



## Le temps et l'alliance dans *Vents* et les poèmes de la période provençale de Saint-John Perse

Jacqueline Voevodsky

**Dans cette étude, les références aux œuvres au programme renvoient à l'édition Gallimard /Poésie ; toutes les autres, à l'édition de la Pléiade.**

Avant d'en venir à l'étude du temps dans les poèmes de la période provençale, il faut revenir un peu sur le statut du temps en général dans l'œuvre. Car l'œuvre poétique de Perse présente, à l'évidence, une unité si profonde que les poèmes successifs qui la composent, avec certes leurs caractéristiques propres, apparaissent un peu comme des moments d'une seule œuvre. Non seulement par l'usage de cette « langue » très à soi, dont Roger Caillois le premier a tenté d'établir la grammaire spécifique, mais par la récurrence des thèmes, les échos, les réponses explicites de motifs ou d'images d'un texte à l'autre, il semble que le poème persien ait trouvé, non pas d'une manière volontaire et préconçue, mais plutôt dans le développement organique de sa vie propre, la continuité de ce que le poète appelle, dans *Exil*, « une seule et longue phrase sans césure ».

### Une vision présocratique du temps

Or cette unité n'est pas étrangère à la vision du temps qui règne dans ces poèmes. D'une certaine façon, l'œuvre poétique de Perse, depuis *Eloges* jusqu'à *Chant pour un équinoxe*, peut être lue comme un long parcours qui déploie dans le temps les étapes d'une quête multiforme. Cette quête est d'abord celle du poète à la recherche de la parole poétique et de son propre statut de poète. Depuis les premiers appels entendus dans *Eloges*, où se concocte « l'obscur naissance du langage », le poète parcourt les étapes chaotiques d'une initiation ; on le voit peu à peu entrer dans ses fonctions de chaman, cependant que se poursuit la quête elle-même d'une parole poétique qui sache enclore dans le verbe ce qui fait l'objet de la quête...

En cela d'ailleurs, et quoi qu'il en soit du débat sur l'inscription de l'œuvre de Saint-John Perse dans le siècle, la poésie persienne rejoint, de façon peu contestable, un trait essentiel de notre « modernité », celui d'un texte littéraire qui dit lui-même sa propre genèse, sa gestation au long du temps, comme au long du « texte » entendu ici au sens étymologique de ce mot, c'est à dire ce qui se tisse sous nos yeux.

Ici la quête de la parole poétique est en même temps désir de la transgression, quête de l'être. Aller aux limites du possible, à la découverte du monde, déceler en toutes choses un principe d'excellence pour le célébrer, épier partout les signes qui donnent accès à la connaissance, dépasser la finitude pour parvenir à l'essence même des choses :

*A même l'être son essence ; à même la source sa naissance : Ha ! toute l'affusion du dieu salubre sur nos faces. Exil (O.C.144)*

*C'est la clarté pour nous faite substance, et le plus clair de l'Être mis à jour (...) l'Être surpris dans son essence, et le dieu même consommé... Amers / Chœur (O.C. 368)*

En cela Saint-John Perse rejoint le propos des philosophes présocratiques, qui étaient eux-mêmes des poètes, avant peut-être que la philosophie, à partir de Platon, n'ait un peu délaissé la quête de l'être au profit de l'étude de l'homme en tant qu'il est capable de chercher l'être, c'est à dire au profit de la raison et de la méthode.<sup>1</sup> Pour autant la quête chez Saint-John Perse n'est pas une démarche philosophique, elle est vécue dans la contemplation du monde et un émerveillement qui retrouve peut-être aussi, « l'étonnement » que cultivaient les présocratiques. D'autre part, pour singulier que soit le poète parmi les hommes, son aventure ne se joue pas dans la solitude, mais dans la curiosité, fraternelle, oserait-on dire, pour tous les êtres « dans leurs voies et façons ».

Car le poète revendique, aussi fortement que sa dissidence, son appartenance à la communauté humaine. Le poète est « avec nous sur la chaussée des hommes de son temps » ; il fait partie de ce nous-là ; et cependant son rôle est de s'en extraire pour rassembler les éléments d'une parole qui puisse exprimer « Un même cri des hommes dans le vent comme un chant de tuba » (Vents 25)

Il n'a pour cela de justification que d'être lui-même « parmi les hommes » ; mais alors, investi de leur confiance, il peut prendre « la conduite de la course » (Vents 60) et espérer exercer la fonction chamanique à laquelle il se sent appelé.

Telle est l'instance où le poète a témoigné. En ce point extrême de l'attente, que nul ne songe à regagner les chambres (61)

---

<sup>1</sup> Voir à ce sujet le reproche fait par Nietzsche à Socrate, dans *Le crépuscule des idoles*, d'avoir sacrifié les valeurs artistiques au profit de ce qu'il juge une hypertrophie de l'intellect.

## Une histoire de l'âme

Car l'aventure ne se vit pas non plus dans une intériorité, mais dans l'ouverture la plus vaste au « monde entier des choses », dans les dimensions du temps, de l'espace et du songe. C'est pourquoi le parcours singulier du poète s'annexe en cours de route toutes sortes d'aventures humaines, puisées aussi bien dans l'Histoire que dans la légende, à travers les civilisations. C'est dans cette optique qu'il faut tenter d'appréhender le temps chez Saint-John Perse. Car tous ces fragments d'histoires sont arrachés à leur contexte, dans le souci évident d'estomper leurs coordonnées aussi bien spatiales que temporelles, pour les rattacher plutôt à ce que Perse appelle, dans *Exil*, une « histoire de l'âme » :

Il n'est d'histoire que de l'âme (O.C. 130)

Dès lors, le temps qui préside au déploiement de ces aventures n'est pas le temps chronologique des livres d'Histoire, qui organise, hiérarchise, assigne aux choses une finitude. C'est un temps qui privilégie la durée, le flux ininterrompu qui se perd dans les époques les plus anciennes de l'histoire géologique. Ce temps de l'histoire des hommes rejoint en effet celui de la terre elle-même. Il y a souvent quelque chose de cosmique dans la poésie persienne qui, par métaphore ou mise en parallèle avec l'aventure humaine, évoque les images des couches géologiques, où se lisent les marques du temps cosmique. Ce flux n'aura pas non plus de fin dans l'avenir, puisqu'il se renouvelle sans cesse :

de proche en proche et d'homme en homme  
Jusqu'aux rives lointaines où déserte la mort ! ... (Vents 82)

On le voit, cette vision du temps s'apparente à celle d'Héraclite, qui applique à l'ensemble de l'univers l'image du fleuve : « Panta rhei », dit le philosophe, « tout s'écoule » ; et il montre que le monde est toujours à la fois autre et le même, dans la formule fameuse : « on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve ». Saint-John Perse écrit à son tour, à l'heure du bilan dans *Chronique* :

La course est faite et n'est point faite ; la chose est dite et n'est point dite. (95)

Le temps chez lui est un temps du mouvement, non de la succession. Le temps vécu de la destinée humaine semble avoir conscience de la prégnance en lui de l'ensemble de l'aventure humaine multiforme, avec laquelle il se reconnaît une même énergie de la marche et de la quête. Il y a donc une longue coulée du temps saisi dans le sentiment d'une continuité, abondamment formulée dans le poème. Ainsi par exemple, le poème *Exil* décline :

« ...Toujours il y eut cette clameur, toujours il y eut cette splendeur, »  
« ...Toujours il y eut cette clameur, toujours il y eut cette grandeur, »  
« ...Toujours il y eut cette clameur, toujours il y eut cette fureur, » (O.C. 126)

Et pourtant *Exil* est le poème de la rupture, celui où le poète est arraché à son pays et à sa vie antérieure de diplomate ; mais c'est aussi celui où il se sent rendu à la poésie, dont l'appel à nouveau « erre aux confins du monde avec ce cri pour moi » (O.C. 128). Au-delà des turbulences de la destinée individuelle, ce qui perdure, c'est le mouvement. Plus tard *Amers* dira encore :

« une même *vague* par le monde, une même *vague* depuis Troie, roule sa hanche jusqu'à nous » (O.C. 326)

comme pour laisser entrer, dans le poème épique que nous lisons, toute l'effervescence soulevée jadis par les épopées homériques, dont l'énergie soulève encore, à neuf, l'énergie créatrice des hommes du temps. La même idée revient dans *Vents* :

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 65)

De ce point de vue, il serait intéressant, par exemple, de suivre dans le texte la destinée de la locution « en marche » qui surgit tout au long des poèmes comme les résurgences intermittentes du cours ininterrompu de l'énergie. L'expression apparaît tout d'abord appliquée aux grandes forces élémentaires : les pluies, les vents, les grandes eaux, les trombes, les crues :

Et quelle plainte alors sur la bouche de l'âtre, un soir de longues pluies *en marche* vers la ville, remuait dans ton cœur l'obscur naissance du langage : (Eloges O.C. 20)

La même idée de forces cosmiques se fait entendre dans *Anabase* :

Au bruit des grandes eaux *en marche* sur la terre, tout le sel de la terre tressaille dans nos songes. Et soudain, ah ! soudain que nous veulent ces voix ? (Anabase O.C. 106)

Il faut remarquer que, dans ces premières occurrences, l'écoute des forces en marche est directement liée au thème de la parole, à l'éveil d'une vocation poétique. Appliquée aux actions humaines comme aux phénomènes naturels, la répétition insistante indique, à travers cette locution, une unité du propos et l'intuition d'une sorte de dynamisme universel. L'œuvre tend à dérouler « comme un haut fait d'armes *en marche* par le monde » (O.C. 126) ; en particulier dans le grand poème d'amour logé au cœur d'*Amers* :

Qu'il est d'amour *en marche* par le monde à la rencontre de ta horde !  
Trombes *en marche* du désir ( O.C. 336 et 338)

A travers les errances et les erreurs, la résiliation et le renouveau, cette petite formule tisse, ou peut-être détecte, un lien secret entre toutes les différentes formes du mouvement :

Chevaleries errantes par le monde à nos confins de pierre, ô déités *en marche* sous le heaume et le masque de fer (*Vents* 54)

La formule finit par dénoter la force intérieure qui pousse les hommes vers la plus haute instance de leur désir, peut-être cet « élan vital » que Saint-John Perse a aimé chez Bergson.

Ceux qui furent aux choses n'en disent point l'usure ni la cendre, mais *ce haut vivre en marche* sur la terre des morts (*Chronique* 97)

C'est dans ce sens encore que le poète l'emploiera dans le discours de Stockholm :

Fierté de l'homme *en marche* sous sa charge d'éternité ! Fierté de l'homme *en marche* sous son fardeau d'humanité, ... (O.C. 445)

Il faudrait, dans le même esprit, suivre dans toute l'œuvre, la fortune de « encore » dans ses emplois très spécifiquement persiens qui brouillent un peu la fonction de l'adverbe et celle de l'adjectif, comme pour faire entendre, aussi bien dans les choses que dans les processus, une même capacité du mouvement à reprendre sans cesse.

Car il s'agit, nous l'avons dit, d'une « histoire de l'âme » qui entraîne avec soi à travers le temps l'histoire de tous ceux que *Vents* appelle les « aventuriers de l'âme ». A travers les péripéties de la quête, une sorte de confiance perdure, sinon d'un sens à trouver, du moins de la validité de la quête elle-même, comme fondant seule la « fierté de l'homme ». Et en même temps, la démarche porte en soi l'incertitude essentielle de toute quête ; elle progresse selon une dialectique du mouvement et du repos, de l'accès et de la faille, de la marche et de l'étape avec tout son versant de la jouissance et de la sensualité. Il y a des départs enthousiastes et violents, dans l'arrachement et la résiliation ; de longues marches tendues sans cesse vers « plus loin ! plus haut ! », selon les injonctions récurrentes de *Vents*, qui redit aussi « s'en aller ! s'en aller ! Parole de vivant » (19) ; et puis des moments où l'on s'installe, où l'on bâtit, où l'on établit des lois ; et aussi les moments de « la terre coutumière », où l'on voit passer des figures féminines, tout un versant de parfum et de douceur, dans l'intuition fugitive que l'amour avait peut-être « raison contre les monstres de nos fables »... (*Vents* 66). Mais l'appel est le plus fort, et la marche reprend...

Les moments de l'accès, en particulier, bousculent le temps des horloges ; ce sont des moments d'éternité qui font irruption dans le temps ordinaire. Ils s'expriment au présent de l'indicatif qui est alors pure présence brièvement atteinte, sans ancrage temporel, ou bien encore dans la proposition au participe passé de la chose saisie dans sa fulgurance : « Unité retrouvée, présence recouvrée ! » (O.C. 368).

Le texte persien entretisse ainsi « de beaux fragments d'histoires en dérive » (O.C. 128) parmi lesquels on discerne, au fil des pages, aussi bien la découverte du nouveau monde, la conquête de l'Ouest en Amérique, l'aventure des conquistadores, que toutes sortes d'allusions aux campagnes d'Alexandre, aux mésaventures d'Ulysse ou de Gilgamesh, etc. ; l'aventure de la recherche scientifique comme aussi les multiples façons qu'ont eues les hommes, à travers les civilisations, de fonder leurs villes, de gérer leurs cités, d'honorer leurs dieux... Tout ce foisonnement d'aventures humaines en résonance, se déploie comme une « histoire », ce qui justifie d'ailleurs la pertinence d'une approche narratologique, en dépit du postulat, naguère indiscuté, de l'incompatibilité entre poésie et narration. Mais le temps qui préside à cette vision ne se laisse pas enfermer dans la mesure :

Le temps que l'an mesure n'est point mesure de nos jours (89)

C'est un temps à la fois de l'unité du flux et du chatoiement de la diversité. Perse comme Héraclite cherche à préserver l'inachèvement. Chercher l'être en le mesurant dans le temps, c'est le dénaturer, car alors on l'appréhende comme une chose matérielle et mesurable. Comme le philosophe – poète, Perse veut échapper aux comptables et préserver l'harmonie du monde qui naît de la coexistence des contraires.

### **La mise à distance de la mort**

Mais dans les derniers poèmes, le traitement du temps prend un caractère différent. Le poète est désormais confronté au grand âge et à l'imminence de la mort. Le temps est passé des grands poèmes épiques ; ceux-ci sont plus statiques, à l'exception pourtant de *Sécheresse*, le dernier dans la chronologie de l'écriture, où le mouvement revient dans toute son énergie originelle - nous y reviendrons. Une méditation vespérale envahit le poème, avec la sérénité venue de l'âge, et peut-être aussi une forme d'installation plus paisible dans la vie – le mariage, la maison de Giens – que jamais auparavant Alexis Léger n'avait connue.

Pourtant cette méditation ne saurait être réduite à un moment personnel de la biographie. Disons plutôt que le « grand âge » conduit ici encore le poète, qui a toujours voulu éviter le lyrisme personnel, à une méditation à l'échelle de l'humanité. Dès le premier chant de *Chronique*, le poème convoque « toute l'aire illuminée du Siècle ». La dimension de la méditation est donnée :

A l'horizon des hommes de toujours, vivants et morts de même foule (87)

Il faut remarquer que cette méditation s'ouvre sur la contemplation d'un coucher de soleil splendide sur la mer, comme en offre parfois la côte provençale. C'est le soir, le texte évoque des lances qui *s'abaissent*, les premières *élisions* du jour, les *défaillances* du langage... C'est à l'évidence le soir de la vie, dans la conscience des choses qui vont à leur fin. Et pourtant ce que ce chant fait entendre surtout, c'est la splendeur des

couleurs, une violence dans les images : « l'étalon rouge du soir hennit dans les calcaires », des images sanglantes de naissance : « déchirement d'entrailles, de viscères (...) ruptures ensanglantées du songe – trouées vives ! », et même *l'ascension* des astres ! Voilà encore Héraclite et les contraires posés côte à côte. Ce qui l'emporte ici, c'est l'embrasement, la fièvre et le mouvement vers le *haut*. Le ton de l'optimisme volontaire ( « Lève la tête, homme du soir ») est donné. Nous l'avons compris, le grand âge sera « route de braise, non de cendres » (89)

Cependant il ne faudrait pas sous-estimer, dans ces poèmes, l'angoisse de la mort qui guette : « La mort est au hublot » (97) ; le poète a conscience de la confrontation inévitable :

Rendez- vous pris, et de longtemps, avec cette heure de grand sens (Chronique 95)  
 Grand âge, nous voici – et nos pas d'hommes vers l'issue (101)  
 La lieuse de gerbes attend au bas du soir (Nocturne 113)

Et c'est depuis « la terre aux tombes » que le poète, dans *Chant pour un équinoxe*, interroge la « nuit de Dieu ». L'idée de Dieu d'ailleurs se mêle à la méditation comme jamais auparavant, et même avec un D majuscule, comme pour ne pas éluder le nom par lequel les diverses religions répondent à ces mêmes interrogations. Car il s'agit du sens de toutes choses :

Ô vous qui nous meniez à tout ce vif de l'âme, (...) nous direz-vous un soir sur terre quelle main nous vêt de cette tunique ardente de la fable, et de quels fonds d'abîme nous vint à bien, nous vint à mal, toute cette montée d'aube rougissante, et cette part en nous divine qui fut notre part de ténèbres ? (Chronique 92)

et de l'incertitude ontologique qui, finalement, demeure :

L'offrande, ô nuit, où la porter ? et la louange, la fier ? ... (Chronique 102)

Et pourtant ces textes de la dernière période développent toute une stratégie qui tend à disqualifier la mort. D'abord le défi superbe jeté à la mort, affublée pour l'occasion de la majuscule :

Ô Mort parée du gantelet d'ivoire, tu croises en vain nos sentes bosselées d'os (89)

Par la puissance du verbe poétique, la mort est mise à distance, rendue secondaire et comme ancillaire, avec un certain panache, dans la belle métaphore du corps de chair qui viendra bientôt à faire défaut :

Le valet d'armes accoutré d'os que nous logeons et qui nous sert à gages, désertera ce soir au tournant de la route (89)

Nier la mort n'a pas grand sens ; mais, on le voit, le texte estompe la rupture et ne retient que le mouvement. Que restera-t-il après la mort physique ? Saint-John Perse ne mène pas une réflexion philosophique. Ici de façon plus pressante encore que dans les textes précédents, le poème explore, selon la terminologie que formulera bientôt le discours de Stockholm, la « nuit originelle », le « mystère », avec les moyens qui lui sont propres et le distinguent de la « pensée discursive », c'est à dire les « seules fulgurations de l'intuition ». Ce que dit ici l'intuition poétique, ce n'est pas la mort funeste, mais le mouvement qui se poursuit ; les images de la « route » congédient chaque fois l'évocation de la mort.

Ô mort tu croises en vain (...) *car notre route tend plus loin*  
 La mort est au hublot, *mais notre route n'est point là*  
 Et Midi l'Aboyeur cherche ses morts (...) *Mais nos routes sont ailleurs* (109).

Sans autre légitimité que cette lumière de l'intuition, mais avec une force inébranlée, le texte poétique concilie la mort inévitable et la vie qui perdure. Il ne peut guère le faire que par l'insolence de l'oxymore :

nous vivons d'outre-mort, et de mort même vivrons-nous (89)

Et comme dans la vision liminaire du coucher de soleil dans le premier chant de *Chronique*, ce sont des visions de naissance et d'enfantement qui se substituent au spectre de la mort :

« Lucine errante sur les grèves pour l'enfantement des œuvres de la femme, il est d'autres naissances à quoi porter vos lampes ! ... »

Cette stratégie d'invalidation de la mort n'est pas nouvelle ; l'expérience élective de la transgression que rapporte le poème d'amour, *Etroits sont les vaisseaux*, s'achevait par cette belle affirmation déraisonnable :

« Amants, la mer nous suit ! la mort n'est point ! ». (O.C.360)

Mais dans les derniers poèmes, les topoi du flux et de l'inachevé, où nous croyons voir une affinité élective avec l'univers d'Héraclite, prennent la forme d'une sorte d'effacement de l'homme, et singulièrement du poète, au profit de ce qui lui survit. La destinée individuelle disparaît insensiblement dans le flot continu, tandis que le relais est pris par les « actes » et les « œuvres ». *Chronique* et *Sécheresse* reprennent la même idée :

Chronique    Nos *œuvres* vivent loin de nous dans leurs vergers d'éclairs. (93)  
                   Et nos *actes* s'éloignent dans leurs vergers d'éclairs ... (101)  
 Sécheresse    Nos *actes* nous devancent et l'effronterie nous mène (108)  
                   Et devant nous lèvent d'elles-mêmes nos *œuvres* à venir (109)

Mais qu'arrive-t-il si les actes et les œuvres en question, auxquels il est confié de continuer la vie et le mouvement, viennent eux-mêmes à faillir ? Telle est l'interrogation douloureuse qui agite *Nocturne*, le plus bref et le plus sombre des poèmes de Perse. Dans ce texte écrit tout de suite après la publication du volume de la Pléiade, que Saint-John Perse avait orchestrée lui-même au prix d'un long travail, le poète se trouve placé brutalement devant la finitude de l'œuvre.

Les voici mûrs, ces fruits d'un ombrageux destin (...)  
Nous n'y trouvons point notre gré.(113)

La condamnation est sans appel. Le poète s'interroge sans complaisance sur la nature de ce qui a manqué, sur les raisons pour lesquelles l'œuvre n'est pas satisfaisante. Mais insensiblement, en l'espace d'une page d'une très grande densité, où le poète n'a pas hésité à tout remettre en question, les choses se renversent. Un mot suffit, une altération dans un adjectif, qui passe de l'achevé à l'inachevé :

Les voici mûrs...  
Les voici mûrissants...

pour que la vie reprenne ses droits. Et la mort elle-même, qui rôde à l'arrière-plan du poème et donne à l'épisode son caractère tragique, dans la figure allégorique de « la lieuse de gerbes », se métamorphose en image de la vie qui continue :

A son pas de lieuse de gerbes s'en va la *vie* sans haine ni rançon

Sur un autre registre, dans *Chanté par Celle qui fut là*, le poème que Perse a choisi pour clore le dernier recueil, par la grâce de l'amour et de la présence féminine, le poème s'ouvre à l'accueil du monde, dans une écoute si fine de la vie à l'œuvre partout, qu'il semble accéder à un éternel où toutes choses reprennent vie :

Et la vie reprenant toute chose sous son aile ! Vos peuples décimés se tirent du néant  
(...)  
Toutes choses courent à la vie comme courriers d'empire (116)

Ici la mort apprivoisée « se lave les mains dans nos fontaines » ; peut-être même est-elle subvertie par la parole magique du poète :

La Mort en robe de griot changerait-elle de dialecte ? ... (117)

Dans les poèmes de la dernière période, le ton de la mantique a réinvesti le poème, le dernier chant de *Chronique* affirme :

Pour nous chante déjà plus hautaine aventure. Route frayée de main nouvelle, et feux portés de cime en cime... (101)

L'affirmation est reprise dans *Sécheresse* où cette tonalité envahit tout le poème

Ô mouvement vers l'Être et renaissance à l'Être (...) Oui, tout cela sera. Oui, les temps reviendront (...) L'aventure est immense et nous y pourvoirons (109)

Le ton n'est plus à la sérénité radieuse de la voix féminine dans *Chanté par Celle qui fut là*. Les choses sont dites ici dans la fièvre, la hâte et la violence. Toute cette vision de la fin du poème est une vision hallucinée de qui a tout misé sur le mouvement en avant, dans l'acceptation, sans retraite possible, de l'inconnu dans toute sa virulence :

Nous avançons un soir en terre de Dieu comme un peuple d'affamés qui a dévoré ses semences (...) Ah ! Jusqu'à l'éclatement de l'os ! ... (109)

La mantique postule une confiance inaltérée dans le mouvement. L'optimisme inouï de l'œuvre de Perse, jusque dans les derniers poèmes, peut laisser pantois, dans un XX<sup>e</sup> siècle saturé d'horreur et de mort, où de fort grands poètes ont dû – sinon se taire, en prenant acte de ce qu'Adorno formule comme l'impossibilité d'écrire de la poésie après Auschwitz – en tout cas produire des œuvres désespérées. On pense ici en particulier à Paul Celan.

## **L'alliance**

Pourtant, même si l'œuvre de Saint-John Perse est reliée à son époque de façon plus précise que ce qui paraît d'abord - ce que bien des études critiques récentes très informées ont su montrer - il semble que ce lien soit comme contingent. Le temps calendaire, mesuré, le temps du « quantième » qui mène inexorablement à la mort, le poète n'y a trouvé que finitude ; il n'est pas à la mesure de l'ardeur de braise qui défie le grand âge. Car le temps du poème est un temps de l'alliance, dont le ton est donné dès le début, dans les poèmes d'*Eloges*. L'œuvre tout entière, en effet, s'inscrit dans une alliance avec le monde.

L'expérience originelle du poète est celle d'un accord au monde. Tel est le climat qui règne dans les premiers poèmes d'*Eloges* et qui fonde la louange, dans l'univers de l'enfance où « la lumière et l'ombre (...) étaient plus près d'être une même chose ». Le monde tout entier est beau et appelle la célébration. Et l'alliance alors prend même la forme du pacte que l'enfant noue avec la nature, dans une belle insolence juvénile :

A présent laissez-moi, (...) car j'ai affaire : un insecte m'attend pour traiter. (...) ou bien j'ai une alliance avec les pierres veinées-bleu... (O.C. 52)

L'adhésion au monde, éprouvée dans l'éloge au temps du paradis primitif de l'enfance aux îles, infuse ensuite l'œuvre dans son ensemble. « C'est là le train du monde et je n'ai que du bien à en dire », dit encore *Anabase*, et un peu plus loin : « choses vivantes, ô choses excellentes ! » Cet accord au monde – il faut le redire – ne gomme ni la laideur, ni la souffrance, mais les englobe dans le même regard de la louange. Car le regard tisse un lien d'amitié avec le monde :

De la fissure des paupières au fil des cimes m'unissant, je sais la pierre tachée d'ouïes ... et mon cœur prend souci d'une famille d'acridiens. (Anabase O.C. 105)

On le voit, c'est un regard de sollicitude, qui voudrait ne rien laisser de côté dans la célébration de toutes les formes les plus diverses du vivant, depuis cette « famille d'acridiens » jusqu'aux « petites pieuvres de grand fond [qui] remontent avec la nuit sur la face tuméfiée des eaux », que le poète de *Sécheresse* avait failli oublier... En retour, le monde apparaît comme s'offrant à la célébration du poète et réclamant de lui, indéfiniment, l'hommage de la parole poétique. C'est une entreprise inépuisable ; mais le signe de cette alliance est le bonheur. Dans l'univers de Perse en effet, au commencement était l'alliance. La louange se fonde sur cette expérience originelle de l'harmonie, le bonheur tient dans la simple présence au monde, « être là, mêlé des mains à la facilité du jour » ( *Eloges* O.C. 37). Et *Exil* dira encore :

La simple chose, la simple chose que voilà, la simple chose d'être là, dans l'écoulement du jour... (O.C. 130)

La seule présence des choses suffit au bonheur, comme dans *Vents* par exemple, celle de l'Oiseau Anhinga – « et c'est assez pour moi qu'il vive » (39). L'alliance se lit d'emblée dans le spectacle du monde. Ainsi des grands arbres, de *Pour fêter une enfance* qui nouent avec le ciel « un pacte inextricable ». Avec ses racines qui plongent dans la terre, ses ramifications qui se déploient dans le ciel, les volées d'oiseaux qui s'en échappent, l'arbre perdure dans l'œuvre comme image de l'alliance, et aussi de la parole poétique – mais c'est peut-être la même chose...

Le monde renvoie au poète les signes d'une alliance, entre la terre et le ciel, entre le monde et l'homme. Cette alliance est vécue d'abord avec les éléments de la nature, les vents, les pluies, les eaux. Tout le poème *Amers* explore cette relation consubstantielle de l'homme avec la mer. La Mer devient par excellence l'image de l'alliance. Elle est la métaphore qui permet d'explorer inépuisamment la rêverie d'une alliance parfaite, à la fois « plénière » et mouvante, atteinte en plénitude, et toujours à l'horizon du désir. On voit dans *Amers*, de façon exemplaire, comment se relie, chez Perse, le thème de la marche et celui de l'alliance :

La foule *en marche* hors de l'arène, (...) Et toute la Ville *en marche* vers la mer, (...) toutes choses en marche vers la mer (O.C. 379)

Car l'alliance reste toujours à l'horizon du désir. *Amers* disait triomphalement dans *Chœur* : « Et l'alliance est consommée, la collusion parfaite » (O.C. 368) ; mais *Chronique* devra reprendre, quelques années plus tard : « L'alliance est fondée ». *La chose est faite et n'est point faite...*

Dans le long poème éponyme, les vents révèlent à l'homme des forces à la mesure de son désir : « C'étaient de très grandes forces en croissance sur toutes pistes de ce monde ». Ils sont à la fois l'énergie qui entraîne les hommes sur leurs routes, la forme *élémentaire* de leur force intérieure, et aussi ce contre quoi s'exerce leur marche. Car il s'agit de « tenir face au vent » (*Vents* 49). L'alliance est aussi le lien avec l'adversaire privilégié. C'est l'idée qu'on retrouve dans *Sécheresse*, dans le chiasme parfait qui relie l'homme à Dieu :

Dieu s'use contre l'homme, l'homme s'use contre Dieu (108)

Le vent est la métaphore élective, non seulement du souffle vital (cf. la paronomase vent /vivant), mais du mouvement, de la force du mouvement, dont nous avons vu à loisir qu'il peut seul subvertir le temps et la mort. Conflictuelle ou non, l'alliance avec le vent est donc vitale :

Mais toi n'aille point, ô Vent, rompre ton alliance. Sinon, c'est tel reflux au désert de l'instant ! ... L'emphase immense de la mort comme un grand arbre jaune devant nous. (65)

La menace ici est bien celle de la mort, et même dans sa forme la pire, celle de la poésie, qui se lit dans le dépérissement de l'arbre.

L'alliance **donnée** avec le monde est aussi une alliance **construite** avec tout le grand flux humain et spirituel dont nous avons parlé. Tous ces « aventuriers de l'âme » que le poème convoque des quatre coins de l'espace et du temps, toute cette procession, se rassemblent au long du texte, notamment mais pas seulement, dans ce qu'on a appelé les « séries homologues » ; les moments du dénombrement construisent ainsi une aventure unique qui échappe à la finitude. Car le spectacle grandiose du monde et des forces cosmiques ne détourne pas le poète du cœur de son propos :

C'est de l'homme qu'il s'agit dans sa présence humaine (56)

Seule la priorité donnée à l'humain en tant que tel peut restituer à un statut de péripétie les pires événements de l'histoire humaine. Il est symptomatique qu'après les quelques lignes, un peu cryptées, où la critique a fini par débusquer l'allusion aux explosions atomiques expérimentales aux Etats Unis et leur menace d'apocalypse(55), on en vient si vite à évoquer « les siffloteurs de 'blues' dans les usines secrètes de guerre et les laboratoires »...(57)

Le poète prend la tête du mouvement qui rassemble tout cet humain. Il n'est que d'entendre la récurrence anaphorique des « avec » de *Vents* III,4 : « avec tous hommes de patience, avec tous hommes de sourire, (...) avec tous hommes de douceur ». On voit donc se constituer cette procession dans laquelle se conjuguent le propos du dénombrement et celui de la célébration. Il revient au chant VI de *Vents* I d'en

formuler les maximes fédératrices et comme la charte constitutive : la *violence* et *l'intolérance*, *l'intempérance*, *l'acrimonie du sang*, ...

La condition des morts n'est point notre souci, ni celle du failli  
Notre maxime est la partialité, la sécession notre coutume (23)

Dans l'exaltation et la vitalité, le poète rassemble ainsi une sorte de **dionysie**. Car ce que postule la foule de ceux qui accèdent *les revendications extrêmes de l'âme, à la frontière de l'humain*, c'est quelque chose comme l'irruption du dieu, l'accès à ce qui fait l'objet de la quête.

De ce point de vue, on peut distinguer dans le texte poétique de Saint-John Perse quatre modalités :

- le « **récit** » de l'aventure ;
- les **vérités aphoristiques** de l'initiation, un moment trouvées, comme ces maximes fédératrices, ou celles qui tentent de cerner la fonction du poète (*mise en clair des messages... etc.*) ;
- l'**injonction ou l'optatif**, qui s'efforce de rassembler la dionysie et de susciter le mouvement, et dont la vocation est de devenir performatif ;
- la **mantique**, qui rappelle de temps en temps que la quête a bien lieu d'être.

On rencontre ici le problème complexe du texte entre guillemets et hors guillemets. Peut-être l'hypothèse de lecture selon laquelle le texte poétique de Perse rapporte le parcours chaotique par lequel le poète premier, narrateur de l'aventure, devient peu à peu et par accès, le poète investi de la parole poétique, parlant au nom de tous ceux que rassemble la célébration, permet-elle d'éclairer un peu cette complexité.

Ce qui apparaît clairement en tout cas, c'est que le texte poétique construit peu à peu un « nous » qui finit par congédier le « je ». Dans *Chronique*, le face à face avec le grand âge, et bientôt avec la mort, est dévolu à un « nous » qui renvoie à la dionysie toute entière : « Nous venons de toutes rives de la terre, notre race est antique... ». Dans ce poème tout entier entre guillemets, le « nous » a entièrement éliminé le « je », jusque dans l'évocation de ce qui pourrait paraître le plus proche d'un bilan du vécu personnel : l'enfance aux îles, les expériences existentielles majeures, le long travail de création du poète. A cet égard, il est intéressant de rapprocher le verset de *Vents* :

Je serai là des tout premiers pour l'irruption du dieu nouveau (53)

et celui de *Sécheresse* :

Nous serons là, et des plus prompts pour en<sup>2</sup> cerner sur terre l'amorce fulgurante (109)

---

<sup>2</sup> Il s'agit de l'étincelle du génie

C'est dire que dans la fonction même du poète, la plus spécifique - capter *l'irruption du dieu* - les parois du « je » se sont dissoutes dans la foule. Car c'est bien dans la *foule* que doit nous saisir le « cri du dieu » :

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 (62)

Le « je » n'apparaît plus que brièvement, dans le texte entre guillemets de « l'Appelé » dans *Sécheresse*, et du « Transfuge », dans *Nocturne*, qu'on peut analyser comme celui du poète investi, c'est à dire du poète en tant qu'il a « pris charge de l'écrit » (O.C.264)

Le désir de l'alliance se manifeste sans cesse dans le texte par le goût de l'interpellation, de l'invocation, de l'adresse, comme si le poète était animé d'une sorte de **pulsion phatique** essentielle, d'un désir fondamental d'établir des relations de langage avec le monde. Outre le *tu* du poète, qui circule par une sorte de jeu d'antiphonie, du texte avec guillemets au texte sans guillemets, et le *vous* de ceux que le poète rassemble dans ce que nous avons appelé la dionysie, le texte donne le statut d'allocutaire à toutes sortes d'instances avec lesquelles le poète entre en dialogue, et qui dessinent l'espace mental où se déploie la méditation.

Car l'ambition du poète, la fonction chamanique peut-être qu'il s'attribue, est de l'ordre de l'alliance. Dans le discours de Stockholm, Saint-John Perse formule ainsi l'idée :

Par son adhésion totale à ce qui est, le poète tient pour nous liaison avec la permanence et l'unité de l'Être. Et sa leçon est d'optimisme. (O.C. 446)

Le désir de l'alliance concerne autant l'espace que le temps : *toute la terre, de partout, tout ce grand fait terrestre...*, et un temps qui n'ait d'autre limite que la louange :

Nous sommes pâtres du *futur*, et ce n'est pas assez pour nous de *toute l'immense nuit dévonienne* pour étayer notre louange (99)

## **L'or dans les choses**

Il semble que tout le texte persien veuille se conformer à l'injonction programmatique qu'il formule dans *Amers* :

Trouve ton or, Poète, pour l'anneau d'alliance. (O.C. 274)

La poïesis de Perse n'est pas tant une réappropriation du monde par une parole qui le recrée en le nommant autrement, qu'une découverte inlassablement, avidement, poursuivie de cet « or » dans les choses, comme un principe d'excellence. Et là le poète retrouve le « Dieu » qui se taisait dans le quantième :

Et Dieu l'aveugle luit dans le sel et dans la pierre noire, obsidienne ou granit. (90)

Comment ne pas songer aux *Vers dorés* de Nerval :

Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché (...)  
Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres

Nous serons sensibles à ce que ces vers eux-mêmes sont placés sous l'invocation du présocratique Pythagore. Il est clair que cette approche n'a pas grand chose à voir avec une appréciation morale ni même esthétique. Elle échappe à toute bipolarité. On est là dans la quête de l'Être, dans la rêverie d'une transgression qui donnerait accès à l'essence des choses. Il faudrait étudier à cet égard la récurrence insistante, presque pesante, de *même* ou *à même*, que nous avons rencontré dans la terminologie des moments de l'accès, et qui imagine l'abolition de toute distance, de tout ce qui sépare.

En cela la démarche du poète se perçoit comme parallèle à celle du scientifique, déchiffrant, elle aussi, mais tout autrement, les signes de ce monde « dans les diagrammes de la pierre et les indices de l'atome ». Le poète n'a cessé de *desceller* toutes choses de leur ici et leur maintenant, et ainsi de les arracher à la mort. Si l'on osait risquer une comparaison avec l'énergie fantastique que libère le physicien en arrachant l'électron à la servitude de sa gravitation, le réel descellé, libéré, du poème persien est rendu à une énergie nouvelle, qui lui permet de s'allier à d'autres éléments, selon d'autres lois.

Le poète projette dans cette quête ce qu'il dit de lui-même à Claudel, dans un lettre de 1950 où il explique, une fois encore pourquoi il n'a pas rejoint la foi chrétienne, malgré les sollicitations appuyées de son aîné :

La recherche en toute chose du « divin », qui a été la tension secrète de tout ma vie païenne, et cette intolérance, en toute chose, de la limite humaine (...) le besoin le plus élémentaire d'Absolu (O.C. 1019 /1020)

Toute la poésie de Perse cherche, et célèbre, le « divin » dans les choses. Le rôle chamanique, c'est à dire cette fonction de médiation entre les hommes et le monde à laquelle le poète aspire, est une démarche de l'alliance à la fois de la diversité du monde dans une même quête de l'être, et du temps dans son flux continu. C'est d'abord une fonction d'écoute :

L'oreille aux sources *d'un seul être*, l'oreille aux sistres *d'un seul âge*, écoute, radieux, la grande nuit de pierre lacérée de prodiges (60)

Mais l'accès lui-même, jubilatoire, est rêvé dans le nous de toute l'élite que le poème entraîne dans cette vaste initiation :

Nous t'épierons, colchique d'or ! comme un chant de tuba dans la montée des cuivres. (25)

Il reste à dire que, dans cette quête, l'amour joue un rôle spécifique, surtout lorsque reviennent les « sollicitations du doute » ou les « fiers attelages du malheur » (27). *Etroits sont les vaisseaux*<sup>3</sup> aura montré à loisir combien l'amour était l'expérience élective de la transgression. La fusion parfaite des amants dans le paroxysme amoureux donne accès à l'essence des choses ; il se confond avec l'accès, prodigieux mais fugace, du poète au cœur de l'Être.

Ô splendeur ! ô tristesse ! et tout ce comble, et qui s'écroule, herse d'or !... J'ai cru hanter la fable même et l'interdit. (O.C. 337)

Parce que la femme aimée donne chair au divin, le poème d'amour chante l'exploration du sacré dans les choses. Cette expérience de l'amour qui comble a vocation à se propager au loin, dans un geste large de générosité :

La main qui règne sur ma hanche régit au loin la face d'un empire, et la bonté d'aimer s'étend à toutes ses provinces. (O.C. 342)

Le chant d'amour va ensuite se fondre naturellement au chant de louange qui reprend dans *Chœur*. Le chant prêté à « *Celle qui fut là* » est, quant à lui, tout entier chant d'alliance. Construit sur la fiction d'une fusion rêvée de l'homme et de la femme à qui le texte ici délègue le chant même du poète, il développe le thème de l'accueil au monde et celui d'une vitalité qui semble congédier toute finitude, non pas dans la grandiloquence d'une vision cosmique, mais dans l'image familière d'une relation humaine.

Toujours dans la présence discrète de la figure féminine, l'amour dans *Chant pour un équinoxe* est élevé au statut de principe cosmique, qui rassemble toutes choses et les ramène vers leur source. Il s'identifie à la force magnétique de la foudre, à celle qui préside à la fécondation des plantes, à tout ce qui engendre la vie, *la semence de Dieu*. Dans le poème ultime, *Sécheresse*, le poète appelle de ses vœux l'explosion d'un éros qui serait aussi animal et végétal : « Eclate ô sève (...) Vienne le rut, vienne le brame ! ». Dans « la nuit de Dieu », sans autre réponse à toutes ses interrogations que le « fracas », le poète pose une affirmation :

Je sais, j'ai vu : la vie remonte vers ses sources (111)

Ce qui formule peut-être une « connaissance au-dessus du savoir » (O.C.268). L'éros devient l'agent du vaste mouvement qui retrouve les origines, non pas par régression, mais là encore selon la route héraclitéenne, à la fois droite et courbe.

\* \*  
\*

<sup>3</sup> Cf. mon étude sur ce texte dans *Souffle de Perse* n°7

Je voudrais conclure en évoquant des gestes de « l'alliance » dans les poèmes qui nous occupent.

D'abord celui du poète debout devant le coucher du soleil en Provence, qui nous a paru déclencher la méditation vespérale de *Chronique*, faisant face, « ici, ce soir » dans une image construite en chiasme, par-dessus le temps et l'espace, les bras étendus dans une même « danse immobile », à l'Indien de jadis « sur [ses] mesas d'argile ». (97)

Celle du poète encore, dans une attitude qui le fait ressembler au grand arbre oraculaire devenu dans l'œuvre l'arbre du langage, rappelant celle de Crusoé, à l'autre bout de l'œuvre, qui tend ses paumes vers le ciel :

Nous élevons à bout de bras, sur le plat de nos mains, comme couvées d'ailes naissantes, ce cœur enténébré de l'homme où fut l'avidité, et fut l'ardent, et tant d'amour irrévélé... (102)

Et enfin une dernière image, plus quotidienne, et aussi plus spécifique aux poèmes de cette Provence qui aura resserré le commerce du poète avec la terre « dernière venue dans nos louanges », celle du pâtre assis dans le thym et froissant entre ses doigts *l'armoise immortelle*. On y trouve associés, le *nous* de la dionysie rassemblée, l'alliance avec la terre et le temps congédié. (98)

Le poème persien est un espace où le poète tout à la fois appelle à l'alliance dans l'espace et le temps, en cherche le chiffre secret et, par préterition, en déploie les images somptueuses dans une langue de la célébration dont l'horizon, toujours hors d'atteinte, semble être de consommer l'alliance entre le monde et la parole poétique.

**© Sjperse.org / La nouvelle anabase, février 2007**