

L'IRREEL SENSIBLE CHEZ SAINT-JOHN PERSE OU LA DICTATURE DE L'IMAGINAIRE

Célestin Djah DADIE*

Université de Bouaké, Côte d'Ivoire

RÉSUMÉ

De tous les genres littéraires, la poésie se veut à la fois le témoignage le plus poignant et le plus réaliste sur les événements qui ont marqué le XX^e siècle, en particulier les deux guerres mondiales. Il n'est d'ailleurs pas inutile de constater que ces conflits ont contribué à affranchir le discours poétique de la rigidité des règles de la versification classique.

La poésie s'étant ainsi définitivement soustraite des contraintes formelles pour devenir un objet littéraire sans forme préalable, elle repose désormais sur la force de l'imaginaire du créateur. On ne peut dès cet instant en attendre qu'une multiplicité d'œuvres artistiques dont la richesse réside dans la diversité.

Mots clés : Vers régulier, diversité, contraintes formelles, poésie métaphysique, la versification.

ABSTRACT

Of all the literary genres, poetry is both the most striking and realistic testimony about the events that have marked the 20th century, in particular the two world wars. It is not useless to note that these conflicts have contributed to free the poetic speech of the rigidity of the rules of classic versification.

Poetry being in that way definitely withdrawn from the formal constraints to become a literary object without a pre-established form, it relies hence forth on the power of the imaginary of the author. We cannot from that moment expect only a multiplicity of artistic works, which richness resides in the diversity.

Key words: Regular verse, diversity, formal constraints, metaphysic poetry, versification.

INTRODUCTION

De toutes les époques qui ont vu construire l'édifice littéraire français, le XX^e siècle est sans nul doute, celui au cours duquel la poésie a connu des aventures sans précédent, une liberté totale. La littérature en général et la poésie en particulier,

affichent une physionomie nouvelle occasionnée par les conséquences désastreuses des deux guerres mondiales. Plusieurs mouvements artistiques voient le jour : le futurisme, l'impressionnisme et l'expressionnisme, le simultanésisme, le dadaïsme, le surréalisme... tous manifestent leur révolte face aux terribles atrocités des guerres et leur désir de changement, de nouveauté.

* Université de Bouaké, Côte d'Ivoire

La littérature enregistre une nouvelle et profonde crise, liée à cette barbarie réveillée au cœur même de la civilisation. C'est à ce sujet que Paul Valéry, en lançant son cri d'alarme, exprimait à ce propos l'angoisse et son emprise sur les esprits : « Nous autres civilisations, nous savons désormais que nous sommes mortelles.¹ »

La poésie contemporaine, issue de ces hécatombes, connaît une nouvelle orientation. Le poème qui s'est progressivement libéré du carcan du vers régulier et de la forme fixe, au siècle dernier s'affranchit définitivement des contraintes formelles pour devenir un objet littéraire sans forme préétablie, auquel la force de l'imaginaire, vient désormais conférer en quelque sorte une vie propre. C'est l'ère des poésies « aragonnière », « bretonnière », « éluardienne » et « persienne », sur fond surréaliste. L'objet de notre réflexion est la poétique de Saint-John Perse et surtout sur la capacité de ce poète à déconstruire le réel pour aboutir à l'irréel sensible. On peut alors s'interroger sur les procédés alchimistes dont il use pour parvenir à cette « réalité », et enfin, ce que recouvre l'expression « irréel sensible ».

I- DÉFINITION

Il faut rechercher l'origine de l'irréel sensible au XIX^e siècle, chez les poètes symbolistes, notamment chez Baudelaire, qui, le premier établit l'universelle analogie². Ici, l'accent est mis sur la puissance de l'image (l'imaginaire). Quelle que soit la corruption du réel, il existe « ailleurs » un espace sanctifié vers lequel il faut faire mouvement d'« élévation », tant par la méditation de l'âme que par les tensions conjointes du verbe et de l'imaginaire. Dès lors, c'est de la poésie métaphysique ou surréaliste qu'il est question. C'est la force (puissance) de l'image qui est en cours, c'est de l'irréel sensible qu'il s'agit. L'irréel sensible est alors perçu comme la déformation de la réalité. Friedrich Hugo est de cet avis lorsqu'il affirme que :

« Irréel sensible est le matériel de la réalité déformée, se traduisant souvent en séquences où chaque partie constitutive possède une certaine qualité concrète et sensible.³ »

Ce qui est accessible au sens ne l'est pas pour l'image virtuelle car inappréhensible à l'œil humain. C'est ce qu'exprime Saint-John Perse dans ces vers : « Toi, Dieu mon hôte, qui fut là, garde vivante en moi l'hélice de ton viole (...) La Mort éblouissante et vaine s'en va, du pas des mimes, honorer d'autres lits.⁴ »

Chez le poète, de telles images peuvent parfois donner une force plus grande aux éléments que recèle le réel. Elles obéissent à être une dynamique de la destruction qui transforme le réel lui-même en déplaçant ces limites. Comment et de quelle manière la poésie persienne déstructure-t-elle le réel ?

II- la poétique de Saint-John Perse ou à la recherche de l'image MEDIATEUR

L'image, dans la poésie persienne, ne constitue pas un but en soi, elle n'est pas un ornement, mais plutôt un instrument qui, comme pour les surréalistes, permet la découverte de rapports cachés d'une part et permet de mieux connaître le monde d'autre part. L'image a fondamentalement une fonction cognitive, elle est médiatrice comme l'atteste Saint-John Perse :

« Par la pensée analogique et symbolique, par l'illumination lointaine de l'image médiatrice, et par le jeu de ses correspondances, sur mille chaînes de réactions et d'associations étrangères, par la grâce enfin d'un langage où se transmet le mouvement même de l'Être, le poète s'investit d'une surréalité qui ne peut être celle de la science.⁵ »

Le style de Saint-John Perse prend forme et existence entre la préférence des images et une tendance toute nette à l'abstraction, le tout reposant et fonctionnant au moyen de la parallèle et la métaphore.

Ce parallélisme existant met en relation des mots ou des syntagmes sans outil syntaxique pour les relier, simplement en juxtaposant tel qu'on peut le constater dans Vents, IV, 6 : « ... de très grands vents à l'œuvre parmi nous, Qui nous chantaient l'honneur de vivre [...] »

Cette figure, dans ce passage précité, est soutenu par une autre figure, la paronomase, l'une comme l'autre établissant une équivalence entre « honneur » et « horreur ».

Les métaphores repérées dans les poèmes sont de diverses natures. On y décèle la métaphore en « de » :

« Une seule et lente nuée claire, d'une torsion plus vive par le travers du ciel austral courbe son ventre blanc de squalé aux ailerons de gaz. Et l'étalon rouge du soir hennit dans les calvaires.⁶ »

- la métaphore adjectivale comme dans « Les dieux lisibles désertaient la cendre de vos jours⁷ »,

- la métaphore verbale « Et l'amour sanglotait sur nos couches nocturnes.⁸ »

La caractéristique commune de tous ces rapprochements est qu'ils sont le plus souvent énigmatiques. Cependant, la métaphore filée du chant I de *Chronique* est beaucoup explicite. Elle associe le coucher du soleil à un animal sur la base de propriétés visuelles, couleurs et forme. Souvent associée de surcroît à des allusions savantes, l'image demande à être défrichée, et alors seulement comme l'affirment Colette Camelin et Tamine Gardes Joëlle, elle « illumine la réalité, en montrant la face cachée, que ce soient les desseins des dieux, les bois du devenir ou ce fonds ténébreux de l'âme humaine que cherche à atteindre le poète moderne⁹ ».

Le poète moderne a toujours cette volonté de déformer le réel en situant ce qui semble laid ou beau dans un autre espace qui n'entretient plus aucun lien avec l'espace familier, l'espace réel. Dès lors, on est de plain-pied dans l'irréel sensible ou la dictature de l'imaginaire. Cette dictature est à la base de toutes les destructions du réel et de ses métamorphoses. La poésie persienne est donc hostile au monde réel, car l'imagination commence par décomposer et déformer le réel pour le recomposer ensuite en vertu de lois qui lui sont propres.

Chez lui, l'espace se décompose, perd sa cohérence, sa matérialité et les orientations de ses structures. Comme telle, l'écriture de Saint-John Perse a sa spécificité ; elle est marquée à la fois par le sceau de l'originalité et le style d'une époque. Sa poésie est caractérisée par la disposition spatiale, l'unité grammaticale et le parti-pris rhétorique. Préoccupé par les effets de sens et des connotations, le poète recourt à l'italique, justifiant sa volonté de démarquer la langue poétique qui serait sacrée, magique, de la langue prosaïque destinée simplement à véhiculer l'information. Le choix de la typographie, la ponctuation, l'usage des blancs, la distribution des alinéas ont une fonction symbolique : celle de diffracter la réalité extérieure non décrite à travers une conscience (destinataire). L'écriture de Saint-John Perse n'est pas simple. Cependant, elle n'en est pas pour autant empreinte d'une opacité sibylline. Contrairement à Mallarmé, Saint-John Perse ne cultive pas l'hermétisme. Il n'y a pas non plus chez lui de références gnostiques ou occultes, semblables à celles qu'on rencontre chez Nerval.

Il suffit en quelque sorte de se laisser porter par le souffle qui anime ses textes et l'on pénètre alors dans un univers authentiquement poétique. Il ne s'agit que du monde réel, mais transfiguré et comme sacralisé par le pouvoir du verbe. Dès lors, la préciosité du poète est indéniable lorsqu'il utilise des images hardies, dignes des surréalistes comme « les lunes roses et vertes », « des roses vertes de midi » (*Eloges*, chap. XV), ou lorsqu'il se complait dans les tournures

¹ Paul Valéry, *La Crise de l'esprit*, Paris, Gallimard, 1919, p. 48.

² il faut entendre par là que le langage poétique met ses vertus analytiques et combinatoires au service des intuitions de l'intelligence et des sens, c'est-à-dire que l'intelligence perçoit et analyse le réel, ses vices et ses insuffisances, l'imagination seules les transgresse ou les métamorphose. C'est ce que l'on a appelé la correspondance.

³ Friedrich Hugo, *Structure de la poésie moderne*, Paris, Denoël, collection « Méditations », 1976, p. 103.

⁴ Saint-John Perse, *Amers*, strophe IX.

⁵ Saint-John Perse, « Sécheresse », in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p. 107.

⁶ Saint-John Perse, *Chroniques*, I,

⁷ Saint-John Perse, *Vents*, I, 7,

⁸ Saint-John Perse, *Vents*, I, 8,

⁹ Camelin et Tamine Gardes Joëlle, *La Rhétorique profonde de Saint-John Perse*, Paris, Champion, 2002, p. 75.

périphrastiques comme « plus longues sur d'ombre se levaient les paupières » à la limite de la devinette. La métaphore filée des « robes-fleurs » se double d'un kakemphaton ironique « leurs cours sont beaux ».

A cela, il faut ajouter la répétition des sonorités : assonances internes (flancs / enfants), rimes (était-ce / mèches), et paronomase (vantent-airain-veines).

La répétition est sans nul doute la figure de style la plus caractéristique de la poésie de Saint-John Perse. Non pas répétition d'un mot, ou d'une conjonction « et », ou d'un adverbe « alors », mais d'un même rythme à l'intérieur d'un texte, ou d'un murmure prolongé du même groupe tel que « enfance mon amour » dans plusieurs poèmes du recueil *Eloges*, de même qu'*Amers* où l'on constate un ensemble de variations lyriques autour de l'image acoustique de départ : « mer, amer, amour, amant, au cœur de l'homme... solitude. »

L'univers poétique de Perse redonne toute leur importance aux signes du langage dans leur matérialité même. Ses structures sémantiques, grammaticales, phoniques apparaissant alors, au lecteur dans leur densité, leur beauté originelle, créant ainsi des effets de surprise avec des chutes brutales ou, au contraire, de grandes envolées oratoires.

Le lecteur pénètre ainsi dans un espace nouveau, fait de ferveur et de tendresse, qui va de la sensibilité à la violence en passant par l'abstraction, voire l'ésotérisme, sans que jamais la communication ou peut-être la communion poétique ne soit interrompue.

Le poète célèbre dans cette errance la dimension cosmique, mythique et épique de l'homme dans ce tourbillon de cet âge nouveau.

III- LE LANGAGE POETIQUE CHEZ SAINT-JOHN PERSE : UNE PUISSANCE DE CREATION ET DE RENOUVELLEMENT

La poésie de Saint-John Perse est un miroir qui reflète l'homme, son état d'âme, sa psychologie.

Son recueil poétique *Amers* est une apologie de la condition humaine. Le poète invoque la mer qui lui dicte sa mission : il sera son envoyé, son porte-parole dont la tâche sera de réveiller l'humanité, de recréer l'homme et de l'orienter vers sa réalisation, son accomplissement, puisque la terre est devenue informe due aux guerres mondiales. La Mer, relevé au rang de divinité « Et vous, Mer, qui lisiez dans le plus vaste songe », donne une mission précise au poète de bâtir un monde nouveau face aux grandes aberrations du siècle. Contrairement aux poètes de la Résistance (Louis Aragon et Paul Eluard), Saint-John Perse précise que sa poésie est irréductible à l'ordre temporel et qu'elle s'affranchit en outre de toute supercherie. Sa poésie est une simple évocation générale de ce qui implique la violence cosmique et le renouvellement organique, le déchaînement vital du vent dans la notion shivaïque¹⁰. C'est pourquoi, dans la poésie persienne on découvre l'histoire à la base de laquelle se trouve toute une organisation politique et sociale d'un royaume après des guerres de conquête. De manière générale, ses poèmes s'inscrivent dans la perspective hégélienne du temps historique. Pour ce philosophe, l'esprit se construit dans le fracas des guerres et les combats quotidiens des hommes. L'histoire universelle est le progrès de la conscience et de la liberté. Contrairement à Hegel qui prône une fin de l'histoire¹¹, Perse parle plutôt de mouvement incessant parce qu'il considère que l'histoire n'est pas orientée selon un ordre abstrait mais qu'elle est un mouvement auquel chacun doit être renoué afin de participer à l'équilibre collectif. C'est ce qui conduit Henri Meschonnic, à propos de l'humanisme persien, à dire que « La poésie de Saint-John Perse est une épopée contre l'histoire¹² » ; justement parce que celle-ci exclut les références à l'histoire présente au profit des mythes désactualisés et des forces cosmiques échappant par définition à l'histoire humaine. Et pourtant le regard de Saint-John Perse sur l'histoire n'est pas orienté vers la déploration du passé ; au contraire, le poète cherche à rendre possible le présent et à préserver les chances d'un avenir. C'est pourquoi Léon-Paul Fargue écrit que : « Tout vrai poète est force vitale ; et il n'est point de souffle vital qui ne projette l'œuvre vers

l'avenir, l'histoire, en poésie, n'épuisant pas le sens d'une parole proférée.¹³ »

Face au nationalisme, aux théories racistes, au nazisme, au totalitarisme, le recueil *Vents* répond par un simple message humaniste : « Mais c'est de l'homme qu'il s'agit ! Et de l'homme lui-même quand donc sera-t-il question.¹⁴ »

Saint-John Perse ne croit pas qu'un système philosophique ou politique puisse aider l'humanité à se relever des ruines. *Vents* tente de ranimer les forces vitales. En effet, vivre intensément sa vie d'homme, avec la conscience d'être une particule cosmique de passage dans la lumière sur la terre, serait plus favorable à la convergence des passions nationalistes et du totalitarisme qui ont conduit le monde au désastre. Et Octavio Paz est de cet avis : « Au lieu d'explications, toujours sujettes à révision, des philosophies de l'histoire, le poète nous donne le sentiment et le sens de la vie historique (...) Le sens de l'histoire n'est pas là-bas dans le passé ou l'avenir, il est dans l'à-présent et dans l'ici, (...) Sans recourir aux philosophies, il nous affronte au sens immédiat de l'histoire : créer ou bien périr.¹⁵ »

Ainsi, comme l'a rectifié Roger Caillois, Saint-John Perse « ne décline pas l'invitation du siècle¹⁶ » pour se réfugier dans un ailleurs spatial ou temporel ; bien au contraire, il donne au poète pour mission de réconcilier l'homme avec son temps, comme il le dit si bien dans son Discours de Stockholm : « Et c'est ainsi que le poète se trouve aussi lié, malgré lui, à l'événement historique. Et rien du drame de son temps ne lui est étranger.¹⁷ »

L'intention profonde du recueil *Vents* est de dépasser le passé immédiat, considéré comme décadent, en concentrant l'énergie vitale sur le présent ; c'est ce que nous dit son chant 6 de la première séquence : « Basse époque, sans l'éclair, que celle qui s'éteint là !

Se hâter, se hâter ! Paroles de vivants ! Et vos aînés peut-être sur des civières seront-ils avec nous. »

L'esprit du chant 4 de la quatrième séquence est pareil à celui du chant 6 :

« 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. »

L'histoire ne peut donc expliquer la poésie qui est création « poïésis ». Les souffles de *Vents* animent et vitalisent les aventures successives des hommes. Ce qui est important, ce n'est pas l'événement accompli mais plutôt la puissance créatrice liée au mouvement.

La poésie persienne est mouvement et surtout mouvement d'un langage pur orienté vers l'exaltation de l'homme. De ce fait, un hermétisme accentué plane sur ses poèmes puisque relevant de l'absolutisme.

Appréciant cette poésie, Robert Sabatier affirme :

« La poésie persienne a un but secret (...) Ce grand secret, les mots ne peuvent pas toujours percer ; du moins saura-t-on qu'il existe et qu'il se cache dans l'expression du plus haut langage.¹⁸ »

Tout comme les symbolistes et un peu plus les surréalistes, Saint-John Perse s'oriente vers le monde intelligible, c'est-à-dire l'accès à un monde se détournant de la décevante réalité d'ici-bas et composant un ailleurs heureux. Ce qui exige du poète le devoir de dévoiler la signification secrète des choses, de déchiffrer leurs analogies, de pénétrer l'intimité de tout. Dans cette voie, Saint-John Perse justifie les propos de Jacques Charprier :

¹⁰ Le dieu Shiva est une des trois divinités principales du panthéon hindou. Il est vu à la fois comme le dieu constructeur et destructeur, qui, de sa danse cosmique, régénère le monde. Il est souvent représenté dansant au milieu d'un cercle de flammes, foulant aux pieds le lourd démon, inertie. Shiva brandit le tambour, dont les battements rythment la création et la destruction, et de sa main droite accomplit le geste de sauvegarde.

¹¹ La théodicée, la justification de Dieu dans l'histoire.

¹² Henri Meschonnic, *Critique du rythme : Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier, 1982, p. 368.

¹³ Léon-Paul Fargue, « Témoignages littéraires », in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1986, p. 512.

¹⁴ Saint-John Perse, *Vents*, III, 4.

¹⁵ Octavio Paz, « Un hymne moderne », in *Honneur à Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1965, p. 256.

¹⁶ Roger Caillois, *Poétique de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1954, p. 200.

¹⁷ Saint-John Perse, « Discours de Stockholm », in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1982, p. 446.

¹⁸ Robert Sabatier, *La Poésie contemporaine*, Paris, Albin Michel, 1975, p. 9.

« La curieuse originalité de ce langage est qu'il soit une synthèse de la tradition, et dépassement de cette tradition. Les éléments qui composent cette synthèse sont, de ce fait, peu reconnaissables, le poète les ayant modifiés selon sa personnalité.¹⁹ »

CONCLUSION

Si le poète sort de ses chambres millénaires pour rejoindre les hommes de son temps, il leur apporte néanmoins une parole marquée par les plus anciens usages : l'odeur de ces grands livres, où les hommes, au fil des temps, ont inscrit les plus beaux dits de l'homme.

Il en est de même pour Saint-John Perse. Le choix d'un vocabulaire ample et parfois rare, des tournures peu familières, toute une langue, un langage spécifique, tout cela, loin d'être un caprice ou un snobisme d'auteur, procède de la poétique même de l'éloge lyrique :

« C'est le tissu même du langage qui se trouve modifié, comme si ce poète non content de s'être servi de la langue elle-même réservée à la poésie.²⁰ »

Nous sommes ici en plein cœur de la poésie surréaliste qui se veut une thérapeutique des traumatismes des guerres qui marquèrent durablement la psychologie des Français en particulier et de la société occidentale en général. Cette cure de l'âme ne pouvait se faire et se traduire que par la révolte et le rejet de la triste réalité.

Il importe également de reconnaître à Saint-John Perse, et au-delà son irréductible indépendance d'esprit, l'image du conciliateur ; une image qui permet de synthétiser avec justesse la position de Perse dans l'évolution de la poésie moderne. Sous l'impulsion de Claudel, Saint-John Perse ne s'est pas identifié à la vacuité formelle consécutive à cette « crise de vers » naguère décrite par Mallarmé. Par ailleurs, le choix d'un verset qu'on a dit « métrique » traduit certainement la recherche d'un équilibre, d'un cadre nouveau, qui ne saurait se réduire à une définition figée du rythme, mais au contraire, à une célébration textuelle du mouvement. Pour autant, le grief de passéisme et de restauration

a pu être porté à l'encontre de cette revivification du mètre. On serait bien en peine de trouver chez Perse, à travers son œuvre, mais aussi dans ses deux discours (*Poésie*, le Discours de Stockholm de 1960, et *Pour Dante*, le Discours de Florence de 1965), la moindre complaisance pour l'horizon d'une rupture avec la tradition, rupture si chère aux modernistes. En tout état de cause, ce qui domine chez ce poète iconoclaste c'est plutôt la proclamation de la permanence de l'« étincelle poétique » transcendant les époques, et soumise à la même et fondamentale exigence de clarté.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. CAILLOIS (Roger), *Poétique de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1954.
2. CAMELIN et TAMINE GARDES (Joëlle), *La Rhétorique profonde de Saint-John Perse*, Paris, Champion, 2002.
3. CHARPIER (Jacques), *Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1962.
4. FARGUE (Léon-Paul), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1986.
5. HUGO (Friedrich), *Structure de la poésie moderne*, Paris, Denoël, collection " Méditations ", 1976.
6. MESCHONNIC (Henri), *Critique du rythme : Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier, 1982.
7. PAZ (Octavio), *Honneur à Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1965.
8. PERSE (Saint-John), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, " Bibliothèque de la Pléiade ", 1982.
9. SABATIER (Robert), *La Poésie contemporaine*, Paris, Albin Michel, 1975.
10. VALERY (Paul), *La Crise de l'esprit*, Paris, Gallimard, 1919.

¹⁹ Jacques Charpier, *Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1962, p. 125.

²⁰ Roger Caillois, op. cit. p. 14.