



SAINT-JOHN PERSE À L'AGRÉGATION

Séminaire en ligne (Sjperse.org)

Etude narrative du poème *Vents*

Par Christian Rivoire

TROISIÈME PARTIE

Pn 3 (suite) : Les transgressions épiques :

4. La transgression temporelle :

Nous avons vu que le motif de la violence amenait Saint-John Perse à ouvrir sa narration à d'autres actants que le Poète lui-même. Ce dernier, devenu héros épique, se trouve maintenant à la tête de tous les audacieux.

a) L'ascendance¹ du poète :

Le héros est, comme tous les hommes, prisonnier des bornes temporelles de son existence, souvent brève puisque périlleuse. Un des lieux communs de l'épos veut qu'il transgresse ces limites d'une part en s'inscrivant dans une ascendance qui l'apparente aux dieux et d'autre part en restant, comme père fondateur, dans la mémoire d'une communauté humaine pour laquelle il a conquis un espace de peuplement. Dans le poème *Vents* la visée est laïcisée, mais il est vrai qu'une donnée très forte reste l'inscription du poète dans une lignée héroïque qui l'a précédé dans sa marche vers l'ouest réel ou allégorique.

Et c'est tout le chant III qu'il faudrait relire et analyser. Pour des raisons de présentation pratique, nous nous limiterons à l'étude des deux premiers développements, ce sera pour nous l'occasion rendre compte de quelques procédés d'amplification à l'œuvre dans le poème.

Les développements 1 et 2 (*O.C.* pp. 217-221) présentent, dans un ordre sinon strictement historico-chronologique du moins linéaire et logique, les vagues de pénétration successives des Européens sur le continent nord-américain, celles :

- de la découverte : « chercheurs de routes », « forceurs de pistes » etc. (III 1, v 2-3)
- de la conquête : « Les Cavaliers », « hommes sous le fer » etc. (III 1, v 6-9)
- des pionniers : « Des hommes de fortune » etc. (III 2, v 2-3)
- du commerce : « hommes d'échange et de négoce » etc. (III 2, v 4)

¹ Dans les deux sens du mot.

- de l'administration civile : « hommes de justice », « Gouverneurs » etc. (III 2, v 4) et religieuse : « les gens de Papauté », « les Chapelains » etc. (III 2, v 5-8)
- de l'émigration des parias : « Protestataires », « gens de péril et gens d'exil, et tous bannis » etc. (III 2, v 11)
- de la recherche scientifique et technologique : « les hommes de science – physiciens, pétrographes et chimistes » etc. (III 2, v 12-14)
- de la pensée et des arts : « les grands aventuriers de l'âme » (III 2, v 13-14)
- pour en arriver finalement au poète lui-même : « Je » (III 2, v 17).

Les deux développements sont donc très liés, et fortement structurés, comme le soulignent (en III 2) les connecteurs temporels : « Et puis vinrent », « S'en vinrent aussi », « Et après eux s'en vinrent », « Et avec eux aussi », « encore », « Enfin », « Et voici ». Les deux développements sont rythmés par les relances de la conjonction « et », placée 12 fois sur 28 en tête de verset !

Cette succession chronologique est nécessaire d'une part pour inscrire le poète dans une lignée, ou plutôt une ascendance héroïque choisie et non subie, d'autre part pour inscrire la poésie dans le champ social. Mais elle pose un problème de cohérence à Saint-John Perse, si l'on pense que les vagues de peuplement se succèdent, que la vie donc s'organise, et que cette accumulation va à l'encontre de l'avancée vers « la face brève de la terre » instaurée après dispersion des bornes et repères.

Saint-John Perse va résoudre ce piège en doublant la succession historique d'une progression vers l'essentiel :

- D'une part, plus on avance, plus s'établit une hiérarchie entre tous ces types d'hommes nommés : nous allons de la violence primaire du registre guerrier à l'acuité intellectuelle de l'épopée scientifique, en passant par la tonalité de la douceur humaine, faisant du poète l'aboutissement d'une longue maturation : « Telle est l'instance extrême où le Poète a témoigné. » (III 6, v 1).
- D'autre part, l'exploration, de géographique, se fait scientifique, pour finalement pénétrer les profondeurs humaines ; on passe de la longue-vue du marin² au microscope du biologiste³, pour finir, là encore, par « l'œil occulte » du poète qui recherche plus profondément encore : *au foyer de la force l'étincelle même de son cri !...* » (III 2, v 14).

De cette énumération, nous retiendrons deux aspects stylistiques :

Soulignons d'abord le procédé d'emboîtement, plusieurs fois mis en œuvre. Par exemple au verset III 1, v 1, Saint-John Perse commence par un terme générique : « hommes », puis il ponctue avec les deux points « : » afin d'ouvrir une première énumération « chercheurs de... »,

² III 3, v 3 : « qui sur les plaines bleuissantes menaient un œil longtemps froncé par l'anneau des lunettes. »

³ III 2, v 14 : « Car notre quête n'est plus de cuivres ni d'or vierge, n'est plus de houilles ni de naphtes, mais comme aux bouges de la vie le germe même sous sa crosse. » De même, en III 4, v 26, on retrouvera une allusion aux lunettes astronomiques : « les redresseurs de torts célestes, les opticiens en cave et philosophes polisseurs de verres. »

« forceurs de... », enfin il utilise le tiret « – » pour ouvrir une deuxième énumération introduisant des termes encore plus précis : « Commentateurs de... » « Capitaines de... » « Légats d'... ». En parlant de détermination de 1^{er} ou de 2nd niveau, selon la ponctuation et en numérotant (a,b,c) en fonction de l'ordre d'apparition des éléments dans le verset, nous obtenons les tableaux de la page suivante :

1 ^{er} niveau	2 nd niveau (:)	3 ^{ème} niveau (–)
« hommes »	« chercheurs », « forceurs »	« Commentateurs », « Capitaines », « Légats »
a	b	c

Cette construction⁴ gigogne du verset, se retrouve, avec une ponctuation inversée, en (III_{2, v12}) :

1 ^{er} niveau	2 nd niveau (:)	3 ^{ème} niveau (–)
« hommes de science »	« flaireurs », « scrutateurs », « déchiffreurs », « lecteurs ».	« physiciens, pétrographes et chimistes »
a	c	b

Malgré l'inversion, on constate que les tirets correspondent à une détermination plus précise que les deux points.

Le verset III_{2, v9} offre (grâce au point virgule qui le sépare en deux ensembles) une autre combinaison encore, que l'on pourrait schématiser ainsi :

1 ^{er} niveau	2 nd niveau (:)	3 ^{ème} niveau (–)
« Protestataires »		« objecteurs », « ligueurs », « dissidents », « rebelles », « doctrinaires »
a		b
« gens de péril », « gens d'exil », « bannis »	« les évadés », « les oubliés », « les transfuges »	« précurseurs », « extrémistes » « censeurs » ⁵
d	e	c

Si un seul emboîtement est actualisé, le manque est compensé par une surabondance des hyponymes, par exemple en III_{2, v10} ; l'impression de profusion est d'autant mieux maintenue que les noms sont peu familiers et ralentissent la lecture :

1 ^{er} niveau	2 nd niveau (:)	3 ^{ème} niveau (–)
« hommes de lubie »		« sectateurs », « Adamites », « mesmériens », « spirites », « ophiolâtres » « sourciers »
a		b

⁴ On la retrouve en III_{4, v5-10}.

⁵ Le tiret est postposé.

Un deuxième procédé, utilisé dans le deuxième développement, permet à Saint-John Perse d'amplifier son propos : donner la parole à la catégorie d'hommes qu'il vient d'inclure dans l'énumération.

- III 2, v 5
[...] *les Chapelains en selle et qui rêvaient, le soir venu, de beaux diocèses jaune paille aux hémicycles de pierre rose :*
 - III 2, v 6
« *çà ! nous rêvions, parmi ces dieux camus ! Qu'un bref d'Eglise nous ordonne tout ce chaos [...]* »

- III 2, v 7
S'en vinrent aussi les grands Réformateurs [...] :
 - III 2, v 6
« *Qu'on nous ménage, sur deux mers, les baies nouvelles pour nos fils, et, pour nos filles [...]* »

- III 2, v 10
[...] *Et quelques hommes encore sans dessein – de ceux-là qui conversent avec l'écureuil gris et la grenouille d'arbre, avec la bête sans licol et l'arbre sans usage :*
 - III 2, v 11
« *Ah ! qu'on nous laisse, négligeables, à notre peu de hâte.[...]* »

- III 2, v 13 (avec un passage du récit au présent de narration) :
[...] *les grands aventuriers de l'âme sollicitent en vain le pas sur les puissances de matière. Et voici bien d'un autre schisme, ô dissidents !...*
 - III 2, v 14
« *Car notre quête n'est plus de cuivres [...]* »

La tresse polyphonique renforce le lien du héros-poète avec ses prédécesseurs⁶ sur les routes d'aventure ; mais nous remarquerons que la prosopopée est une forte transgression temporelle puisqu'elle installe les absents dans une communauté présente, le passé est nié au profit de l'instant, le poète, comme dans un rituel chamanique a évoqué les morts, ressuscitant leur possibilité d'agir *hic et nunc* pour les « vivants ».

⁶ Nous nous bornons aux humains, mais il serait intéressant d'élargir à la chaîne végétale et animale cette convocation d'époques révolues.

b) L'instant⁷ :

Ainsi nous retrouvons-nous pleinement d'accord avec Jean Bollack lorsqu'il affirme :

« Le poète transgresse les bornes. Il pénètre, ainsi accordé au mouvement, dans la simultanéité du Devenir. Parce qu'il vit au-delà des bornes, il peut mêler l'avenir au passé. La durée du poème se réduit à un instant. Elle n'évoque pas le temps vécu, si ce n'est le temps tout entier »⁸.

Les mystiques et les philosophes, dont Plotin, se sont interrogés sur cette expérience étrange de l'extase, de l'éclat de la révélation dans l'instant, alors qu'il a fallu une longue ascèse pour lui donner chance d'apparaître. Mais si elle se produit, alors se mêlent « la stupeur, l'étonnement joyeux, le désir, l'amour et l'effroi accompagnés de plaisir »⁹.

Il semble que ce soit une expérience de cet ordre, transposée sur le plan esthétique, que le poète de *Vents* cherche à vivre au bout de son cheminement transgressif. Le raccourci de l'instant entre dans un réseau des plus importants du poème, celui de la dénudation, de la concision, du tranchant, de l'aigu, de la brièveté, de la violence même, qui se traduit par des images aussi fondamentales que celles de l'éclair, du cri. Et nous touchons là au problème qui a passionné les poètes au tournant du XIX^e et du XX^e siècle : celui de l'Illumination poétique.

C'est sur cette aventure poétique du héros de *Vents* qu'il nous faut maintenant nous pencher. Vivant cette expérience sur le mode transgressif du désir, le héros ne manque pas d'être confronté à la stupeur et l'effroi dont parlait Plotin, d'où une interrogation sur le bien-fondé de sa démarche.

5. L'expérience artistique : l'aporie de la transgression :

Toutes les phases transgressives que nous avons étudiées sur le plan spatial, temporel ou cognitif, peuvent se lire en rapport avec l'acte créatif ; il suffit pour s'en convaincre de reprendre les étapes du procédé inventif telles que les a fixées Judith Schlanger¹⁰ dans le cadre de la pensée scientifique et d'y rapporter notre connaissance du poème *Vents* :

La crise qui motive (au sens étymologique de mettre en mouvement) :

Judith Schlanger, songeant à l'histoire de la science, parle de « la fonction heuristique des crises » ; c'est-à-dire que la pensée inventive ne peut vraiment se libérer de « l'inertie rigide des cadres » que si le « malaise » ou « l'échec » est fortement ressenti par la communauté scientifique.

On pense à la situation initiale du poème et à l'exacerbation provoquée par l'arrivée des *Vents*.

⁷ Sur la thématique de l'instant et de l'éclair, relire J-P. Richard, *op. cit.* pp. 61-62.

⁸ Jean Bollack, « En l'an de paille », in *Honneur à Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1965, p. 478.

⁹ Plotin, *Ennéade I, 6*.

¹⁰ Judith Schlanger, et Isabelle Stengers, *Les concepts scientifiques*, Gallimard, coll. "Folio / Essais", 1991. Chaque phase du processus (qui doit beaucoup à Poincaré) est décrite à l'aide de citations que l'on retrouvera, respectivement : p. 115 ; p. 79 ; p. 77 ; p. 81.

Les levées de l'auto-censure :

« Le déclic créateur est lié à un processus psychologique de régression, à une levée des contrôles intellectuels, un glissement vers un équilibre mental plus primitif et plus émotif. C'est un recul vers du moins intégré, une régression vers un état d'affectivité élémentaire et de liaisons oniriques. Alors peuvent se nouer des connexions incongrues ».

Inutile de dire que de très nombreux mots de cette citation rappellent fortement la lecture que nous venons de faire du poème ; nous avons là confirmation de bien des points étudiés.

L'illumination :

qui survient à l'improviste (cf *Vents* IV, 3), se donne d'emblée comme un tout (cf. « la chose même », « l'étincelle de son cri »)

Le passage de l'invention privée à l'acceptation collective :

C'est-à-dire que la « synthèse intuitive » doit être « élaborée, objectivée et rendue accessible par une œuvre » et acceptée par la communauté.

Les deux derniers points sont ceux qui vont nous occuper dans cette section ; notons, au préalable, qu'on est tout à fait fondé à voir dans le poème *Vents* une mise en intrigue de la démarche créatrice.

À ce cheminement du procédé inventif, Saint-John Perse a rajouté l'analyse des sentiments éprouvés par l'artiste créateur : alternance de ferveur, de doute – angoisse du questionnement sur la validité d'une démarche qui est celle de l'exil avant d'être celle du partage.

La ferveur nous en avons déjà parlé avec le motif de la violence, abordons le doute :

a) Les tentations du doute :

En effet, – en dépit de cette foi quasi-guerrière qui s'exprimait par les transgressions multiples vécues sur le mode de la violence, de l'intransigeance – le héros connaît parfois de douloureux moments de désespérance.

Ceux-ci, conformément à la thématique de *Vents*, vont être présentés comme une conséquence d'une accalmie éolienne ; le vent qui mollit, pour un marin, c'est l'ennui qui s'installe, pour un poète, c'est l'inspiration qui se tarit, Saint-John Perse fut l'un et l'autre.

*... Eâ, dieu de l'abîme, les tentations du doute seraient promptes
Où vient à défaillir le Vent...[...]*

Vents, I 7, v 1-2 (195)

Le nom du Dieu mésopotamien « Eâ », est déjà dans son signifiant une onomatopée du bâillement ; remarquons cependant le conditionnel. Il semble que ce déficit d'énergie n'ait comme rôle que de relancer le rythme dramatique du poème ; ce dernier ne pourrait se maintenir longtemps dans une intensité paroxystique, l'acmé se nourrit de la perte. C'est ce que confirme la suite du poème :

*[...] Mais la brûlure de l'âme est la plus forte,
Et contre les sollicitations du doute, les exactions de l'âme sur la chair
Nous tiennent hors d'haleine, et l'aile du Vent soit avec nous !*

Vents, I 7, v 2-4 (195)

Le risque d'une chute de l'intensité des vents est perçu comme un aiguillon supplémentaire pour l'impatience ; comme si – l'inspiration poétique pouvant à tout moment faire défaut au poète –, il fallait encore, avec plus d'urgence, se plonger à corps perdu dans la création et vite noter les bribes de phrases, les visions éphémères, qui jaillissent ici ou là :

« À moins qu'il ne se hâte, en perdra trace mon poème... Et vous aviez si peu de temps pour naître à cet instant... »

Vents, III 6, v 5 (229)

Mais le doute est nécessaire aussi à l'apologétique :

« Défaillir », qui s'inscrit dans un réseau qui parcourt tout le poème, dit bien sûr la perte en énergie du vent, mais le verbe se double d'un sens moral particulièrement prégnant ; le vent manque à son devoir. Les mots « âme », « tentation », ¹¹ élèvent même d'un degré l'instance mise en cause ; les textes sacrés nous offrent plusieurs exemples célèbres de tentations (depuis la première d'Adam et d'Eve, jusqu'à celle du Christ lui-même, pour se limiter à la culture chrétienne).

Notons cependant un paradoxe :

Alors que dans le registre religieux la tentation est un appel du démon à la transgression, ici il s'agit d'un mouvement qui est l'exact inverse : la tentation est un appel à remettre en cause la transgression, à rentrer dans le rang.

C'est la tentation du "nihilisme passif", provoqué, dit Nietzsche, par « La chute des valeurs cosmologiques » ¹² ; et « quand à tout événement nous aurons cherché un "sens" qui n'y est pas » le doute métaphysique se traduira par un état psychologique morbide :

« le chercheur perd finalement courage. Le nihilisme est alors la prise de conscience d'un long gaspillage de force, le tourment de l'inutilité de tout, c'est l'incertitude, le manque d'occasion de se rétablir d'une manière ou d'une autre, de se consoler encore de quoi que ce soit – la honte de soi-même, comme si l'on s'était fait trop longtemps illusion ». ¹³

« Prise de conscience d'un long gaspillage de force » ; la sanction est implacable pour qui aurait la lucidité de reconnaître que ce qui a guidé sa vie n'était qu'« illusion ». Le doute peut donc déboucher sur une crise plus grave ; c'est ce qui va survenir au chant IV.

... C'étaient hier. Les vents se turent. [...]

Vents, IV 1, v 1 (233)

Le passé simple marque d'autant mieux la brutalité du procès que ce temps n'est apparu qu'une seule fois dans les quatre développements précédant ce passage. Alors le doute se traduit immédiatement par une interrogation :

[...] – N'est-il rien que d'humain ?

Vents, IV 1, v 1 (233)

Interrogation reprise quelques versets plus loin et même doublée d'une variante :

... Et au delà, et au delà, qu'est-il rien d'autre que toi-même – qu'est-il rien d'autre que d'humain ?... [...]

Vents, IV 2, v 35 (238)

On perçoit que l'interrogation est fondamentale ; nous ne sommes plus dans le domaine du doute passager ; il s'agit de savoir si la quête à sa raison d'être, ou n'est que la poursuite d'une

¹¹ cf. de même l'expression : « et l'aile du Vent soit avec nous ! » (I 7, v 4) qui calque la formule rituelle : « Que le Seigneur soit avec nous ! »

¹² Nietzsche, *Le nihilisme européen, op. cit.* p. 36, aphorisme 12.

¹³ *Ibidem.*

« illusion ». Narrativement aussi ce doute est essentiel, car il ouvre la possibilité d'un renversement, d'une péripétie, au sens d'Aristote : « le changement en leur contraire des actions accomplies ».

b) Le mutisme :

Rappelons ce qui avait motivé l'aventure poétique : dans le monde clos, du début de la fable, la littérature ne pouvait être que figée ou utilitaire, c'est-à-dire morte ou détournée de sa vocation. Par ses transgressions, le narrateur a refusé l'asservissement ordinaire du discours, pour oser l'ambition poétique. Celle-ci est de l'ordre de la quête :

« Car notre quête n'est plus de cuivres ni d'or vierge, n'est plus de houilles ni de naphtes, mais comme aux bouges de la vie le germe même sous sa crosse, et comme aux antres du Voyant le timbre même sous l'éclair, nous cherchons, dans l'amande et l'ovule et le noyau d'espèces nouvelles, au foyer de la force l'étincelle même de son cri !... »

Vents, III 2, v 14 (220)

C'est-à-dire que le héros-poète ne s'intéresse pas à ce que les hommes connaissent déjà, à ce que les discours ont déjà dit ; il part à la recherche d'un inconnu fondamental, qui est antérieur au langage articulé : « le timbre¹⁴ même sous l'éclair », « l'étincelle même de son cri ».

C'est pour cela qu'il doit licencier la logique (cf. III 5, v 16) – le $\nu\omicron\upsilon\varsigma$ trop rationnel du philosophe –, et se fier dans un premier temps au $\theta\upsilon\mu\omicron\varsigma$: le courage et la colère du héros épique, afin de fuir la cité enclose, pour s'ouvrir enfin à la périlleuse $\mu\omicron\nu\nu\alpha$: la folie, la frénésie dionysiaque, pour se faire le réceptacle du délire prophétique.

L'ambition est encore plus grande puisque, d'une part, le poète n'entend pas se contenter d'une démarche ésotérique : « Le cri ! le cri perçant du dieu ! qu'il nous saisisse en pleine foule, non dans les chambres, (III 6, v 23) ; et que, d'autre part, il se voudrait témoin lucide de ce coup frappé sous « l'éclair » de l'inspiration : « Mais attentif à sa lucidité, jaloux de son autorité, et tenant clair au vent le plein midi de sa vision » (III 6, v 22).

On comprend alors que le but se dérobe plusieurs fois :

Je t'interroge, plénitude ! – Et c'est un tel mutisme...

Vents, II 2, v 38 (204)

« À moins qu'il ne se hâte, en perdra trace ton poème... » Ô frontière, ô mutisme ! Aversion du dieu !

Vents, IV 1, v 2 (233)

« Aversion », Saint-John Perse lui-même le précise à son traducteur allemand, est à prendre dans son sens étymologique : dieu se détourne, insensible à l'appel de sa créature ; c'est une des façons d'illustrer et de magnifier le concept philosophique de mutisme.

Mais le mutisme n'est pas toujours modalisé négativement chez Saint-John Perse. On en trouverait des emplois particulièrement positifs dans son poème *Oiseaux* :

Longue jouissance et long mutisme... Nul sifflement, là-haut, de frondes ni de faux. Ils naviguaient déjà tous feux éteints, quand descendit sur eux la surdité des dieux...

Oiseaux, X, v 6 (420)

Laconisme de l'aile ! ô mutisme des forts... Muets sont-ils, et de haut vol, dans la grande nuit de l'homme. Mais à l'aube, étrangers, ils descendent vers nous : vêtus de ces couleurs de l'aube – entre bitume et givre – qui sont les couleurs mêmes du fond de l'homme... Et de cette

¹⁴ Saint-John Perse à F. Kemp *op. cit.* p.63 : « L'explosion (sonore) que déclenche l'éclair ».

aube de fraîcheur, comme d'un ondolement très pur, ils gardent parmi nous quelque chose du songe de la création.

Oiseaux, XIII, v₅ (426-7)

Nous en avons aussi des exemples dans le poème *Vents* ; qu'on se souvienne de la femme choisie « Pour son mutisme et pour sa grâce » (I 5, v₁₉) et qui, visitée par le dieu, ne pourra proférer la moindre parole :

Et frappée de mutisme, au matin, qu'elle nous parle par signes et par intelligence du regard.

Vents, I 5, v₂₄ (189)

Cette ambiguïté va rendre très problématique l'interprétation de la fin du chant III :

Poète encore parmi nous... Cette heure peut-être la dernière... cette minute même !... cet instant !

– Le cri ! le cri perçant du dieu sur nous ! »

.....

Vents, III 1, v₃₀₋₃₁ (230)

Versets d'une grande intensité dramatique qui disent l'urgence et le paroxysme de l'appel proféré par le poète. Mais comment interpréter cette ligne énigmatique, composée de simples points, qui suit l'appel. Le poète a-t-il atteint le but quasi mystique qu'il se proposait ?

Cette ligne n'est pas une ponctuation, mais bien un véritable verset, non-écrit, "blanc" pourrait-on dire. Plusieurs interprétations s'offrent alors au lecteur :

- cette clausule peut figurer le lieu de l'indicible – ce qui supposerait cependant que « L'Écouteur » a eu « sa réponse » ;
- ou celui de l'inaudible – en ce cas elle marquerait un échec, « l'aversion » du dieu ;
- à moins qu'elle ne figure la mort et l'infini.

La lecture linéaire du poème ferait pencher l'interprétation du côté de l'échec, puisque le verset suivant est :

... C'étaient hier. Les vents se turent. – N'est-il rien que d'humain ?

Vents, IV 1, v₁ (233)

Mais le dernier verset du poème suppose lui une réussite :

[...] et mon cri de vivant sur la chaussée des hommes, de proche en proche, et d'homme en homme,

Jusqu'aux rives lointaines où déserte la mort !...

Vents, IV 6, v₂₄₋₂₅ (230)

Certes, il ne s'agit pas du « cri perçant du dieu », mais celui du poète, mais celui-ci ne demandait qu'à être un relais :

*« Le cri ! le cri perçant du dieu ! qu'il nous saisisse en pleine foule, non dans les chambres,
« Et par la foule propagé qu'il soit en nous répercuté jusqu'aux limites de la perception...*

Vents, III 6, v₂₃₋₂₄ (230)

La ligne de points pourrait alors être interprétée positivement comme la trace d'une rencontre ; si cette trace avoue une impuissance à dire le sacré dans le langage humain, cela confirme d'autant plus la transcendance de la rencontre ; sachant que « la forme dionysiaque de

la transcendance est l'extase »¹⁵. On rejoindrait ainsi les propos d'Henri Maldiney – qui ne visent pas Saint-John Perse en particulier, mais la démarche poétique en général – lorsqu'il cite Heidegger :

« “Le dire de la pensée n'arriverait à s'apaiser et ne trouverait son être que s'il devenait impuissant à dire ce qui doit rester au-delà de la parole. Une telle impuissance conduirait la pensée devant la chose”¹⁶

et H. Maldiney commente ainsi l'auteur de *L'Être et le Temps* :

« Cette impuissance n'est pas au départ, mais [...] en un sens à établir, elle se conquiert elle-même. La parole poétique est capable de cette impuissance, d'une impuissance qui précisément lui est propre, parce qu'elle implique une lucidité puissancielle, lucidité non de savoir mais de puissance, qui lui révèle sa limite et le sens de sa limite »¹⁷.

Le commentaire aurait plu à Saint-John Perse : on y trouve la démarche active qui est celle du héros de *Vents*, l'oxymore (« capable de cette impuissance ») qui rappelle « Notre salut est [...] dans la sagesse et dans l'intempérance » (I 6, v 13), « L'intempérance est notre règle, l'acrimonie¹⁸ du sang notre bien-être » (I 6, v 23) ; quant à la formule d'Heidegger, elle contient cette idée qui lui est si chère : « Non point l'écrit, mais la chose même. Prise en son vif et dans son tout. » (III 6, v 9). Idée qui parcourt l'ensemble de l'œuvre.

Pour autant, même si on convient que le héros de *Vents* a surmonté les moments de doute et a obtenu ce qu'il désirait le plus : l'illumination poétique, il n'est pas encore quitte de tout souci métaphysique. Si l'on reprend la liste établie par Judith Schlanger, il n'a parcouru que trois étapes sur quatre dans sa quête artistique : reste le problème du passage de l'aventure « privée » à sa socialisation ; et c'est un autre « effroi » que l'intrigue va intégrer, même si cette étape ne trouvera son épilogue qu'avec le poème *Amers*.

c) « **Et l'homme en mer vient à mourir** »¹⁹ :

Il faut relire le développement 2 du chant IV. Il est d'abord marqué par le martèlement obsédant, obsessionnel, de questions bâties sur le même schéma hexamétrique :

– *Qu'irais-tu chercher là ?*

Vents, IV 2, v 10 (236)

– *Qu'irais-tu sceller là ?*

Vents, IV 2, v 14 (236)

– *Qu'irais-tu clore là ?*

Vents, IV 2, v 16 (236)

Avec une ultime reprise dans le développement suivant, qui marque l'arrêt de la transgression spatiale vers l'ouest :

[...] « *Qu'allais-tu désertier là ?...* »

¹⁵ Henri Maldiney, *L'art, l'éclair de l'être*, Editions Comp'Act, coll. *Scalène*, 1993, p. 187.

¹⁶ Martin Heidegger, *L'expérience de la pensée*, (écrit en 1947), trad. André Préau, in *Questions III*, Gallimard, 1966, p. 35.

¹⁷ Henri Maldiney, *op. cit.* p. 52.

¹⁸ “L'acrimonie du sang” est une ancienne expression médicale désignant une action corrosive des humeurs ; il y a donc habituellement antinomie avec la notion de « bien-être ».

¹⁹ (IV 2, v 36) Dernier verset du développement.

On voit comment l'on passe du verbe « chercher », modalisé positivement, au verbe « désertier », tout à fait négatif (Surtout en ces temps de guerre où Saint-John Perse met la dernière main à sa composition) ; la médiation étant assurée par deux autres verbes qui ont en commun le sème de l'hermétisme : « sceller », « clore ». Cette fois la crise est plus grave, disions-nous, car il ne s'agit plus d'un simple manque d'inspiration, qui pourrait se résoudre par une dépréciation :

[...] *Mais toi n'aïlle point, ô Vent, rompre ton alliance.
Sinon, c'est tel reflux au désert de l'instant !... [...]*

Vents, IV 1, v 4-5 (233)

Ce n'est pas tant l'alliance avec les vents qui est en cause, mais plus gravement la résiliation d'un contrat²⁰ avec les autres hommes.

Contrat, par exemple, qui fonde le chamanisme:

Il a mangé le riz des morts ; dans leurs suaires de coton il s'est taillé droit d'usager. Mais sa parole est aux vivants ; ses mains aux vasques du futur.

Vents, I 2, v 3 (181)

Celui de la descente orphique dans le monde des Enfers. La νεκρῖα, transgression suprême, n'a de sens que si l'on en rapporte une connaissance pour les « vivants ».

Transposé sur le plan poétique, à quoi bon le long et périlleux travail de création s'il ne débouche pas sur une œuvre socialisée ? Le poète a demandé le droit à « l'erreur » (III 5, v 15-16) mais il est menacé par la vaine errance :

... Et au delà, et au delà, qu'est-il rien d'autre que toi-même – qu'est-il rien d'autre que d'humain ?... [...]

Vents, IV 2, v 35 (238)

En exigeant beaucoup de sa création, en prônant l'effacement des bornes et repères, le poète court le risque de voir s'ouvrir devant lui les chemins sans traces de la folie, ou de l'échec ; risque, métaphorisé par la mort, solitaire²¹ et vaine, en haute mer :

[...] *Minuit en mer après Midi... Et l'homme seul comme un gnomon sur la table des eaux... Et les capsules de la mort éclatent dans sa bouche... [...]*

Vents, IV 2, v 35 (180)

« Capsules », on pense à ces petites ampoules de cyanure – Churchill lui en aurait donné une – qui permettaient pendant la guerre, en cas d'arrestation, de se suicider, pour ne pas concéder sous la torture des aveux ou des dénonciations. Mais Saint-John Perse a peut-être voulu surajouter à cette signification le sens étymologique de κάπσα, ces cassettes de bois circulaires destinées à transporter les rouleaux de parchemins²². Le néant dans la bouche du poète, c'est l'impossibilité de porter aux autres hommes sa parole, c'est-à-dire de mener son œuvre créatrice jusqu'à son terme : la publication pour un large public. Le risque n'est donc pas que motif littéraire, il est existentiel.

²⁰ Que l'on pense à : « Contractants et témoins s'engagent sur les fonts. » (I 6, v 15).

²¹ On retrouve, dans la *Biographie* de la Pléiade (O.C. p. XIII), la mention du même risque, auquel se serait exposé le poète en 1906 : « Echappe de peu à une mort solitaire en voulant traverser à la nage un lac de montagne ».

²² Le mot *châsse* vient de ce mot grec, par l'intermédiaire du latin *capsa*.

Ainsi deux dangers se superposent-ils pour celui qui se risque dans l'expérience de la création artistique : celui de ne pas trouver une inspiration à la hauteur de ses espérances, et celui d'échouer à faire partager son œuvre ; dans les deux cas le guette le constat amer d'avoir gâché sa vie. Ce motif du gaspillage, Saint-John Perse va l'introduire dans son poème sur le mode lyrique, avec l'entrée en scène du personnage de l'Amante.

Quand on évoque ce personnage, on pense immédiatement au poème *Amers*, où la problématique ci-dessus sera admirablement développée, pourtant cet actant est déjà présent dans le poème *Vents*. En plein cœur d'un lyrisme impersonnel et de la véhémence épique perce ainsi une confession lyrique qui pour être brève – comme surprise à l'improviste – n'en est pas moins empreinte d'une émouvante humanité.

d) L'Amante, la transgression affective :

L'acte créatif, nous l'avons vu, suppose une transgression sociale. Tant qu'il s'agissait de s'exclure d'une communauté désavouée – comme celle de la situation initiale – l'exil était relativement facile à supporter pour le poète ; mais lorsque le travail intellectuel se traduit par l'impossibilité d'être totalement à ses proches, et plus particulièrement aux femmes aimées, le bannissement se fait plus déchirant ; surtout si le poète n'est pas sûr de sa réussite artistique.

Arrêtons-nous donc sur le développement IV₁, où le héros de *Vents* analyse la sourde lutte engagée entre la création artistique et la relation amoureuse.

Le début du développement IV₁ comportent des éléments dont nous avons déjà parlé : la chute des vents, les interrogations qu'elle suscite, la menace de la mort solitaire et vaine, l'effort de relance volontariste :

*Si vivre est tel, qu'on s'en saisisse ! Ah ! qu'on en pousse à sa limite,
D'une seule et même traite dans le vent, d'une seule et même vague sur sa course,
Le mouvement !...*

Vents, IV₁, v₇₋₉ (233)

Le thème féminin ne commence qu'au verset 11. Il présente une attitude que les psychiatres qualifieraient de régressive :

*Et d'autres s'inscrivent en faux dans la chair de la femme, comme étroitement l'Indien,
dans sa pirogue d'écorce, pour remonter le fleuve vagissant jusqu'en ses bras de fille, vers
l'enfance.*

Vents, IV₁, v₁₁ (233)

L'expression « s'inscrire en faux » poursuit l'isotopie d'une argumentation logique et procédurière engagée dans le verset précédent :

Certains disent que.../ révoquer.../ ou que... / confondre / d'autres s'inscrivent en faux...

Mais cette isotopie est contestée par la suite de la phrase puisque le verset 11 se poursuit comme si l'on n'avait utilisé que le simple verbe s'inscrire : *s'inscrivent dans la chair de la femme ; d'où la dénotation d'une intrusion toute corporelle²³. Hugh Chisholm, dans sa traduction anglaise de *Vents*²⁴, est d'ailleurs obligé de dissocier les deux éléments mêlés en français : « And others, dissenters, take refuge in the flesh of woman ».

²³ Saint-John Perse à Kemp *op. cit.* p. 66 : « D'autres croient se soustraire au cours des choses, échapper à la fatalité de la vie, en s'attachant au corps de la femme, en s'y réfugiant comme dans une barque ».

²⁴ p. 137.

« faux » cependant joue son rôle en montrant le caractère illusoire de ce mécanisme de défense psychologique.

N'importe quel poète peut s'amuser à filer la métaphore traditionnelle : *la vie est un fleuve* ; la *femme*, si elle est vue comme le moyen de régresser vers l'enfance, sera donc par analogie une *barque* permettant de remonter vers la source du fleuve. Mais Saint-John Perse est un virtuose :

En choisissant « Indien » et « pirogue », c'est-à-dire en mettant en scène la pensée primitive, il associe deux régressions étudiées par la psychanalyse²⁵ : la régression "temporelle" (retour aux désirs infantiles) et la régression "formelle", qui consiste à rompre avec les cadres de la pensée rationnelle.

« d'écorce » souligne le schème enveloppant, et fait entendre le mot corps, alors que l'étymologie *scortum* désigne en latin tout à la fois la peau et la courtisane, la prostituée.

« de fille » continue cette isotopie, tout en disant la remontée vers l'origine grâce à la polysémie de « bras » (du fleuve et de l'enfant).

Enfin « vagissant » fonctionne comme une hypallage puisqu'il se rapporte ordinairement à la prime « enfance » et non au fleuve (qui ferait plutôt attendre **mugissant*), en outre, par une fausse parenté étymologique, il peut suggérer *vagin*, en accord avec les isotopies précédentes.

L'image est à la fois simple dans sa concrétude et riche d'un faisceau cohérent de significations, que notre commentaire n'a pas épuisées.

À cette régression s'oppose l'attitude du héros épique, dans sa virile solitude :

Il nous suffit ce soir du front contre la selle, à l'heure brève de la sangle : comme²⁶ en bordure de route, sur les cols, l'homme, aux naseaux de pierre de la source – et jusqu'en ce dernier quartier de lune mince comme un ergot de rose blanche, trouvera-t-il encore le signe de l'éperon.

Vents, IV 1, v 12 (233)

On aura remarqué qu'il n'y a pas de point d'interrogation à la fin de cette phrase ; l'inversion du sujet n'empêche donc pas qu'elle soit affirmative. Le héros poursuit bravement sa quête solitaire. Mais la laisse suivante²⁷ va montrer qu'il n'échappera pas à sa condition d'homme. Alors qu'il est allé au bout du dénuement ascétique, il ne cesse d'être hanté par ses amours abandonnés, tout le ramène, lui aussi, vers la femme :

*Mais quoi ! n'est-il rien d'autre, n'est-il rien d'autre que d'humain ? Et ce parfum de sellerie lui-même, et cette poudre alezane qu'en songe, chaque nuit,
Sur son visage encore promène la main du Cavalier, ne sauraient-ils en nous éveiller d'autre songe
Que votre fauve image d'amazones, tendres compagnes de nos courses imprégnant de vos corps la laine des jodhpurs ?*

Vents, IV 1, v 13-15 (234)

L'image de la femme impose la douceur et la tendresse, au beau milieu de l'aridité de l'ouest. Soudain, le souvenir s'impose totalement :

Nous épousions un soir vos membres purs sur les pelleteries brûlantes du sursaut de la flamme,

²⁵ Freud distingue trois régressions : « temporelle » (retour aux désirs infantiles), « formelle » (qui consiste à rompre avec les cadres de la pensée rationnelle), « topique » (vécue sur mode hallucinatoire).

²⁶ « homme », dans une première version (cf. manuscrit)

²⁷ Tout le développement est construit en laisses de trois versets, avec un détachement typographique en clause.

Et le vent en forêt nous était corne d'abondance, [...]

Vents, IV 1, v 16-17 (234)

C'est alors l'aveu fugace de cette incapacité de l'homme, de l'artiste, à être totalement engagé dans la relation amoureuse – pourtant reconnue comme essentielle – pris qu'il est dans sa propre recherche créative, qui occupe son esprit et l'entraîne toujours vers un ailleurs grandiose, mais peut-être illusoire :

[...] mais nos pensées tenaient leurs feux sur d'arides rivages, »

Vents, I 1, v 17 (234)

Et qu'il fut vain, toujours, entre vos douces phrases familières, d'épier au très lointain des choses ce grondement, toujours, de grandes eaux en marche vers quelque Zambézie²⁸ !...

Vents, I 1, v 21 (234)

Le poète, pour aller jusqu'au bout de sa création est contraint à cette transgression sociale, il doit faire le choix de la solitude affective. N'en déplaise aux romantiques, il n'y a pas de génie écrivant en une nuit sous l'impulsion d'une inspiration divine ; la réalité est plus prosaïque, et si Saint-John Perse a beaucoup utilisé ce topos de l'éclair, dans son œuvre, il sait bien que dans la vie réelle, la création est une tension quotidienne qui investit toute la sphère mentale de l'artiste, compromettant lourdement une vie familiale traditionnelle (cf. « aux fils que nous vous refusions... » IV, 1, v 18).

Relions notre propos au nihilisme passif dont nous parlions plus haut. Si le doute s'installe, (« Amour, aviez-vous donc raison contre les monstres de nos fables ? » (IV, 1, v 19), l'homme devra assumer d'avoir gâché ce qu'il y avait peut-être de plus précieux dans la vie : l'amour, dont « la mort [...] seul s'offense » (*Amers, OC.* 354).

Et cela pourquoi ? Les motivations du poète n'étaient-elles que prétextes à conquérir une vaine gloire ? « La paille des couronnes » dont parle l'Amante d'*Amers* craignant d'être délaissée ?

On comprend que le poète, arrivé à ce point de doute, ne relancera pas sa quête vers l'ouest. Il est temps pour lui de revenir, non pour rechercher la gloire, mais pour justifier au moins son aventure en rapportant à ses semblables « bouture de feu » et « semences nouvelles ». (IV 4, v 18)

« Bouture de feu », « semences nouvelles » : on pense à Prométhée, ou dans une visée plus moderne aux naturalistes comme Bonpland ; c'est que Saint-John Perse, nous l'avons esquissé déjà, se doit de gommer dans sa composition tout signe qui pourrait apparenter son retour vers l'Europe, vers le monde clos de la situation initiale, à un échec, à une volte-face idéologique. Identifier le poète à des figures héroïques du mythe ou de l'histoire entre dans cette stratégie qui doit sauvegarder le bien-fondé du schème transgressif.

De même, la douceur féminine à laquelle il dit céder enfin, permet au poète, de donner ses lettres de noblesse à ce retour, offert, en quelque sorte à l'Amante. D'où, en fin du développement IV 1, ce commentaire métalinguistique de Saint-John Perse, censé être une adresse à des²⁹ femmes réelles, aimées du poète, qui auront un jour son livre entre les mains et qui pourront se reconnaître comme destinataires de ses aveux :

Vous qui nous entendrez un soir au tournant de ces pages, sur les dernières jonchées d'orage, Fidèles aux yeux d'orfraies, vous saurez qu'avec vous

²⁸ Les chutes Victoria, sur le Zambèze font plus de 100m. de haut, soit deux fois plus que celles du Niagara. La Zambézie est une région du Mozambique.

²⁹ Le « vous » est bien ici marque du pluriel ; cf. le verset précédent : « Où êtes-vous qui étiez là, silencieux arôme de nos nuits, ô chastes libérant sous vos chevelures impudiques une chaleureuse histoire de vivantes ? »

Nous reprenions un soir la route des humains.

Vents, IV 1, v 24-25 (234)

Ainsi préparé peut survenir le programme narratif suivant, celui du dénouement.

© www.sjperse.org / *La nouvelle anabase*, août 2006