



# SAINT-JOHN PERSE À L'AGRÉGATION

## Séminaire en ligne (Sjperse.org)

### Etude narrative du poème *Vents*

Par Christian Rivoire

#### QUATRIÈME PARTIE

##### ***Pn 4 : L'éclair du dénouement***

Ce quatrième programme narratif se caractérise évidemment par sa brièveté. Il inscrit la fulgurance de l'éclair, dans le thème comme dans la forme. Il survient au chant IV dans le développement 3, le plus court du poème ; nous pouvons le donner *in extenso* ci-dessous :

*C'est en ce point de ta rêverie que la chose survint : l'éclair soudain, comme un Croisé ! – le balafré sur ton chemin, en travers de la route,  
Comme l'Inconnu surgit hors du fossé qui fait cabrer la bête du Voyageur.  
Et à celui qui chevauchait en Ouest, une invincible main renverse le col de sa monture, et lui remet la tête en Est. « Qu'allais-tu désertier là ?... »*

\*

*Songe à cela plus tard, qu'il t'en souviennne ! Et de l'écart où maintenir,  
avec la bête haut cabrée,  
Une âme plus scabreuse.*

La bascule, thématique, est nette, soudaine, irrémédiable ; la théologie parlerait de "conversion", la poétique d' "ἐπιστροφή", de retournement brutal<sup>1</sup>

Le problème technique qui se posait à Saint-John Perse était de résoudre l'aporie du retour au sein de la communauté. Sans ce retour, nous l'avons vu, pas de socialisation de la quête poétique, donc pas d'existence de l'œuvre, et une vie gâchée ; mais tout retour peut être perçu comme une capitulation – on songe encore à l'Amante d'*Amers* : « Ami, ne t'en va point de ce côté des villes où les vieillards un jour vous

<sup>1</sup> Plotin appelle, quant à lui, *épistrophè* le mouvement de conversion de l'homme vers lui-même loin des fausses valeurs du monde social.

tressent la paille des couronnes » ; quand on se souvient des images de la situation initiale, on mesure combien l'échec serait cuisant pour le Poète.

Pour résoudre cette aporie<sup>2</sup>, Saint-John Perse a d'abord préparé ce programme narratif, comme nous l'avons vu, par le motif de la mort inutile en haute mer, et celui de l'Amante, à laquelle on se doit d'offrir le retour Dernier moyen d'une stratégie qui doit permettre de modaliser positivement un retour, ce dénouement met en scène le revirement comme l'effet d'une injonction divine, donc hors du champ décisionnel de l'homme, fût-il le héros d'une épopée.

Procédé artificiel, simple *Deus ex machina*, diront certains ; ce serait oublier que le caractère sacré de la quête poétique a été développé tout au long du poème, et que Saint-John Perse a voulu ancrer son texte dans une mythologie primordiale où les hommes évoluent dans un monde saturé par le divin. Reste, bien sûr, au lecteur moderne à s'interroger sur le statut qu'il convient de donner au "divin".

Sur ce sujet, Saint-John Perse, pour sa part, s'est expliqué en réponse à Paul Claudel, qui dans son étude sur *Vents* constatait que Saint-John Perse évitait « religieusement » l'emploi du mot Dieu :

« Il n'est que trop vrai que je doive, scrupuleusement, m'interdire de mésuser d'un mot marqué aujourd'hui d'acception confessionnelle tant les notions métaphysiques d'absolu, d'éternité ou d'infini ne peuvent rejoindre pour moi la notion morale et personnelle qui est la base des religions révélées. »<sup>3</sup>

Mais revenons à la stratégie narrative qui consiste à empêcher de se méprendre sur la valeur de la "péripétie". Cette dernière à peine exprimée, on trouve la question « Qu'allais-tu désertier là ?... » qui réaffirme que c'est la poursuite de la transgression pour elle-même qui serait une fuite lâche et non l'inverse.

La deuxième section dit justement la nécessité d'une synthèse "tensive" entre les deux notions, supérieure à leur simple antinomie ; elle ouvre la possibilité de maintenir l'exigence transgressive de « l'écart » dans un autre contexte, et de la vivre même avec plus de noblesse encore :

*Songe à cela plus tard, qu'il t'en souviennne ! Et de l'écart où maintenir,  
avec la bête haut cabrée,  
Une âme plus scabreuse.*

*Vents, IV* 3, v. 4-5 (239)

« scabreuse » au sens étymologique de *rude, abrupte* ; promesse, donc, d'exigence envers soi-même.

---

<sup>2</sup> Saint-John Perse utilisera aussi, dans le poème suivant, la théorie de l'Eternel Retour pour dépasser cette aporie. Cf. notre contribution au Colloque de Tunis, avril 2004 : « *Amers* ou la diffraction d'un retour annoncé », à paraître dans *La Nouvelle Anabase* mais déjà consultable sur le site de Loïc Céry.

<sup>3</sup> in Paul Claudel, *Oeuvre en prose*, Gallimard, coll. *Pléiade*, p. 1483.

Ainsi, rasséréné, le Poète-héros peut-il envisager son retour vers les autres hommes ; et la fable – en accord avec son schéma canonique – se diriger vers l'équilibre retrouvé.

## **Pn 5 : retour à l'équilibre :**

Etudiant ce dernier mouvement narratif qui ramène le héros vers les siens, nous serons attentif aux moyens utilisés par Saint-John Perse pour que ce retour, loin de ressembler à un renoncement, soit au contraire magnifié.

### **1. Le retour en est :**

#### **a) Le point de vue :**

Si l'on relit les trois premiers versets du développement IV, 4 (240), on se rend compte que le héros, pour son retour, est placé dans une situation noble de domination :

*Nous reviendrons, un soir d'Automne, sur les derniers roulements d'orage, quand le trias épais des golfes survolés ouvre au Soleil des morts ses fosses de goudron bleu,*

*Et l'heure oblique, sur l'aile de métal, cloue sa première écharde de lumière avec l'étoile de feu vert. Et c'est un jaillissement de sève verte au niveau de notre aile,*

*Et soudain, devant nous, sous la haute barre de ténèbres, le pays tendre et clair de nos filles, un couteau d'or au cœur !*

Qu'on se souvienne du héros menant sa quête, il avançait vers les terres hautes, il allait « plus loin, plus haut, où vont les hommes minces sur leur selle ; plus loin, plus haut, où sont les bouches minces, lèvres closes. » II, 2, v 1 (202). De même, le conquérant d'*Anabase* regardait les sommets : « de la fissure des paupières au fil des cimes m'unissant » *Anabase*, VII, v 3 (105). Toute l'énergie était tendue vers des sommets difficiles à atteindre.

Ici, la même focalisation interne nous montre que la situation est inversée, le héros est en majesté « sur les derniers roulements d'orage », il contemple d'en haut son pays « sous la haute barre de ténèbres ».

Le héros côtoie les nues et daigne descendre vers les siens, sans recours à la "machine" du théâtre grec, grâce au très profane progrès de l'aviation (« Golfes survolés », « l'aile de métal »).

Dans le poème *Vents*, ce moyen de transport est explicitement nommé, que l'on parle de l'engin lui-même : « Et tant d'avions les prirent en chasse, sur leurs cris !... » (II, 1 v 19), ou des infrastructures qu'il nécessite : « Ah ! oui, que d'autres zestes nous trahissent dans nos boissons de limons verts ; d'autres essences dans nos songes, sur les galeries d'attente des aéroports ! (II, 5, v 9) ; en III 4, v 25, il est question « de chartes d'aviation ». Et le mot « aile » fonctionne, parfois, comme une synecdoque particularisante de l'avion. C'est le cas dans notre extrait : le retour au milieu des siens, envisagé par le poète à ce moment de l'œuvre, est traité tout à la fois sur le mode de la navigation traditionnelle : « Demain, ce continent largué... et derrière nous encore tout ce sillage d'ans et d'heures, toute cette lie d'orages vieillissants » (IV, 4 v

29), et sur celui de la “navigation” (le mot d’ailleurs nous est resté) aérienne : « Ou survolant peut-être, avant le jour, les ports encore sous leurs feux verts » (IV, 4 v 19).

Ainsi, en laissant ouvert le jeu des connotations<sup>4</sup>, l’expression « aile de métal » en IV, 4 v 2, dénote bien un retour en avion.

Les trois phases du vol sont données un peu plus loin dans le même développement, mais il faut inverser l’ordre d’apparition dans le poème pour retrouver l’ordre logique :

- Dernière vision du continent américain après le décollage :

*J’ai vu encore la Ville haute<sup>5</sup> sous la foudre, la Ville d’orgues sous l’éclair comme ramée du pur branchage lumineux, et la double corne prophétique cherchant encore le front des foules, à fond de rues et sur les docks...*

Vents IV, 4 v 32 (243)

- survol :

*Nous reviendrons avec le cours des choses réversibles, avec la marche errante des saisons, avec les astres se mouvant sur leurs routes usuelles,*

Vents IV, 4 v 15 (241)

- descente :

*« L’aile stridente, sur nos ruines, vire déjà l’heure nouvelle. Et c’est un sifflement nouveau !... Que nul ne songe, que nul ne songe à désertier les hommes de sa race !*

Vents IV, 4 v 8 (240)

On l’entend bien dans cette dernière injonction, le retour du héros est une obligation morale des plus dignes, la mise en scène nous le faisait déjà subtilement percevoir.

Pour gommer ce qu’un retour en avion aurait de trop prosaïque, Saint-John Perse l’associe d’une part au déchaînement des éléments : « roulements d’orage », « foudre », « éclairs », et d’autre part à des allusions mystérieuses sur l’astronomie, pour ne pas dire l’astrologie :

*Les trois étoiles mensuelles se succédant encore dans leur coucher héliaque et la révolution des hommes s’aggravant en ce point de l’année où les planètes ont leur exaltation ;*

Vents IV, 4 v 16 (241)

*Et la visibilité de Mercure est encore proche dans la constellation du Capricorne, et Mars peut-être à sa plus grande puissance se tient, splendide et vaste, sur la Beauce,*

---

<sup>4</sup> cf. l’aile du vent, des oiseaux ; ou les feuilles emportées par le vent. en IV, 2 v 7, « aile de fer » revoie même au soc de la charrue.

<sup>5</sup> Question de F. Kemp : « Faut-il penser à New York ? Réponse de Saint-John Perse : « oui ». *op. cit.* p. 67.

Vents IV, 4 v 23 (242)

L'enveloppe de la carlingue ainsi gommée, le retour peut être donné comme mythique. Le poète contemple « l'éclair comme ramée du pur branchage lumineux » frapper la ville (IV, 4 v 32), tel un Olympien.

**b) Le syncrétisme :**

L'aviation, disions-nous. Quel excellent moyen pour l'homme moderne de faire l'expérience de la sphéricité de la terre ! Et pourtant, que nous dit Saint-John Perse :

*Nous reviendrons, un soir d'Automne, sur les derniers roulements d'orage,  
quand le trias épais des golfes survolés ouvre au Soleil des morts ses fosses de  
goudron bleu.*

Vents IV, 4 v 1 (240)

Le surprise vient d'abord du mot « trias » ; en effet, à cause du point de vue aérien adopté on s'attendrait plutôt à une image comme : « les îles rondes et basses, baguées d'un infini d'espace, comme des astres »<sup>6</sup>. On est surpris, au contraire, par cette précision géologique, par ce basculement du plan de l'espace vers celui du temps puisque le trias est la première période de l'ère secondaire<sup>7</sup>, époque durant laquelle se sont déposées successivement les trois roches suivantes : grès bigarrés ; calcaires coquilliers ; marnes irisées. C'est parce que la sédimentation comprend trois dépôts que l'on parle de tri-as.

Façon, certes, pour le poète de développer l'isotopie "rocheuse" qui parcourt tout le poème. Façon, peut-être aussi, de jouer avec les nombres et les noms : le passage que nous étudions est une "triade", et nous trouvons au verset 19 le mot « triage » ("tri-âge").

Mais plus fondamentalement, cherchons quel est le "propos" associé par Saint-John Perse à ce "thème", et- nous trouvons : « ouvre au Soleil des morts ses fosses... »

Ce que nous lisons-là n'est ni plus ni moins que la conception archaïque que les hommes se faisaient d'une terre plate, étageant le royaume des vivants et le royaume des morts ; où l'on imaginait le soleil, chaque soir, descendant dans les eaux. Nous sommes ramenés aux mythes babyloniens « qui présentent la Terre comme un disque plat flottant sur l'océan. Au-dessus, le ciel, où réside le grand dieu Anou. En-dessous, les enfers »<sup>8</sup>.

Au demeurant, le lecteur de *Vents* a déjà rencontré explicitement la référence aux mythes mésopotamiens avec la mention du dieu « Eâ » :

*... Eâ, dieu de l'abîme, ton bâillement n'est pas plus vaste.*

Vents I, 5 v 1 (188)

Eâ, souverain de l'Apsu, l'abîme des eaux souterraines sur lequel repose la terre<sup>9</sup>. Le « tri-as » reprend métonymiquement l'étagement mésopotamien en trois royaumes.

<sup>6</sup> *Vents* IV, 2 v 30 .

<sup>7</sup> cf. *Vents* I, 4 v 3 : « [...] les livres tristes, innombrables, par hautes couches crétaées portant créance et sédiment dans la montée du temps... »

<sup>8</sup> cf. Arkan Simaan et Joëlle Fontaine, *L'image du monde des babyloniens à Newton*, Adapt éditions, 1999.

<sup>9</sup> cf. de même la mention de Istar : *Amers, Etroits sont les vaisseaux* IV, (340).

Ainsi Saint-John Perse dans ce verset, tout à la fois, nous dit la modernité et l'archaïsme ; loin d'opposer ces croyances et ces connaissances, il les mêle, les tresse. Parce que son propos est d'embrasser d'un même regard toute l'étendue, dans l'espace et dans le temps, sa poésie dira toute l'humanité.

Le mot « goudron » est, lui aussi, intéressant. Certes, aujourd'hui, sa prosaïque utilisation pour les revêtements routiers oblitère totalement la richesse du mot. Au XIX<sup>e</sup> siècle, il est plutôt associé à la fragrance<sup>10</sup>, nous y reviendrons. Notons d'abord que le mot est assez rare dans l'œuvre de Saint-John Perse, deux occurrences seulement – celle que nous étudions et une seconde dans *Amers* :

[...] *On fait brûler la poix et le goudron dans les bassines de fonte. Il est temps, ô Cités, d'armorier d'une nef les portes de Cybèle...* [...]

*Etroits sont les vaisseaux*, VII v<sub>33</sub> (359)

Comme on le voit, il est alors employé en association avec le mot « poix », qui lui apparaît trois fois dans l'œuvre de Saint-John Perse : l'occurrence citée dans *Amers* et deux autres dans *Vents* :

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

*Vents* II 4 v<sub>1</sub> (207)

*Et vous pouvez remettre au feu les grandes lames couleur de foie sous l'huile. Nous en ferons fers de labour, nous connaissons encore la terre ouverte pour l'amour, la terre mouvante, sous l'amour, d'un mouvement plus grave que la poix.*

*Vents* IV 6 v<sub>18</sub> (250)

l'on voit bien que la « poix », et du même coup le « goudron », dénotent avant tout une viscosité dans l'imaginaire persien. Dans notre extrait, il est à rapprocher de l'adjectif « épais » qui caractérisait le « trias » ; dans la planéité des trois mondes mésopotamiens, sous la croûte terrestre, il dit notre « magma » moderne, la  $\mu\alpha\zeta\alpha$  : la pâte pétrie des Grecs<sup>11</sup>, cf. « la terre mouvante ».

D'autre part, la présence proche de « Soleil des morts » peut nous faire rattacher « goudron » au champ des matières asphaltées<sup>12</sup> utilisées, comme le nitre et le natron, dans les techniques d'embaumement des Egyptiens et dans l'Alchimie (on fait d'ailleurs remonter le mot chimie soit à l'égyptien kem-it, « noir », soit à l'hébreu Chemesh, « soleil »).

---

<sup>10</sup> cf. *Vents* II, 1 v<sub>18</sub> (200) : « *tout ce parfum d'essence* », que Saint-John Perse commente ainsi à Kemp *op. cit.* p. 58 : « Question «= carburant» Réponse : « essence pris ici dans un sens moins littéral et moins matériel que celui de «carburant» – dans un sens plus «spiritueux», sinon plus «spirituel» – ou plus «essentiel», comme il est dit d'une huile très subtile – essence de flamme et d'âme – arôme même de la vie consommée – «esprit» comme dans «esprit de vin » – l'élément le plus volatil, toujours inflammable – si c'est intraduisible, lui substituer un mot comme «flamme».

<sup>11</sup> Le verbe anglais « to make » a la même racine indo-européenne.

<sup>12</sup> cf. Le Lac Asphaltite ou Mer Morte.

Et après les cultures mésopotamienne et égyptienne, c'est une certaine iconographie chrétienne qui nous attend, si nous continuons la lecture de notre section :

*Et l'heure oblique, sur l'aile de métal, clous sa première écharde de lumière avec l'étoile de feu vert. Et c'est un jaillissement de sève verte au niveau de notre aile,*

Vents IV, 4 v<sub>2</sub> (240)

Nous avons là, au premier degré, l'image d'un premier rayon de lumière sur l'avion ; mais le lecteur de Saint-John Perse, habitué à une association « aile » / « croix » (que l'on se souvienne par exemple de ce verset de *Pluies* : « comme au bas des orages les plus beaux êtres lapidés sur la croix de leurs ailes ? »<sup>13</sup>) ne peut s'empêcher de lire une deuxième isotopie, qui se trouve confirmée par « écharde », « cloue(r) », celle de la Passion. Si bien que « jaillissement de sève » prend alors une connotation sacrificielle<sup>14</sup>, qui se retrouve dans le dernier verset de la laisse ::

*Et soudain, devant nous, sous la haute barre de ténèbres, le pays tendre et clair de nos filles, un couteau d'or au cœur !*

Vents IV, 4 v<sub>3</sub> (240)

Ce « couteau d'or au cœur n'est pas sans rappeler l'iconographie du Sacré-cœur où les rayons de lumière, justement, sont censés symboliser le rayonnement de l'amour divin.

Ainsi les cultures diverses, appartenant à tous les temps de l'humanité, sont inextricablement mêlées contribuant à magnifier le héros au moment même où il fait retour vers les autres.

## 2. Un équilibre actif :

Pour qu'il y ait récit, Jean-Michel Adam précise qu'il faut que les faits puissent « tenir ensemble » pour concourir à l'élaboration d'une « morale ». C'est ce que Paul Ricoeur appelle la composante « configurante » du récit. J.-M. Adam propose même de rajouter à son schéma quinaire une « macroproposition évaluative finale » notée  $Pn\Omega$ , même s'il concède que l'évaluation peut intervenir sous des formes diverses en tout point de la narration.

Au sujet de cette évaluation, Saint-John Perse a-t-il entendu l'avertissement de Bérardier de Bataut ?

« Il est bien peu de gens qui soient en état, par eux-mêmes, de tirer les véritables conclusions des faits qu'ils lisent. Il faut donc que l'écrivain supplée à cette incapacité, pour donner à son ouvrage l'utilité qui lui convient ».<sup>15</sup>

Toujours est-il qu'il charge le narrateur de lever toute ambiguïté sur l'interprétation qu'il convient de donner au retour du Poète parmi les siens.

---

<sup>13</sup> *Pluies*, IV.

<sup>14</sup> Référence à la lance 'en bois d' « *hysope* », dit la Bible perçant le côté du Christ ?

<sup>15</sup> Abbé Bérardier de Bataut, *Essai sur le récit*, 1776, pp. 321-322 ; cité par J.-M. Adam, *op. cit.* p. 93.



A deux reprises, dans des laisses de trois versets guillemetés appartenant à des développements successifs, le poète prévient que son retour n'est en aucune façon un reniement de ses exigences morales et artistiques :

*« ... Nous avons rendez-vous avec la fin d'un âge. Et nous voici, les lèvres closes, parmi vous. Et le Vent avec nous – ivre d'un principe amer et fort comme le vin de lierre ;*

*« Non pas appelé en conciliation, mais irritable et qui vous chante : j'irriterai la moelle dans vos os... (Qu'étroupe encore fut la mesure de ce chant !)*

*« Et l'exigence en nous ne s'est point tue ; ni la créance n'a déçu. Notre grief est sans accommodement, et l'échéance ne sera point reportée.*

Vents IV 4 v 4-6 (240)

*« ... Nous avons rendez-vous avec la fin d'un âge. Nous trouvons-nous avec les hommes d'un autre âge ?*

*« Les grandes abjurations publiques ne suffiraient à notre goût. Et l'exigence en nous ne s'est point tue.*

*« Il n'y a plus pour nous d'entente avec cela qui fut.*

Vents IV 5 v 2-4 (244)

La répétition « Et l'exigence en nous ne s'est point tue » se veut catégorique, il n'y a pas abandon pur et simple de la transgression, le poète ne “rentre pas dans le rang”, l'expérience ne se solde pas par un échec.

Simplement l'énergie transgressive peut maintenant se vivre dans le cadre de la vie sociale ; comme dans les contes, où après avoir surmonté l'épreuve qualifiante le héros est de taille à affronter sa vraie mission, le poète après avoir risqué sa vie dans la transgression externe peut jouer son rôle parmi ses semblables. Il est maintenant hors d'atteinte de la sclérose du monde ancien ; ce dernier a, en quelque sorte, perdu son pouvoir de nuisance.

Peut-être faut-il interpréter ainsi la difficile image finale du poème :

*Quand la violence eut renouvelé le lit des hommes sur la terre,  
Un très vieil arbre, à sec de feuilles, reprit le fil de ses maximes...  
Et un autre arbre de haut rang montait déjà des grandes Indes  
souterraines,  
Avec sa feuille magnétique et son chargement de fruits nouveaux.*

Vents IV 7 v 1-4 (251)

Plutôt que d'y voir, comme le fait habituellement la critique, une renaissance de l'arbre mort du chant I, (après tout l'arbre est toujours « à sec de feuilles »), nous aurions une image d'un radotage sénile qui, bien que se perpétuant, aurait perdu son pouvoir d'interdire la venue au jour de l' « arbre de haut rang ».

Quoi qu'il en soit, Saint-John Perse ne veut laisser aucun doute sur l'apaisement final, qui est une sagesse active et non un quelconque renoncement. Pour s'en

convaincre il suffit de porter attention aux versets IV<sub>6 v 16-24</sub> (250) qui précèdent cette ultime image de l'arbre. A partir de : « Ô vous que rafraîchit l'orage ».

Le verset IV<sub>6 v 19</sub>, tout particulièrement, porte dans son lexique la sérénité retrouvée :

*Chante, douceur, à la dernière palpitation du soir et de la brise, comme un apaisement de bêtes exaucées.*

Celle-ci est traduite aussi par le renversement d'images négatives, ou données auparavant pour telles dans le poème (cf. le motif de l'agriculture), ce qui d'ailleurs oblige le lecteur à une visée rétrospective qui calque le retour réflexif du héros sur sa propre aventure :

<p>II<sub>5 v 3</sub> (210) <i>Au pays de limon où cède toute chair, la femme à ses polypes, le terre à ses fibromes, c'était tout un charroi de vases dénouées, comme de linges d'avorteuses.</i> cf. aussi I<sub>4 v 9</sub> (187), II<sub>3 v 4</sub> (205)</p>	<p>IV<sub>6 v 16</sub> (250) [...] <i>l'odeur fétide du malheur n'infectera plus le linge de vos femmes.</i></p>
<p>I<sub>7 v 11</sub> (195) « <i>L'odeur de forges mortes au matin empuantit les antres du génie.</i></p>	<p>IV<sub>6 v 17</sub> (250) <i>Repris aux dieux votre visage, au feu des forges votre éclat,</i></p>
<p>IV<sub>4 v 5-6</sub> (244) « <i>Nous en avons assez de ces genoux trop calmes où s'enseignait le blé, / [...] de ces Vierges de Comices sur le papier des Banques ;</i></p>	<p>IV<sub>6 v 18</sub> (250) <i>Et vous pouvez remettre au feu les grandes lames couleur de foie sous l'huile. Nous en ferons fers de labour, [...]</i></p>
<p>II<sub>4 v 15</sub> (209) <i>Nos bêtes alors, toutes sellées, s'irriteront de l'ongle et du sabot au bruit d'écaille et d'os des vieilles terrasses de brique rose.</i> III<sub>5 v 16</sub> (228) « <i>Je te licencierai, logique où s'estropiaient nos bêtes à l'entrave.</i> cf. aussi I<sub>6 v 54</sub> (193)</p>	<p>IV<sub>6 v 19</sub> (250) [...] <i>comme un apaisement de bêtes exaucées.</i></p>

Se remémorer, par exemple, le verset II<sub>5 v 3</sub> (en haut à gauche de ce tableau), nous permet de mieux comprendre le verset IV<sub>6 v 16</sub> (colonne de droite), il s'agit bien de dire la fécondité retrouvée.

En fait nous avons là le *τοπος* épique de la fondation :

- naissance d'une lignée nouvelle (« renaître », « la terre mouvante sous l'amour », « nativité », « leur feront encore des filles », « portant semence et fruit dans la lignée des hommes d'un autre âge », « Une race nouvelle »).
- installation sur un sol nouveau à défricher, reprise des activités (de "settlement", disaient les pionniers américains), marquée par le préfixe itératif re- -« repris », « renaître », « remettre ») et les quatre occurrences de l'adverbe « encore ».

C'est dans ce registre épique qu'il faut interpréter le mot « race ». Les poèmes « portent semence ».

Ainsi l'apaisement est dû à cette certitude palpable du poète d'avoir réussi à produire une œuvre nouvelle qui aura un retentissement chez ses lecteurs présents et à venir.

Cela légitime son retour parmi les humains après la transe de la création. Comme le disait Plotin<sup>16</sup> de la révélation de l' "Un" :

« Après s'être uni à lui et avoir eu avec lui un commerce suffisant, qu'on aille annoncer aux autres, si on le peut, ce qu'est l'union là-bas ».

Le héros une dernière fois jette un regard en arrière « jusqu'aux rives lointaines où déserte la mort !... » (IV 6 v 25) ; il se retourne vers les lieux extrêmes de la création où il a failli se perdre. L'aventure épique, nous avons déjà eu plusieurs fois l'occasion de le dire, est donc très proche du mythe avec son motif si fréquent de la descente aux enfers, de la catabase, qui, dans la mentalité contemporaine, se confond avec la descente dans les profondeurs inaccessibles du subconscient et le risque encouru de la folie. C'est la fonction exploratoire de la poésie moderne ; alors que l'expérience humaine est de surface, elle tente de faire affleurer un peu du mystère profond qui nous nourrit<sup>17</sup>.

Ce qu'il rapporte de son aventure hors de la cité est tout autant une attitude face au monde qu'une parole, c'est aussi la volonté, toujours, de "déranger" :

*– Et vous, hommes du nombre et de la masse, ne pesez pas les hommes de ma race. Ils ont vécu plus haut que vous dans les abîmes de l'opprobre.*

*Ils sont l'épine à votre chair ; la pointe même au glaive de l'esprit. L'abeille du langage est sur leur front,*

*Et sur la lourde phrase humaine, pétrie de tant d'idiomes, ils sont les seuls à manier la fronde de l'accent.*

*Vents IV 4 v 10 - 12 (241)*

Finalement la réussite du héros aura été de passer, grâce à la transgression, du nihilisme passif au nihilisme actif :

On sait en effet que Nietzsche distingue deux versants du nihilisme, citons l'important aphorisme 22 daté d'automne 1887 :

« Nihilisme. Il est ambigu :

A. Le nihilisme comme signe de la force accrue de l'esprit : le nihilisme actif.

B. Le nihilisme comme déclin et régression de la puissance de l'esprit : le nihilisme passif. »<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Plotin, 6<sup>ème</sup> *Ennéade*, trad. Bréhier.

<sup>17</sup> « Language itself may be for man his deepest spiritual experience » : Wallace Fowlie, "The Poetics of Saint-John Perse, *Winds* by Saint-John Perse" trans. by Hugh Chisholm. Bollingen, in: *Poetry*, vol. 82, sep. 1953, p. 345.

<sup>18</sup> Nietzsche, trad. A. Kremer-Marietti, *Le nihilisme européen*, édition Kimé, 1997, p. 42.

En parlant de ce concept, on ne pense souvent qu'à la seconde acception : le « nihilisme passif », celui du désespoir qui pourrait conduire à l'immobilisme puisque toute croyance est vaine, que toute croyance est un « leurre » tout juste bon à nous permettre de surmonter l'angoisse d'être mortel<sup>19</sup>.

Mais ce serait caricaturer Nietzsche que d'oublier l'autre versant : le « nihilisme actif » ; l'apanage de l'homme supérieur qu'il appelle de ses vœux, et qui saura agir et créer tout en sachant qu'aucun dieu n'est plus là pour lui répondre et pour lui assurer l'éternité et justifier la Morale.

Saint-John Perse a refusé les certitudes religieuses de Claudel, il a lu et relu Nietzsche, c'est en toute conscience de la domination du nihilisme passif sur son temps qu'il a continué à créer. Et sans se laisser aller à un quelconque minimalisme, ce qui est d'autant plus remarquable.

Il a été capable du nihilisme actif ; ainsi défini par le dernier aphorisme de Nietzsche dans le même ouvrage :

« C'est le temps du grand midi, de la plus redoutable luminosité : mon genre de pessimisme : – un grand point de départ. »<sup>20</sup>

On pense à la *Dédicace* d'*Amers* : Midi, ses fauves, ses famines... »

---

<sup>19</sup> cf. *Vents* IV 2 v 25 (237) : « La bête blanche, violacée de sueur, et comme assombrie là du mal d'être mortelle... »

<sup>20</sup> Aphorisme 134, *op. cit.* p. 107.

### III Conclusion

Nous avons vu combien **le schème du transgresser** était fondamental dans ce poème ; avec ses deux composantes de “verticalisation” ascendante et de déplacement horizontal.

De plus, le poème *Vents* couvre toutes les étapes du **schéma narratif quinaire** :

- Situation initiale, équilibrée mais non satisfaisante : le monde sédentaire, clos, étouffant et stérile de la ville, du conformisme, de la primauté de l’avoir sur l’être, interdisant toute vraie création artistique.
- Élément modificateur : l’arrivée des Vents.
- Procès libérateur : actions engagées comme autant de transgressions “épiques”, que nous détaillons ci-après.
- Dénouement : volte-face, brusque dans sa réalisation, mais préparée cependant par la prise de conscience de la nécessité d’une socialisation.
- Situation finale, équilibrée positivement : l’artiste peut vivre sa création sur un mode, sinon apaisé, du moins socialisé.

La grande originalité narrative réside dans le traitement de ce que nous avons appelé le procès libérateur. Traditionnellement, dans l’épopée, comme dans le roman d’aventure ou l’apologue biblique, le troisième programme du schéma quinaire est constitué d’un grand nombre d’actions, voire d’épisodes<sup>21</sup>, qui se succèdent faisant alterner crises et résolutions ; un danger est écarté par le héros, puis un second, puis un troisième, etc.

Rien de tel ici, la trame narrative au lieu d’être constituée par une succession d’événements plus ou moins rocambolesques est remplacée par un tressage, ou une superposition, de transgressions exprimées en partie simultanément :

- Spatiale (elle-même déclinée en plusieurs motifs : assaut guerrier, peuples qui se révoltent, vagues de peuplement de l’Amérique, épopée vers l’ouest américain, exil du poète aux U.S.A...)
- Temporelle (chocs de plusieurs civilisations éloignées dans le temps, positionnement du héros au sein de l’histoire humaine, synthèse dans l’instant...)
- Religieuse (descente orphique aux enfers, shamanisme, rituels prophétiques, ascétisme...)
- Cognitive (transgression des savoirs établis, alchimie, aventure scientifique, réflexion philosophique...)
- Affective (solitude de l’homme d’action et de l’intellectuel...)

Mais il y a une autre transgression, qui englobe toutes celles que nous venons d’énumérer : la création artistique. Tout ce qui est dit du shaman, du conquérant, de l’explorateur, etc. est en dernière analyse assumé par un seul personnage : le Poète,

---

<sup>21</sup> Aristote : « Dans les pièces [de théâtre], les épisodes sont brefs tandis que dans l’épopée, ce sont eux qui donnent de l’étendue ». *Poétique*, « La construction de l’intrigue : idée générale et épisodes » (17, 1455 a 34 – b 23).

pris dans la phase active de son travail, vécue comme un combat contre soi-même, contre son environnement affectif, contre les œuvres célèbres de l'humanité (à la fois modèles, entraves et défis, pour l'artiste qui ne peut se contenter de les vénérer comme le ferait un critique).

L'analyse des actions nous permet d'accréditer l'opinion de Jean Molino sur l'identité réelle du héros qui les engage :

« Epopée sans héros, s'inquiétait Jean Paulhan à propos des poèmes de Saint-John Perse... Epopée selon Dante et selon le western. Epopée selon Dante : le héros est, en même temps et en dernier ressort, le poète lui-même, prenant la suite des hommes, se confondant avec eux et éclairant les autres. C'est avec Dante que, pour la première fois, le poète devient héros épique. Mais on voit pourquoi, au-delà de Dante, Saint-John Perse renoue avec l'autre épopée, l'épopée primaire ; grâce à la fusion, à la stratification des hommes et des lieux, le héros est en même temps tous les poètes mais aussi tous les hommes et tout d'abord les hommes d'Aventure. »<sup>22</sup>

Le poète est le véritable héros de *Vents* ; il y a comme une mise en abyme. Et cela nous rappelle les propos de Pierre Brunel concernant les Odes XI à XV de Ronsard :

« Il en vient à célébrer le poète comme Pindare célébrait l'athlète<sup>23</sup>. Je voudrais voir dans cette substitution un signe, le signe d'une invasion de la parole poétique qui entonne l'ode pour sa propre gloire. »<sup>24</sup>

Cette « invasion de la parole poétique » est bien celle que l'on perçoit dès les premiers versets du poème :

« 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)

On aura remarqué que notre étude du troisième programme narratif a suivi assez fidèlement l'ordre linéaire du poème, pourtant nous affirmons que les diverses transgressions sont exprimées en surimpression tout autant qu'en succession ; Saint-John Perse joue sur des dominantes sans s'interdire des chevauchements, c'est dire que les transgressions ne sont pas uniquement lisibles dans la fable mais aussi dans le sujet et dans le style.

Ainsi notre étude narrative du poème *Vents* nous amène à dire que ce texte est le premier de Saint-John Perse à nous offrir une véritable mise en intrigue et que celle-ci est menée avec des moyens originaux<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> Jean Molino, « La houle et l'éclair à propos de *Vents* de Saint-John Perse, in *Colloque Saint-John Perse*, 1980, Aix en Provence, *Saint-John Perse et les Etats-Unis*, p. 252.

<sup>23</sup> cf. *Vents I* 1 v 6 : « Et qui couraient à leur office sur nos plus grands versets d'athlètes, de poètes. »

<sup>24</sup> Pierre Brunel, *Mythocritique, théorie et parcours*, PUF., coll. *Ecriture*, 1992, p.238.

<sup>25</sup> Se reporter à notre thèse pour en avoir une étude plus complète.

Pourtant si l'on réfléchit à la situation finale de la fable, on peut émettre encore quelques réserves narratologiques : certes, il y a bien retour à l'équilibre après une aventure poussée à l'extrême, mais est-ce pour autant la fin de l'histoire ? Ou pour le dire autrement en nous plaçant sur le plan artistique, est-ce la fin de l'aventure poétique ?

Il est un verset qui au dernier Chant évoque le retour du héros parmi les siens ; nous aimerions le citer pour l'allusion qu'il contient :

*Nous faudra-t-il, avant le jour, nous frayer route d'étranger jusqu'à la  
porte de famille ? alors qu'il n'est personne encore dans les rues pour disputer  
aux Parques matinales*

[...]

*Vents* IV 4 v 20 (242)

Nous pensons bien sûr à Ulysse que ses proches n'ont pas reconnu ; et cela autorise une question : ce poème sur l'aventure menée loin du sol natal aurait-il un rapport avec *L'Iliade* ? Ou plutôt, car plus stimulante encore : Saint-John Perse a-t-il écrit une suite, une *Odyssee*, qui nous conterait le retour et l'accueil que les siens ont réservé au poète dont nous venons de suivre l'entreprise transgressive ?

Nous invitons ceux que la question intéresse à lire la suite de notre thèse ! Il découvriront que la réponse est affirmative et comprendront pourquoi *Vents* et *Amers* doivent être narrativement considérés comme un véritable diptyque.

Christian Rivoire  
Professeur agrégé

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