsi à une violence à la fois physique, psychique et métaphysique, traversant l'ethos du héros persien, errant sur des « routes sans bornes » à la recherche d'absolu : « Mais nos routes sont ailleurs, nos heures démentielles, et, rongés de lucidité, ivres d'intempérie, voici, nous avançons un soir en terre de Dieu comme un peuple d'affamés qui a dévoré ses semences... » (109). (Notons, en passant, la « véhémence sublime » des mots « démentielles », « rongés », « ivres », « intempérie », « affamé », « dévoré »).

Fureur et agressivité, symbolisant cette énergie sublime, traversée de ferveur et d'enthousiasme<sup>6</sup>, caractérisent le héros nomade et prédateur de *Chronique*, qui revêt les rôles de « l'Appelé » et de l'« élu » (105) dans *Sécheresse*, à la fois pèlerin et chevalier croisé : « Et moi, dit l'Appelé, j'ai pris mes armes entre les mains » (105) ; « Et moi, dit l'Appelé, je m'enfiévrerais de cette fièvre » (109). Cruauté impitoyable, intransigeance, violence – « Agressions de l'esprit, pirateries du cœur – ô temps venu de grande convoitise » (108) – les attributs du héros persien incarnent le sublime, car, selon Kant, celui-ci inspire une impression de frayeur.<sup>7</sup>

Par là, les images du sacrifice participent de la même émotion esthétique d'une terreur sublime : « déchirement d'entrailles, de viscères » (87), « ruptures ensanglantées du songe » (87), « les tanneries sont lieu d'offrande et les chiens s'ensanglantent aux déchets de boucherie » (100). La même idée de sacrifice semble s'incarner dans l'image du « tambour de pierre de l'Aztèque »,

---

<sup>5</sup> La métaphore de l'abîme est investie par la présence mystérieuse d'une nouvelle vie, puisque la nuit cache en son sein obscur le secret de la renaissance : « la nuit est profonde où s'arrachent nos dieux » (113), « les nuits vont ramener sur terre la fraîcheur et la danse » (107), « les nuits vont ramener l'eau vive aux tétines de la terre. » (106). Et c'est aussi l'abîme de l'âme humaine, qui porte les semences d'une renaissance du pouvoir créateur : « et l'homme encore tout abîme, se penche sans grief sur la nuit de son cœur. » (107) Le sublime incarne ainsi le principe dynamique du texte, et symbolise les forces de la renaissance dépassant la mort. Un même mouvement d'*ascension oblique*, tel le traduit l'étymologie du mot « sublime », associe la montée de la sève vitale, emprisonnée dans la nuit tellurique, à la traversée du désert, qui combine l'errance spatiale et l'élévation spirituelle, la conquête du monde et l'ascension de l'âme vers le divin. Ce mouvement à la fois horizontal et vertical représente, dans son dynamisme oblique, l'ethos cinétique du héros. La véhémence qui accompagne ce mouvement *sublime* exprime la présence de l'absolu, d'une transcendance implacable où « l'homme s'use contre Dieu » et « Dieu s'use contre l'homme »...

<sup>6</sup> D'après Longin, l'enthousiasme traduit l'effet du sublime : « Sous l'effet du véritable sublime, notre âme s'élève, et, atteignant de fiers sommets, s'emplit de joie et d'exaltation, comme si elle avait enfanté elle-même ce qu'elle a entendu. » (Longin, *Du sublime*, op. cit., VII.2)

<sup>7</sup> Immanuel Kant, *Critique de la faculté de juger* (1790), et *Observations sur le sentiment du beau et du sublime* (1764).

qui, selon des critiques, était destiné à « recevoir le cœur des suppliciés, frappés par le couteau d'obsidienne au cours des sacrifices qui renouvellent l'énergie cosmique »<sup>8</sup>.

Fureur et agressivité, symbolisant la véhémence sublime, caractérisent aussi le temps humain, « heures démentielles » (109) : « Avides et mordantes soient nos heures nouvelles » (108). Ce temps est prédateur et vorace comme la femelle grise du taon (temps) : « et la femelle grise du taon, spectre aux yeux de phosphore, se jettera en nymphomane sur les hommes dévêtus des plages... » (105). « Brève la vie, brève la course » (108) – sous le signe de la brièveté, le temps de *Chronique* se raccourcit dans *Sécheresse*, « sifflant au ras du sol » (107), et s'ouvre finalement, dans son « abréviation » suprême, vers l'intemporel et l'éternel, « temps de Dieu », que le héros invoque pour échapper à la finitude, au prix d'un combat impitoyable contre la part mortelle en lui-même : « Ô temps de Dieu, sois-nous comptable », « Ô temps de Dieu, nous seras-tu enfin complice ? » (108), « Ô Temps de Dieu, sois-nous propice » (109). De fait, selon les philosophes des Lumières, Burke et surtout Kant<sup>9</sup>, le spectacle du sublime évoque l'ineffable, l'infini, le divin, en nous renvoyant notre propre finitude ; en même temps, il révèle la grandeur infinie en l'homme, car Kant dit : « Est sublime ce qui est absolument grand. » Et « est sublime ce qui, du fait même qu'on le conçoit, est l'indice d'une faculté de l'âme qui surpasse toute mesure des sens », sentiment qui se trouve illustré dans *Chronique*, où « Le temps que l'an mesure n'est point mesure de nos jours ». (89)

Enfin, terre insoumise et fière, incultivée et libre, le poète prête à la terre méditerranéenne le même ethos qu'à ses héros : noblesse, fierté, insoumission, indépendance. L'évocation du paysage provençal, de sa beauté vierge et sauvage, ressemble étrangement au portrait du Prince, qui reflète à son tour l'autoportrait du poète. Saint-John Perse aurait-il découvert, malgré son aversion initiale de cette terre d'oc, une terre à son image ? Une image qui rappelle le portrait nietzschéen du prince ascétique et volontaire ? « Et toi plus maigre qu'il ne sied qu tranchant de l'esprit, homme aux narines minces parmi nous, les soirs de grande sécheresse sur la terre, lorsque les hommes de voyage disputent des choses de l'esprit », dit le poème *Amitié du Prince* (O.C., p.65). Aridité et spiritualité, que nous retrouvons dans *Sécheresse* : « Quand la sécheresse sur la terre aura pris ses assises, nous connaissons un temps meilleur aux affrontements de l'homme : temps d'allégresse et d'insolence pour les grandes offensives de l'esprit. » (105). La sécheresse se dévoile comme l'émanation d'une présence divine, qui brûle la terre d'une haleine surnaturelle. « La sécheresse nous incite et la soif nous aiguise » (108) – elle adoube aussi le héros, cet « Appelé », dans sa quête du principe divin, auquel il désire s'unir dans la profondeur de son âme, car « Avides et mordantes soient nos heures nouvelles ! » (108)

\*\*\*

La violence conduit le héros au seuil de la transcendance, et par là, à la question de la démesure et de l'hybris antique, mépris orgueilleux de la mort et de la finitude humaine révélant l'« outrance » du héros – « la face ardente et l'âme haute, à quelle outrance encore courons-nous là ? » (89), lisons-nous dans *Chronique*. L'hybris consiste aussi en la transgression des dimensions temporelles – « Le temps que l'an mesure n'est point mesure de nos jours » (89), et

---

<sup>8</sup> C. Camelin, J. Gardes-Tamine [et al.], *Saint-John Perse sans masque, Lecture philologique de l'œuvre*, Poitiers, La Licorne, 2002, p.354.

<sup>9</sup> D'après les philosophes des Lumières, Burke et surtout Kant, le sublime fonde une conception esthétique, opposant le sublime au beau. Le beau porte sur un objet limité, fini, tandis que le sublime exprime l'illimité et l'infini ; le beau réside dans l'objet, le sublime est ressenti par le sujet ; le beau s'exprime par l'harmonie, le sublime dépasse le pouvoir de l'imagination et de la représentation ; le beau produit une impression agréable, le sublime la terreur.

spatiales « notre route tend plus loin », « nous voici sur nos routes sans bornes » (89), car « notre lit n'est point tiré dans l'étendue ni la durée » (89).

Elle s'exprime aussi, dans *Nocturne*, dans le dialogue fervent et conflictuel avec la transcendance, les interrogations inquiètes et révoltées (« Où fut la fraude, où fut l'offense ? »), accusations désespérées (« Soleil de l'être, trahison ! ») et plaintes ombrageuses (« à plus amer va notre sang, à plus sévère vont nos soins, nos routes sont peu sûres »). Intempérie et insolence, doute et scission, la démesure signifie aussi la lutte contre ce mystère au cœur de l'homme, « cette part en nous divine qui fut notre part de ténèbres » (92) : « l'homme s'use contre dieu et dieu s'use contre l'homme » (108), « l'homme en Dieu s'entête et s'use jusqu'à l'os » (109). Ce combat féroce au « cri d'usure et de fébrilité » (106), ne s'apaisera que dans la trêve précaire entre l'homme et Dieu, incarnée par le symbole de l'équinoxe.

« Nulle oraison sur terre n'égale notre soif » (108) – la violence du combat, des tentatives de transgression, reflétant les efforts impatients du dépassement des limites terrestres, surgit avant tout dans le vocabulaire religieux du sacrilège et de la violation du dogme dans *Sécheresse*, « mots sans office et sans alliance » (108) : « anathème », « blasphème », « hérésie », « mécréantes ». Dans *Nocturne*, le champ lexical du sacrilège réapparaît avec les termes de « trahison », « fraude », « offense », « faute », « tare », « erreur », sous forme d'une interrogation exprimant l'inquiétude métaphysique de l'homme face au seuil d'« une autre rive » (113).

Quelle est l'hybris, cette « offense » faite aux dieux, cette « insolence », cette « convoitise », ces « agressions de l'esprit » (108) ? Incarne-t-elle cet « abîme nocturne » de l'homme ? cette nuit « profonde où s'arrachent nos dieux » ? ... Dans *Sécheresse*, « nos actes nous devancent et l'effronterie nous mène » (108), défiant cet « interdit sur la face de la terre » (107). Ainsi, un véritable hymne à l'hybris clôt-il le poème – « Transgression ! transgression ! Tranchante notre marche, impudente notre quête » (109).

L'agressivité du temps de sécheresse, « temps meilleur aux affrontements de l'homme » (105), « temps d'allégresse et d'insolence » (105) enfante, sur le plan éthique, un temps de dissidence et de révolte, célébrant « les grandes insolences de l'esprit » (105) et « les grandes offensives de l'esprit » (105). « Nos actes nous devancent, et l'effronterie nous mène » (108), « et l'avanie du ciel fut notre chance » (109) : la sécheresse offre une opportunité unique à l'homme de s'affranchir de ses liens terrestres, d'épouser la croisade de l'éternité, de défier cet « interdit sur la face de la terre » (107).

Contrairement au beau, conçu dans l'harmonie, le sublime est, selon Kant, enfanté par la démesure. Par conséquent, le sublime n'est pas le superlatif du beau, mais il provoque, de par sa magnificence qui dépasse l'imagination, une impression de terreur surnaturelle, que Boileau traduit par « le merveilleux dans le discours ». Expression du divin, le sublime incarne l'absolu et l'ineffable – « Et l'ineffable est sur son aile à hauteur de nos tempes » (97) – et réside au-delà de l'intelligible et du sensible. Il ne peut être évoqué que par le cri et le silence, frappés d'« élision », cette « éclipse du mot » où se reflètent les « défaillances du langage » : « O face insigne de la terre, qu'un cri pour toi se fasse entendre ! » (100) Ces « défaillances » dont il est question dans *Chronique* expriment sûrement aussi ces failles du langage poétique, « sacrifié », « élidé » (« blessé ») par le surgissement de la présence, affranchi par la sécheresse rédemptrice de la « fange écarlate du langage » (105), des miasmes d'une éloquence parfumée « d'algues flétries » (105).

\*\*\*

Le sublime déstabilise le monde par la grandeur, par l'extraordinaire, par l'obscurité du sacré. Assimilé à la gravité, à la noblesse, et à la dignité majestueuse, le sublime est certes un fait de rhétorique, mais incarne aussi, au niveau idéologique et ontologique, l'ethos du héros persien. Dans le traité de Longin, le sublime est, d'abord et surtout, « l'écho d'une grandeur d'âme », expression d'une véhémence et d'un ravissement, qui signale la présence du divin. D'un fait de style, le sublime se transforme ainsi en une question de souffle, pour reprendre le vocabulaire claudélien, de fureur sacrée, selon les néo-platoniciens, d'ivresse dionysiaque, selon la pensée nietzschéenne.

Et pourtant, nous lisons dans *Vents* : « La nuit qui chante aux lamineries des Villes n'étire pas chiffre plus pur pour les ferronneries d'un très haut style. » (*Vents*, II, 1, *O.C.*, p.200). C'est une philosophie de la création qui se dévoile à travers cette évocation du style sublime, car les « ferronneries du très haut style », ces ornements et décorations artistiques en fer représentent le travail rhétorique comme source du sublime et confèrent à la création poétique une valeur ornementale et artisanale. Le sublime est le fruit d'un travail rhétorique sur la matière verbale, transformée en une forme apollinienne par un poète sculpteur, un poète forgeron, un poète orfèvre, un poète artisan.

Et voici, pour conclure, une des nombreuses et célèbres définitions du sublime dans le *Traité* de Longin : « Le sublime est la résonance d'une grande âme ; il confère au discours un pouvoir, une force irrésistible qui domine entièrement l'esprit de l'auditeur. » Le sublime se manifeste ainsi en tant que caractère ou ethos du côté du producteur du discours, et comme effet ou émotion ressentie de la part du récepteur : orateur et auditeur participent tous deux à l'existence du sublime. Platon, Démosthène et, bien sûr, Homère sont, selon Longin, des modèles du style sublime, mais aussi du sublime tout court, de cette grandeur des pensées et passions s'incarnant dans les actions des héros, demi-dieux. Tout comme dans celles, rhétoriques, de leurs auteurs, divinisés à leur tour, car « ces illustres personnages, parce qu'ils dépassent notre émulation et qu'ils brillent particulièrement, élèveront en quelque sorte nos âmes aux dimensions que nous imaginons. » Saint-John Perse, ses héros et ses poèmes immortels font certainement partie de ces êtres sublimes.