



## Etude narrative du poème *Vents*

Par Christian Rivoire

Afin d'aider les agrégatifs à se familiariser avec *Vents* de Saint-John Perse, nous leur proposons un cycle de quatre conférences sur une approche narrative de ce poème.

Certes, à coups de surenchères, la poésie française depuis Mallarmé s'est définie en excluant de son champ le narratif, jugé impur ; pourtant en étudiant la poésie de Saint-John Perse nous constatons que la dimension narrative se fait de plus en plus présente dans son œuvre, jusqu'à devenir une composante fondamentale des grands poèmes *Vents* et *Amers*. Nous pensons donc que l'on peut, sans tabou, emprunter à la narratologie certains de ses modèles (schéma quinaire), de ses concepts (agoniste, métalepse), et surtout de ses questionnements (qui parle ? quels sont les niveaux narratifs à distinguer ?) pour étudier cette œuvre.

Nous avons soutenu cette problématique dans une thèse : « *Les moyens poétiques d'une reconquête du narratif dans l'œuvre de Saint-John Perse* »<sup>1</sup>, et nous donnerons ici une version abrégée d'un de ses chapitres, en ayant toujours le souci d'aider des étudiants à pénétrer une œuvre majeure mais trop souvent méconnue.

Le plan du cours sera le suivant :

### 1<sup>ère</sup> partie

#### I. Préambule terminologique et critique

1. *La fable et le sujet*
2. *Le modèle quinaire*

#### II. Parcours narratif

*Pn 1* : un monde figé

---

<sup>1</sup> Christian Rivoire, *Les moyens poétiques d'une reconquête du narratif dans l'œuvre de Saint-John Perse*, Université de Provence, thèse de doctorat sous la direction de Mme Joëlle Gardes-Tamine, décembre 2003. Notre thèse est consultable dans son intégralité sur le site de Loïc Céry ([www.sjperse.org](http://www.sjperse.org)), à la rubrique de « La recherche ».

- a) *Le temps : la reproduction du même*
- b) *L'espace : la sédentarité*
- c) *L'exaspération du héros*
- d) *Le héros : Saint-John Perse ?*

**Pn 2** : L'irruption des vents

<b>2<sup>e</sup> partie</b>
-----------------------------

**Pn 3** : Les transgressions épiques

1. La transgression sacrée
  - a) *Le Shaman*
  - b) *Les rituels*
2. La transgression spatiale
  - a) *Le schème de la "verticalité ascendante"*
  - b) *Le schème du déplacement horizontal*
3. La transgression du savoir établi
  - a) *La dispersion des bornes et repères*
  - b) *Les livres morts*
  - c) *« Et c'est conseil encore de force et de violence »*

<b>3<sup>e</sup> partie</b>
-----------------------------

**Pn 3 (suite) :**

4. La transgression temporelle
  - a) *L'ascendance du poète*
  - b) *L'instant*
5. L'expérience artistique : l'aporie de la transgression
  - a) *Les tentations du doute*
  - b) *Le mutisme*
  - c) *« Et l'homme en mer vient à mourir »*
  - d) *L'Amante, la transgression affective*

<b>4<sup>e</sup> partie</b>
-----------------------------

**Pn 4** : L'éclair du dénouement

**Pn 5** : retour à l'équilibre

1. Le retour vers l'est
  - a) *Le point de vue*
  - b) *Le syncrétisme*
2. Un équilibre actif

**III. Conclusion**

## I *Préambule terminologique et critique*

Nous ne voulons pas surcharger ce cours, mais avant de conduire notre analyse il convient néanmoins de préciser rapidement dans quel sens nous allons employer certains termes techniques.

### 1. La fable et le sujet :

Cette distinction est déjà ancienne, elle fut établie par les Formalistes russes dans les années 1920, et elle n'est pas sans rappeler celle de la Rhétorique<sup>2</sup> entre *inventio* et *dispositio* ; mais son importance pour la suite de notre analyse nous oblige à rappeler quelques définitions.

La plus claire nous semble être celle de Boris V. Tomachevski<sup>3</sup> :

« On appelle fable l'ensemble des événements liés entre eux qui nous sont communiqués au cours de l'œuvre. La fable pourrait être exposée d'une manière pragmatique, suivant l'ordre naturel, à savoir l'ordre chronologique et causal des événements, indépendamment de la manière dont ils sont disposés et introduits dans l'œuvre.

La fable s'oppose au sujet qui est bien constitué par les mêmes événements, mais il respecte leur ordre d'apparition dans l'œuvre et la suite des informations qui nous les désignent ».

Et Tomachevski précise en note :

« Bref, la fable, c'est ce qui s'est effectivement passé ; le sujet, c'est comment le lecteur en a pris connaissance ».

Ou, comme le dit B. Eikhenbaum<sup>4</sup> :

« On a défini la différence qui existe entre la notion du sujet comme une construction et la notion de fable comme un matériau ».

Pourtant il ne faudrait pas croire, à cause de l'étymologie (Lat. *subjectum* : « ce qui est soumis, subordonné à... »), que seul le sujet subirait la loi du poète alors que la fable serait indépendante, donnée, comme un matériau brut dont il s'emparerait.

Comme l'a maintes fois montré Paul Ricœur, dans sa réflexion sur le *muthos* d'Aristote, la fable « présente des traits de composition et d'ordre qui manquent aux drames de la vie quotidienne »<sup>5</sup> :

---

<sup>2</sup> Voir aussi la distinction qu'établit G. Genette entre « histoire » et « récit ».

<sup>3</sup> Boris Viktorovitch Tomachevski, « Thématique » (extrait de son livre *Théorie de la Littérature*, Leningrad, 1925), repris dans l'anthologie de Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature*, Seuil, 1965, p. 268.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 55, « La théorie de la méthode formelle », texte de 1927.

<sup>5</sup> Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Seuil, Coll. *Essais*, 1975, p. 308.

« La mise en intrigue consiste principalement dans la sélection et dans l'arrangement des événements et des actions racontées, qui font de la fable une histoire complète et entière, ayant commencement, milieu et fin ».<sup>6</sup>

Jean-Michel Adam, dans son étude sur le récit<sup>7</sup>, a pour sa part décomposé cette triade de base en cinq programmes narratifs (ou *Pn*) :

## 2. Le modèle quinaire :

Pour J-M. Adam, la séquence narrative de base comporte cinq étapes<sup>8</sup>, liées non seulement par leur succession temporelle, mais surtout par un principe de causalité.

- *Pn1* : La situation initiale se caractérise par une certaine stabilité, souvent marquée par une situation de manque, un sentiment d'insatisfaction.
- *Pn2* : L'élément déclencheur (ou « nœud », ou « complication ») va lancer le procès qui lui-même devra transformer les prédicats de la situation initiale.
- *Pn3* : Les péripéties de l'action conduiront jusqu'à un point culminant.
- *Pn4* : La résolution, ou dénouement marquera la fin du procès.
- *Pn5* : La situation finale ramènera une stabilité ; avec souvent un renversement des prédicats de la situation initiale.

Il faut bien comprendre que les relations entre ces programmes sont hiérarchisées : *Pn2*, en introduisant une problématique qui sera résolue en *Pn4*, permet un passage de la chronologie à la logique, si bien que le récit est tout entier tension vers sa propre fin. Celle-ci n'est pas exactement *Pn5*, mais plutôt une ultime étape que J-M. Adam appelle une « macroproposition évaluative finale » ou « morale », et qu'il note *PnΩ*. Se souvenant que la fable n'est pas le sujet, on comprendra que l'évaluation n'est pas pour autant située à la fin de l'œuvre ; en fait l'évaluation peut tout aussi bien envahir tout le récit, être localisée à un (ou des) moment(s) précis de celui-ci, être enchâssée dans un discours rapporté, ou être laissée à la construction interprétative du lecteur.

Nous avons dans le poème *Vents* un héros qui ressemble à celui d'*Anabase*, c'est-à-dire, pour reprendre les mots de Shlomo Elbaz, qui est « une conscience individuelle, mais comme multipliée, disloquée, dispersée, et, par là même, et paradoxalement, universalisée »<sup>9</sup>. Nous pensons que – selon le principe d'Aristote qui veut que dans la tragédie et l'épopée les personnages reçoivent leur caractère « en même temps et dans la mesure où ils agissent » – nous cernerons mieux l'identité du héros de cette fable en étudiant ses actions.

Commençons par nous demander si ce protagoniste parcourt une intrigue susceptible d'être décomposée en toutes les étapes du schéma quinaire.

---

<sup>6</sup> Paul Ricœur, *Du texte à l'action*, Esprit / Seuil, 1986, p. 13.

<sup>7</sup> Jean-Michel Adam, *Le récit*, PUF, 1<sup>ère</sup> édition 1984, coll. *Que sais-je ?*, 1999.

<sup>8</sup> Que J.-M. Adam note « *Pn* » et nomme : « Macro-proposition narrative » ; nous préférons l'appellation « programme narratif ».

<sup>9</sup> Shlomo Elbaz, *Lectures d'Anabase de Saint-John Perse : le désert, le désir, L'Age d'homme*, Genève, 1977, p. 134.

## II *Parcours narratif*

### **Pn 1 : Un monde figé**

Conformément au modèle de l'*Odyssée*, repris par l'*Enéide*, il arrive que l'ouverture du poème épique se fasse *in medias res* et que le début de la fable nous soit donné beaucoup plus tard, au cours d'une analepse. C'est ce qui se passe aussi dans le poème *Vents*.

La situation initiale, marquée par un fort sentiment de manque éprouvé par le héros, nous sera présentée, tardivement, sous la forme d'une anaphore :

« Nous en avons assez de ces genoux trop calmes où s'enseignait le blé [...] »

*Vents*, IV 5, v 5 (244)<sup>10</sup>

« Nous en avons assez, Lia, des grandes alliances de familles, des grandes cléricatures civiles ; et de ces fêtes de Raison, et de ces mois intercalaires fixés par les pouvoirs publics.

[...]

*Vents*, IV 5, v 8 (244)

« Nous en avons assez, prudence, de tes maximes à bout de fil à plomb, de ton épargne à bout d'usure et de reprise. Assez aussi [etc.] »

*Vents*, IV 5, v 14 (245)

Ainsi, c'est au chant IV qu'il faut se reporter si l'on veut savoir quel était l'état antérieur à la venue des Vents, si l'on veut donc connaître la véritable situation initiale du schéma quinaire ; on mesure la différence entre fable et sujet ! Ce dernier commence *ex abrupto* puisque, dès le premier verset du poème, le présentatif « C'étaient » impose sans conteste la présence de ces forces vivifiantes qui portent la promesse d'un renouvellement du monde. Alors qu'il faut attendre les trois premières sections du développement 5, du dernier chant, pour trouver les prédicats qui vont caractériser la situation initiale de la fable : un monde qu'aucun souffle encore ne vient animer.

Si l'on se reporte au manuscrit<sup>11</sup>, on constate que les trois occurrences de cette anaphore sont écrites sur le même feuillet 31 qui contient trois sections sur les sept du développement ; ce qui explique l'unité du fragment ; ce dernier peut être circonscrit plus finement encore, en se basant tout à la fois sur le sens, sur l'emploi combiné de l'imparfait et de l'anaphore, et l'on obtient, comme passage descriptif à analyser, celui situé entre le début du verset IV 5, v. 5 : « Nous en avons assez de ces genoux » et la fin de IV 5, v. 16 : « ô grâces mortes du langage », (*O.C.* pp. 244-246).

<sup>10</sup> La référence : IV 5, v 5 doit se lire, à rebours : 5<sup>ème</sup> verset du développement (ou suite) n° 5 du Chant IV ; entre parenthèses on trouve la p. dans l'édition de la Pléiade.

<sup>11</sup> Feuillet 31, *Manuscrit* n°1, 34 pages, donné à la Fondation Saint-John Perse le 21 oct. 1982.

### a) Le temps : la reproduction du même

Ce qui est figé dans le monde de cette situation initiale, c'est d'abord le temps.

L'imparfait, « nous en avons assez », est justifié par l'analepse, mais dès la deuxième section cette valeur chronologique du tiroir verbal cède le pas à ses valeurs aspectuelles : combiné avec le lexique des verbes, il accentue l'étirement du temps en ne prenant pas en compte les bornes du procès (« quand les peuples périssaient par excès de sagesse » v. 11) ou suggère la répétition (« La terre contait ses Roi René »<sup>12</sup> v. 11) ; on sait que le pluriel du complément renforce encore cette impression de répétition ; ici le pluriel est d'autant plus visible qu'il porte sur un nom propre strictement singulatif.

D'autres noms propres permettront de nier la temporalité de cet état premier de la fable en renvoyant pêle-mêle à des civilisations différentes : la société française, bien sûr, par exemple du XV<sup>ème</sup> siècle avec le bon « Roi René », ou du XIX<sup>ème</sup> avec l'allusion au personnage d'Henry Monnier : M. Prudhomme, et aux « Comices » agricoles ; mais aussi la société gallo-romaine avec « Flavie » (Vespasien était issu de la gens Flavia), ou judaïque avec « Lia », la sœur de Rachel (Genèse XXX, 4-11).

Si l'on ajoute qu'un des motifs est la transmission de valeurs identiques, de génération en génération, par l'enseignement :

*« Nous en avons assez de ces genoux trop calmes où s'enseignait le blé,*

*Vents, IV 5, v 5 (244)*

et par l'héritage ou le mariage :

*« Et que dire de celui qui avait hérité un petit bien de famille, qui épousait pignon sur rue, ou qui tenait demeure de loisir sur la place de l'Eglise ? [...]*

*Vents, IV 5, v 15 (244)*

l'on peut craindre que cet état de fait délétère ne se perpétue éternellement.

Aucun espoir d'une évolution interne dans cette situation initiale de la fable, ainsi la même image peut ouvrir et clore cette exposition :

*« Nous en avons assez de ces genoux trop calmes où s'enseignait le blé,*

*Vents, IV 5, v 5 (244)*

*« Ô tiédeur, ô faiblesse ! Ô tiédeur et giron où pâlassait le front des jeunes hommes... [...]*

*Vents, IV 5, v 16 (246)*

### b) L'espace : la sédentarité

Quels sont les prédicats que Saint-John Perse va attribuer à cette situation installée dans l'immutabilité ? D'abord, les traits de la société agraire et matriarcale :

---

<sup>12</sup> On sait que le pluriel du complément renforce encore cette impression de répétition ; ici le pluriel est d'autant plus visible qu'il porte sur un nom propre strictement singulatif.

- La société agraire et matriarcale.

Il faut relire les précisions qu'il donne à son traducteur allemand Friedhelm Kemp<sup>13</sup> :

Par exemple à la question de F. Kemp : « Je ne comprends pas “enseignait” ; les genoux de qui ? », Saint-John Perse répond :

« L'Alma Mater, la Cérès d'une vieille civilisation rurale (trop passive, et sénile et matriarcale) – et dans le giron de qui l'homme moderne ne s'entend encore bercer que d'une histoire de blé, d'un culte du blé »<sup>14</sup>

Et un peu plus loin concernant le personnage de « Lia », question : « La sœur de Rachel ? pourquoi est-elle nommée ici ? » réponse du poète :

« Vocabulaire, plus que nom historique ou trop allusif, utilisé ici pour évoquer le rôle éternel de liaison et d'entremise de la femme dans l'évolution sociale des vieilles civilisations déclinantes ».

Remarquons que l'appellation usuelle de ce personnage est plutôt « Lea » ; le choix de Saint-John Perse permet d'entendre, aussi, le passé simple du verbe “lier”. Tout autant que sur l'histoire biblique, qui dit toute la cupidité d'un père, le poète fait porter l'accent sur ce radical que l'on retrouve dans « alliances » et que l'on entend dans « liards ».

À ces deux caractéristiques, Saint-John Perse ajoute les motifs associés de la sédentarité : la ville et la frilosité intellectuelle pour se conformer aux valeurs du groupe.

- **La ville**

Curieusement, alors qu'il s'agit de fustiger une société rurale, l'espace urbain est très présent dans cette description. Certains édifices ne peuvent appartenir à un petit bourg :

*« Et les Palais d'Archives sur la Ville hausseront-ils encore au jour naissant leurs médaillons de pierre vides comme des taies d'aveugles ? »*

*Vents, IV 5, v<sub>10</sub> (244)*

[...] *Hôtels de Ventes et de Transylvanie* [...]

*Vents, IV 5, v<sub>14</sub> (245)*

C'est que Saint-John Perse a besoin de poser ici un lieu clos pour lui opposer les grands espaces des autres programmes narratifs. Aussi sa préférence ira-t-elle vers l'évocation de la ville européenne du moyen-âge :

*Et vous, hommes de venelles et d'impasses aux petites villes à panonceaux, vous pouvez bien tirer au jour vos liards et mailles de bon aloi : ce sont reliques d'outremonde et dîmes pour vos Marguilliers... Compère, as-tu fini d'auner ton drap sur le pas de l'échoppe ? et tireras-tu toujours les Rois dans l'arrière-boutique ? Ton vin tiré, d'autres l'ont bu. Et la caution n'est plus bourgeoise...*

<sup>13</sup> On trouvera ces précieuses réponses faites aux différents questionnaires adressés par F. Kemp dans : « Annotations de Saint-John Perse », in *Cahiers Saint-John Perse*, Gallimard, n° 6, mai 1983, pp. 39-141.

<sup>14</sup> *op. cit.* p. 67.

Car cette ville est ceinte par des remparts :

*« Et que dire de celui qui [...] s'aménageait, de ses recettes en Bourse, une gloriolite ou folie, en retrait d'angle ou en encorbellement, contre les remparts d'une ville morte [...] »*

Vents, IV 5, v5 (244)

Ces remparts, associés à la mort, marquent physiquement l'enfermement qui se jouait précédemment – avec la douceur matriarcale – sur le plan affectif.

Il arrive que les deux motifs se superposent et que la douceur féminine soit inscrite dans l'architecture ; ce qui explique que certaines descriptions, hors du contexte de l'anaphore « nous en avons assez », pourraient être perçues comme amélioratives :

*[...] dentelle de fer et d'or sous le masque des pampres, reliures de miel et d'or au creux des pièces en rotonde, et le duvet d'alcôve, à fond de chambre, aux derniers feux des soirs d'Été...*

Vents, IV 5, v15 (246)

La beauté des « pièces en rotonde » est refusée parce que leur « duvet d'alcôve » ramène au moelleux qui endort les énergies ; c'est ainsi que l'on est ramené à la société matriarcale, aux « genoux trop calmes », au « giron où pâlassait le front des jeunes hommes ».

De plus, « à fond de chambre », il n'y a pas de vives passions à espérer car nous sommes dans le monde des avoirs, non de l'Être ; l'intérêt prime l'amour, les froides « alliances de famille », qui permettront de faire fructifier les biens, comptent plus que les sentiments, on « épous[e] pignon sur rue » ce qui, commente Mireille Sacotte, « revient à supprimer la femme intermédiaire pour mettre l'accent sur la réussite sociale qu'elle apporte en dot. »

Mais il est possible que ces passages perçus comme amélioratifs aient une autre fonction dans l'économie de la fable. En décrivant une ville très différente de celle, industrielle, d'*Images à Crusoe*, en insistant ici sur ses charmes douxereux, Saint-John Perse confère au héros qui sera capable d'y échapper un titre de gloire supplémentaire, celui d'avoir surmonté la tentation ; ce qui ressortit au domaine mystique.

Troisième cercle d'enfermement : la frilosité intellectuelle pour se conformer aux valeurs du groupe

- **le conservatisme intellectuel**

Si les statues de cette ville ne sont pas de « pierre blette », elles n'en sont pas moins rejetées car le héros ne peut se satisfaire des formes pétrifiées de l'allégorie : « ces prudhommeries de pierre sur nos places », « ces Vierges de Comices<sup>15</sup> sur le papier des Banques ».

---

<sup>15</sup> On pense à *Mme Bovary*.

Il ne saurait préférer le simulacre figé à « la chose même », contrairement aux femmes qui ne connaîtront du voyage que les débris d'épaves :

[...] *herpes marines et ambre gris, autres merveilles atlantiques – moulures fauves et trumeaux peints des vieilles frégates noir et or, ouvertes en mer, de main divine [...]*

Vents, IV 5, v<sub>12</sub> (245)

La littérature est, elle aussi, déliquescence : les « éventails pour poétesse », pris au milieu d'un bric-à-brac de vieilleries, font-ils allusion à la thématique mallarméenne<sup>16</sup> ? On y pense d'autant plus que l'expression « vitrines à babioles » rappelle le trop fameux « Aboli bibelot d'inanité sonore ». La poésie est décadente ; la vraie littérature, qui serait donc une littérature de l'action, épique, reste sans écho :

« Ah ! quand les peuples périssaient par excès de sagesse, que vaine fut notre vision ! [...]

Vents, IV 5, v<sub>11</sub> (244)

Le savoir est sclérosé, nécrosé pourrait-on dire :

« Et les Palais d'Archives sur la Ville hausseront-ils encore au jour naissant leurs médaillons de pierre vides comme des taies d'aveugles ?

Vents, IV 5, v<sub>10</sub> (244)

On pense à la Basilique du livre du chant I ; la morgue de l'édifice cache mal son inutilité (« vide », « aveugles ») et le contraste est flagrant avec la naissance du jour.

Que reste-t-il donc à la littérature ? Des sujets d'illustration pour les célèbres toiles de Jouy :

« [...] un vieux moulin fleurant la toile peinte, série du Fabuliste [...] »

Vents, IV 5, v<sub>15</sub> (245)

Des préceptes figés dans la prudence, « maximes à bout de fil à plomb »<sup>17</sup>

Vents, IV 5, v<sub>14</sub> (245)

La seule forme de littérature à rester vivante est finalement celle des contes de fées :

« [...] le ravissement des femmes aux fenêtres mêlait encore aux carrosseries du songe le bruit d'attelage des grillons... »

Vents, IV 5, v<sub>11</sub> (245)

« Grillon » est un doublet de grelot, d'où l'image ; mais celle-ci peut évoquer ces attelages fabuleux créés d'un coup de baguette magique (Cendrillon) ; on peut penser aussi au cortège excentrique de la Reine Mab – « l'accoucheuse des petites fées » – telle que le décrit l'imagination malade de Mercutio à l'acte I sc. 4 de *Roméo et Juliette*.

Mais les contes de mère-grand sont ici dévalorisés ; le « grillon », c'est aussi celui du foyer, symbole d'un repli sur l'espace familial comme le disait déjà Barbey d'Aurevilly<sup>18</sup> :

<sup>16</sup> cf. *Eventail de Mme Mallarmé*, où le noble éventail n'est peut-être qu'un simple chiffon à poussière.

<sup>17</sup> On sera sensible à la superposition de l'isotopie du savoir et de celle de la ville.

« On y alimente ses rêveries en entendant le grillon, – cette cigale de l’âtre de l’homme, – qui chante dans la cendre chaude, comme la cigale de l’été chante dans les blés brûlés de soleil<sup>19</sup> ».

Toujours ce refus d’affronter la vraie vie. Et, sans vivre, on sera passé du « jour naissant » aux « derniers feux des soirs d’été ».

### c) L’exaspération du héros

Si le rejet de ce monde est clairement exprimé par l’anaphore : « Nous en avons assez ... », l’exaspération du narrateur est suggérée par l’accumulation des compléments (une quinzaine) que reçoit cette formule.

De même, pour rendre sensible sa révolte croissante, cette accumulation se double d’une amplification régulière. Les versets sont toujours groupés par laisses de trois ; mais l’on constate que la longueur de celles-ci s’enfle progressivement :

1 <sup>ère</sup> laisse :	57 mots.
2 <sup>ème</sup>	: 75
3 <sup>ème</sup>	: 222
4 <sup>ème</sup>	: 271

Le verset IV 5, v15 marque le point culminant de cette emphase ; avec ses 130 mots ; c’est l’un des plus longs du poème<sup>20</sup>.

Face à ce jeu de variantes sur les mêmes motifs, face à ces très nombreux pluriels, il y a un « Nous » qui revient 4 fois, et toujours en position forte, en tête de verset. Un « nous » qui désigne, avec noblesse et refus d’un lyrisme trop romantique, un seul personnage : le narrateur-héros. Et l’on voit bien la source de son mécontentement – elle aussi exprimée en position forte, en fin de notre extrait : la mort du langage.

### d) Le héros : Saint-John Perse ?

Ainsi il semble bien que les traits épiques et mystiques du héros, que nous avons relevés, soient assumés par la personne du Poète ; qui n’est pas sans rappeler Saint-John Perse lui-même.

On retrouve en effet, comme un leitmotiv, dans sa correspondance telle qu’elle apparaît dans l’édition de la Pléiade, le refus de « l’accoutumance » chanté dans son œuvre poétique. Ainsi la “lettre à une dame d’Europe” datée de mars 1921 se termine-t-elle par la morale suivante :

« [...] portez la main à tout ce qui vous plaira. Il n’y a jamais de haïssable en ce monde [...] que l’inertie de la vie entre nos mains, et “l’habitude”, et le “répit”, et “l’assoupissement”, et puis l’oubli ou l’insouciant de passer outre. »<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Barbey d’Aurevilly, *Une vieille maîtresse*, II, X.

<sup>19</sup> Ce sont, chez Saint-John Perse, les « feux et braises aux grandes orgues des Dimanches » *Vents*, IV 5, v 11.

<sup>20</sup> Seul le verset I 3, v 18 est plus long (160 mots). Or il se rapporte aussi à la situation initiale puisqu’il dresse l’inventaire des « balises et corps-morts » de ce monde à excréter.

À moins que ce ne soient les lettres qui miment l'œuvre poétique, visant justement à produire un effet de similitude entre l'auteur et ses personnages. Constatons cependant que la réaction d'Alexis Leger devant les valeurs du gouvernement de Vichy – qui promettait le bonheur dans la stabilité mais au prix d'une censure implacable – est en cohérence avec l'éthique défendue dans ce poème.

Tout en inscrivant sa fable sur un fond immémorial, tout en ne recherchant pas une poésie ouvertement « engagée », le poète n'en prend pas moins parti.

Certes, ce monde n'est pas dépourvu de richesses matérielles, mais pour le narrateur il est marqué par l'Interdit ; la Loi impose silence et immobilité ; "rester interdit" ne signifie-t-il pas être privé de la faculté de parler et d'agir ?

C'est ce que le poète ne peut accepter, il étouffe dans cette paix douceuse, synonyme d'inaction.

Ainsi, ce premier programme narratif de la fable est-il marqué par une extrême tension entre les contours nettement établis d'un monde clos et l'exaspération croissante du novateur qui pressent une autre vocation.

Encore faut-il un élément déclencheur. Dans la vie réelle, il y eut la guerre pour délivrer le Poète du Diplomate ; "concours de circonstances", simple jeu du hasard ? La mise en intrigue est là pour donner du sens, faire du hasard un appel du destin et transformer l'exil forcé en réalisation d'une exigence intérieure. Ce sera l'entrée en scène des vents.

---

<sup>21</sup> O.C. p. 892.

## **Pn 2 : L'irruption des vents :**

Le monde décrit dans le développement 5 du chant IV n'était parcouru par aucun souffle. Sa léthargie était totale, à tel point que ses habitants, hormis le poète, avaient perdu conscience de leur condition servile ; et de ce fait, ne pouvaient même plus envisager d'en secouer le joug. Comme dit dans la lettre citée précédemment, ils étaient dans « l'oubli ou l'insouci de passer outre ».<sup>22</sup>

Avec l'arrivée des vents, tout va changer. Ils correspondent donc à l'élément modificateur dans le schéma quinaire, le déclencheur des péripéties ; et puisque c'est avec ce deuxième programme narratif que Saint-John Perse a choisi de commencer son poème, il faut maintenant se reporter au chant I.

Sans faire de relevé exhaustif, on peut détailler les différents rôles concomitants dévolus, à ce titre de déclencheur, aux vents.

Tout d'abord les vents vont pousser à l'extrême la torpeur du monde clos ; afin que nul ne puisse continuer à s'en accommoder :

- Le monde exécré en IV 5 était décrit dans la saison chaude, l'arrivée des vents (chant I) va aggraver cette situation jusqu'à l'exacerbation :

*Voici qu'ils produisaient ce goût de paille et d'aromates, sur toutes places de nos villes,*

*Comme au soulèvement des grandes dalles publiques. Et le cœur nous levait*

*Vents, I 1, v 10-11 (179)*

- Saint-John Perse, restant dans les occupations de ce monde agraire, va également utiliser les homophonies vent / van ; air / aire / erre, pour faire des vents les fléaux impitoyables du battage de la moisson :

*[...] et nous laissaient, homme de paille,*

*En l'an de paille sur leur erre [...]*

*Vents, I 1, v 3-4 (180)*

- Ce qui, bien sûr, ne va pas sans connoter des valeurs morales, voire religieuses :

*Et quand elles eurent démêlé des œuvres mortes les vivantes, et du meilleur l'insigne,*

*Vents, I 3, v 22 (185)*

- Les vents rendent évidente la corruption, financière et morale :

*Et d'éventer l'usure et la sécheresse au cœur des hommes investis,*

*Vents, I 1, v 9 (179)*

- Paradoxalement, c'est en exaspérant les hommes, que les vents leur offrent une chance d'émancipation. Ils sont porteurs de cette ambiguïté salvatrice :

*Qui nous chantaient l'horreur de vivre, et nous chantaient l'honneur de vivre [...]*

*Vents, IV 6, v 2 (249)*

- Et cela, parce qu'ils viennent d'ailleurs, ils ont donc connu autre chose que le monde clos qui s'étirole.

*C'étaient de très grandes forces en croissance sur toutes pistes de ce monde, et qui prenaient source plus haute qu'en nos chants [...]*

*Vents, I 3, v 1 (183)*

- Aussi sont-ils promesses de plénitude :

---

<sup>22</sup> O.C. p. 892.

*Elles promettaient murmure et chant d'hommes vivants, non ce murmure de sécheresse dont nous avons déjà parlé.*

*Vents, I 3, v 10 (183)*

- Car les vents sont des « forces » capables de tout balayer sur leur passage :  
[...] *Elles sifflaient aux portes des Curies. Elles couchaient les dieux de pierre sur leur face, le baptistère sous l'ortie, et sous la jungle le Bayon.*

*Vents, I 3, v 11 (184)*

- On retrouve là une mise en scène de l'idéologie du barbare dont les forces périodiquement régénèrent la civilisation décadente :  
*C'étaient de très grandes forces en croissance [...] qui prenaient source [...] en lieu d'insulte et de discorde ;  
Qui se donnaient licence par le monde [...]*

*Vents, I 3, v 1-2 (183)*

- Par le biais de cette dernière idée, le thème emprunte parfois l'aspect du cortège de Dionysos :

*Les dieux, pris de boisson, s'égarèrent-ils encore sur la terre des hommes ? [...]*

*Vents, IV 6, v 21 (250)*

- Les vents, dans plusieurs religions, représentent le souffle divin, le souffle de vie. Ils sont traditionnellement pour le poète l'analogon de l'inspiration poétique :  
*« Ô toi, désir, qui vas chanter... » Et ne voilà-t-il pas déjà toute ma page elle-même bruissante,*

*Vents, I 1, v 17 (180)*

Si l'Interdit se fissure, c'est le désirable qui se met à croire en ses chances ; ce que souligne l'anaphore « Ô toi, désir, qui vas chanter » (I 1, v 16 ; I 1, v 17 ; I 6, v 51).

Les vents ouvrent une brèche dans les « remparts » qui cernaient la Loi.

Mais les vents n'ont pas comme seule mission de mettre les hommes en mouvement, d'être, dans le schéma narratif, le déclencheur des péripéties. Ils seront tout au long de l'action les adjuvants du poète dans ses transgressions.