

## « *Des cris étouffés* » de Péret, prolongement du chant VI d'« *Exil* » de Saint-John Perse par l'intermédiaire (possible) de Caillois

Richard Spiteri

Le poème « Des cris étouffés » de Benjamin Péret a été publié pour la première fois en février 1957 — sans doute peu après avoir été écrit — dans une plaquette contenant des illustrations de Toyen. Le peintre Meret Oppenheim en a couvert les frais<sup>1</sup>. Le poème se distingue par l'épanaphore, figure de rhétorique qui consiste en la reprise des mêmes éléments au début de la phrase<sup>2</sup>. Dans le cas de « Des cris étouffés », il s'agit des termes « celui qui [...] ». Mon propos est d'examiner cette épanaphore et dans le poème de Péret et dans d'autres de Saint-John Perse où, en fait, elle a son origine.

Pour renchérir sur la définition qu'André Breton donne de Saint-John Perse — « surréaliste à distance » — nous dirions que le poète diplomate est encore plus distant de Péret. L'on sait que, pendant la période 1925-1932, Alexis Léger exerça les fonctions de directeur de cabinet au Quai d'Orsay lorsque ce ministère fut sous la houlette d'Aristide Briand. Or celui-ci figure parmi les personnages politiques que Péret traîne dans la boue dans son recueil de poésies, *Je ne mange pas de ce pain-là*. Pourtant le temps devait parfois tracer pour les deux poètes des trajets tortueux parallèles. Par exemple, en 1940, Péret est dénoncé par *Le Pilon*, journal collaborationniste<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir Benjamin Péret, *Œuvres Complètes*, tome 7, Librairie J. Corti, 1995, p. 534.

<sup>2</sup> Voir l'article « épanaphore », Michèle Aquien et Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, L.G.F., collection La Pochotèque, 1999.

<sup>3</sup> Voir Guy Prévan, « Trajectoire politique d'un révolutionnaire poète », *Benjamin Péret*, dir. Jean-Michel Goutier, Éditions Henri Veyrier, 1982, p. 95.

De même, au cours de cette année noire, *Je suis partout* traite de « nègre » Alexis Léger<sup>4</sup>. En ce début des années quarante, les deux poètes s'exilent en Amérique du Nord. Une fois que Péret atteint Mexico, fin décembre 1941, il est accueilli par Wolfgang Paalen et Victor Serge qui, cependant, lui font remarquer qu'il serait incapable de gagner sa vie dans cette métropole. Quant à Alexis Léger, l'on sait que, le 17 mai 1940, il est relevé de ses fonctions de secrétaire général du ministère des Affaires étrangères par Paul Reynaud, Président du Conseil. Trois jours après, Léger prend congé de son ancien secrétaire en lui disant : « Je vais tomber dans le noir [...] »<sup>5</sup>.

En 1956, Péret publie une *Anthologie de l'amour sublime* dans laquelle il inclut un extrait de la poésie de Saint-John Perse consistant en deux séquences successives (III, 2 et IV, 1) d'« Étroits sont les vaisseaux », le chant IX d'*Amers*<sup>6</sup>. Péret a dû ajouter tardivement l'extrait de Saint-John Perse, car tandis que l'achevé d'imprimer de l'*Anthologie* est du 30 octobre de cette année-là, « Étroits sont les vaisseaux » venait de paraître dans la *Nouvelle revue française* trois mois auparavant, précisément dans l'édition de juillet.

Dans la notice sur Saint-John Perse qui précède l'extrait d'« Étroits sont les vaisseaux », Péret dit ceci :

« On lui prête [à Saint-John Perse] un souvenir d'enfance qui, ayant laissé en son esprit une impression indélébile, peut être à l'origine de son inclination poétique. Un cyclone avait ravagé son île antillaise, jetant un petit voilier à la côte. Revenu un an plus tard sur le lieu du naufrage, le jeune Léger devait trouver l'embarcation

---

<sup>4</sup> Voir Raymond de Sainte-Suzanne, *Une politique étrangère : le Quai d'Orsay et Saint-John Perse à l'épreuve d'un regard, novembre 1938-juin 1940*, présentation d'Henriette et Philippe Levillain, Éditions Viviane Hamy, 2000, p. 24.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 335.

<sup>6</sup> Voir B. Péret, *Anthologie de l'amour sublime*, Albin Michel, 1956, p. 343-348.

emprisonnée par des fleurs tropicales de la quille à la pointe du mât »<sup>7</sup>.

En ce qui concerne cet extrait, le lecteur se demande à qui le déictique « on » réfère exactement. Est-ce aux premiers amis du poète dans le monde des lettres comme Paul Claudel ou Valery Larbaud ? La vérité est incertaine puisque, d'après Péret, il s'agit d'un « souvenir d'enfance » raconté par Alexis Léger et qu'une autre personne aurait raconté plus tard. De plus, l'image de l'épave où foisonnent des fleurs insolites ressemble beaucoup à quelques-unes que Péret lui-même crée entre juin 1955 et avril 1956, période pendant laquelle celui-ci effectue un deuxième voyage au Brésil. Il est facile d'en repérer des exemples : « Un ruissellement de catleyas dévale d'un arbre mort [...] », « [...] une de ces fleurs qui croissent dans les anciennes coulées de lave [...] », *etc.*<sup>8</sup>. Toutes ces images de végétation — qui peuvent s'infléchir vers les connotations qui sont particulières à la floraison ou à l'arbre — s'inscrivent finalement dans ce que Jean Burgos appelle la syntaxe de la dialectique<sup>9</sup>. La végétation surdéterminée par le schème cyclique montre que la vie est inséparable de la mort. Un fait intéressant est que, parmi les souvenirs d'Alexis Léger, Péret privilégie celui qui correspond le mieux à un état moral marquant la dernière phase de sa propre vie.

Roger Caillois fut un des admirateurs les plus enthousiastes de l'œuvre de Saint-John Perse. Le jeune intellectuel, qui s'installa à Buenos Aires pour toute la durée de la Seconde Guerre mondiale, y put fonder — grâce au mécénat de Victoria Ocampo — la revue *Lettres Françaises* ainsi que « La collection des Amis des *Lettres Françaises* ». Après avoir publié surtout en revue trois des quatre chants d'*Exil* de Saint-John Perse, Caillois lança également l'édition

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 343.

<sup>8</sup> B. Péret, « Visites aux Indiens » p. 140 et « L'Art populaire du Brésil » p. 163, *Œuvres Complètes*, tome 6, Librairie J. Corti, 1992.

<sup>9</sup> Voir Jean Burgos, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Seuil, 1982, p. 168.

originale de ce poème. Plus tard, en 1954, il réitérera l'hommage avec une *Poétique de Saint-John Perse*<sup>10</sup>.

Peu après que Caillois eut adhéré au mouvement surréaliste, en 1932, Péret lui offrait un exemplaire dédicacé d'une plaquette de poèmes<sup>11</sup>. Pourtant l'on sait qu'un esprit trop indépendant empêchera le protagoniste de l'affaire des haricots sauteurs de rester longtemps dans l'entourage d'André Breton. Il s'en éloignera tout en adoptant le rôle d'« une sorte de correspondant du surréalisme »<sup>12</sup>. Le long des ans, par deux fois au moins, Caillois et Péret collaboreront ensemble à un projet conçu par Breton. Dans le n° 1 de la revue *VVV* de juin 1942, on trouve un texte de chacun traduit en anglais : « *The Myth of secret treasures in childhood* » de Caillois et « *The Thaw* » de Péret. De plus, en 1957, *L'Art Magique* de Breton contiendra les réponses de l'un et de l'autre à l'enquête que l'auteur avait faite sur un sujet envoûtant. Somme toute les rapports que Caillois entretient avec les surréalistes — et vice-versa — se caractérisent par une contestation sourde ou notoire. En 1958, Caillois fait paraître un *Art Poétique*. L'année d'après — c'est-à-dire l'année de la mort de Péret — dans *Bief* « jonction surréaliste » n°7, André Breton et Jean Schuster subvertiront, à la manière de Ducasse, tous les articles de ce recueil.

En juillet 1942, à Buenos Aires, Caillois fait publier le poème *Fata Morgana* de Breton. En même temps il écrit à Mexico, à Péret, afin de le prévenir de cet important événement littéraire<sup>13</sup>. L'on ne sait qu'indirectement ce que Péret pense des *Lettres Françaises* de Caillois. En 1945, le poète affirme que *Tropiques* est « la seule revue peut-être qui, pendant la guerre, pouvait légitimement s'intituler

---

<sup>10</sup> Voir Roger Caillois, *Poétique de Saint-John Perse*, Gallimard, NRF, 1954, 203 p.

<sup>11</sup> Voir Odile Felgine, *Roger Caillois*, Stock, 1994, p. 77.

<sup>12</sup> Roger Caillois, « Lettre à André Breton », *Approches de l'imaginaire*, Gallimard, NRF, 1990 (1<sup>re</sup> éd. 1974), p. 38.

<sup>13</sup> Voir le manuscrit de la lettre de Péret à Breton du 18 juillet, 1942 (archives André Breton, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet).

“revue culturelle ” »<sup>14</sup>. Deux amis surréalistes de Péret n’hésitent pas à la dénigrer. Paalen appelle la revue *Lettres Françaises* une « petite feuille de ronds-de-cuir intellectuels »<sup>15</sup>. Sans doute Nicolas Calas souscrit-il à une telle opinion<sup>16</sup>.

*Lettres Françaises* véhiculait l’idéologie de la France Libre. En 1944, Caillois publie une épaisse anthologie de poésie française qui se termine « par les poèmes clandestins issus de la Résistance »<sup>17</sup>. Dans la préface intitulée « Aventure de la poésie moderne » qu’il écrit pour l’anthologie, il se réjouit du fait que, pendant la guerre, les poètes en général se sont occupés davantage de questions qui concernent leur art : « la rime, la structure du vers, de la strophe »<sup>18</sup>. La guerre aurait enseigné aussi aux poètes à modérer leur amour-propre. La publication de poésie qui s’est faite souvent anonymement aurait privé leur auteur du

*goût des recherches trop ingénieuses, sinon arbitraires  
[...] Et quand chacun  
put de nouveau signer ses œuvres, il était accoutumé  
à plaire par des mérites  
moins secrets. Il ne rencontra pas le déshonneur qu’il  
attendrait peut-être  
pour prix d’avoir publié des vers accessibles*<sup>19</sup>.

Non seulement Caillois prône un type de poésie qui déplaît à Péret, mais encore il emploie un terme dont celui-ci saura faire bon usage dans le titre du pamphlet *Le Déshonneur des poètes*.

---

<sup>14</sup> B. Péret, *Œuvres Complètes*, tome 7, *op. cit.*, p. 145.

<sup>15</sup> Dyn n<sup>os</sup> 4-5 *Amerindian Number*, dir. W. Paalen, Mexico, décembre 1943, p. 82 A.

<sup>16</sup> Voir le manuscrit de la lettre de Nicolas Calas à Péret du 19 mars, 1942 (archives B. Péret, B.L.J.D.)

<sup>17</sup> Roger Caillois, *Approches de la poésie*, Gallimard, NRF, 1993, p. 10.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 62. C’est moi qui souligne.

Dans sa *Poétique de Saint-John Perse*, Caillois s'en prend aux poètes qui s'aventurent dans des « régions inexplorées » :

*On n'en rapporte jamais que ces curiosités qui  
encombrent les boutiques  
des ports : poissons-coffres, pierres d'aimant et graines  
animées, bric-à-brac  
qui provoque la rêverie [...]. On reconnaît là le désarroi  
surréaliste<sup>20</sup>.*

Il va jusqu'à opposer Saint-John Perse aux surréalistes. À un moment donné, on comprend que les vitupérations visent Péret parmi d'autres : « À l'éloge, ils préfèrent le blasphème, le sarcasme et le scandale ; à l'approbation, l'émeute et l'outrage, tout ce que Saint-John Perse affecte d'ignorer »<sup>21</sup>.

Caillois souligne l'importance des « séries homologiques » jalonnant les chants I, III et VI d'*Anabase*, le chant VI d'*Exil*, poème du recueil ayant le même titre, et la suite 2 du chant III de *Vents*. En embrassant « mille objets, mille conduites clairsemées », les séries homologiques impliquent « la totalité du monde »<sup>22</sup>. De plus une nécessité cachée ordonne ces listes souvent longues tout en primant leur disparate.

Les séries homologiques du premier et du dernier chant (X) d'*Anabase* encadrent le poème. Mais c'est seulement à partir de la strophe 6 du chant X d'*Anabase* et dans le chant VI d'*Exil* qu'apparaissent les séries consistant surtout en relatives à antécédent : « celui qui [...] ». Caillois donne une longue citation du texte pertinent d'*Anabase*, X. En ce qui concerne *Exil*, VI, il paraphrase une partie des énumérations, ensuite il inclut cinq brèves citations qu'il commente<sup>23</sup>. En somme, Caillois, a-t-il exercé

---

<sup>20</sup> *Id.*, *Poétique de Saint-John Perse*, *op. cit.*, p. 187.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>23</sup> Voir *ibid.*, p. 93 et p. 111-118.

une influence sur la composition du poème « Des cris étouffés » de Péret ?

Les trois séries homologiques que je compulse ne consistent pas entièrement en relatives à antécédent. Parfois le pronom antécédent — « celui » — n'est pas repris. Il est omis. Parfois une préposition précède la relative. Exemple : « celui à qui [...] ». De plus, tel verset s'avère nécessaire soit pour annoncer le reste des relatives, soit pour les récapituler. Ainsi le texte en question dans le chant X d'*Anabase* commence par les mots : « ha ! toutes sortes d'hommes [...] »<sup>24</sup>.

Dans la série homologique d'*Anabase*, X, nous comptons vingt-neuf de ces propositions relatives, dans *Exil*, VI, cinquante et un, et dans « Des cris étouffés », trente-deux. En fait, la strophe 5, chant X d'*Anabase* est immense, car le premier élément « ha ! toutes sortes d'hommes » donne naissance à une quantité de syntagmes nominaux commençant par « homme » — par exemple, « homme à faucon, etc. » — lesquels se mêlent aux relatives à antécédent « celui qui... ».

Une particularité commune aux trois énumérations en question est que toutes les trois elles débouchent sur une péroraison. La strophe 6, chant X d'*Anabase* atteint son apogée avec l'arrivée du « Conteur qui prend place au pied du térébinthe ... »<sup>25</sup>. Au début de la péroraison se présente le « généalogiste », incarnation du Conteur. S'ensuivent deux autres dénombremens, cette fois-ci, brefs. D'abord il s'agit de lieux intéressant le généalogiste, puis des épisodes survenus le long du trajet du Prince nomade, le protagoniste d'*Anabase*. À remarquer que les relatives à antécédent sont absentes de la péroraison. En conformité avec le poème, la fin du chant X accentue la dimension spirituelle de l'équipée du Prince nomade.

---

<sup>24</sup> Saint-John Perse, *Anabase, Œuvres Complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998, p. 112 (désormais OC).

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 113.

Dans le chant VI d'*Exil*, Saint-John Perse groupe, dans sept strophes, les versets commençant par « celui qui [...] ». À propos de ce chant particulier, Caillois se montre sensible davantage à « la présence de la guerre »<sup>26</sup>. En effet, Saint-John Perse crée une atmosphère lourde de menaces d'invasion tandis que des hommes continuent à exercer des activités qui sont tantôt ordinaires, tantôt géniales — comme seul un poète peut en concevoir. L'emploi uniforme du présent de l'indicatif garantit que la recension d'activités procède sans cassure aucune. Pourtant le premier verset de la péroraison termine brutalement l'accumulation : « Ceux-là sont princes de l'exil et n'ont que faire de mon chant »<sup>27</sup>. Le verset consiste en une phrase rapportée dans le discours direct et dont l'auteur est le poète lui-même. Le pronom démonstratif « ceux-là » résume la suite de pronoms antécédents « celui qui [...] ». Le « chant » qui cesse subitement, après s'être fait entendre au cours de sept strophes, témoigne la cruauté du destin de l'exilé.

En analysant les séries homologiques d'*Anabase*, X, et d'*Exil*, VI, Stefano Agosti établit deux différences importantes entre les deux. D'abord, tandis que la nomination d'*Anabase*, X, est vocative, celle d'*Exil*, VI, est conative. Deuxièmement, les énoncés de l'énumération d'*Anabase*, X, « se manifestent comme autant d'appositions » de deux énoncés vocatifs, tandis que l'énumération d'*Exil*, VI, « se réfère grammaticalement aux “ princes de l'exil ” »<sup>28</sup>.

Maintenant nous passons à « Des cris étouffés » de Péret où les versets commençant par « celui qui [...] » se succèdent comme les vagues déferlant sur la plage. L'image du tout premier verset de « Des cris étouffés » — « une branche morte croulant sous le poids des orchidées »<sup>29</sup> — montre que la syntaxe de la dialectique s'est

---

<sup>26</sup> Roger Caillois, *Poétique de Saint-John Perse*, op. cit., p. 111.

<sup>27</sup> Saint-John Perse, *Exil*, O.C., op. cit., p. 134.

<sup>28</sup> Stefano Agosti, « Instance phatique et construction du poème chez Saint-John Perse », traduit de l'italien par Rashida Agosti, *Cahiers Saint-John Perse*, n° 3, Gallimard, Les Cahiers de la NRF, 1980, p. 71-97 et 81.

<sup>29</sup> B. Péret, *Œuvres Complètes*, tome 2, Éditions Eric Losfeld, 1971, p. 249.



mise à l'œuvre encore une fois. Des indices de mort émaillent le poème : « cône mort », « dernier reflet du jour », « une ombre », « dieu inerte », « miettes perdues », « bois mort », « yeux morts », « poussière décrivant son destin » et « mort des grands bois ». S'ajoutent des apanages de la mort, qui sont la souffrance — « une blessure en croissant de lune », « blessure intermittente » — et le vieillissement : « cheveu blanc ». On remarque aussi une régression sur le plan sentimental : « le sein de leur mère » et « le ventre de sa mère »<sup>30</sup>.

Néanmoins jamais ces traits funestes ne prolifèrent au point de dominer dans le poème. Au contraire, l'idée de totalité, illustrée par le chiffre fondamental quatre, se dégage en relativisant toute pensée morose : « semer d'accord avec les quatre couleurs », « spectre solaire » et « quatre horizons ». Le cycle végétal, tout en confirmant la victoire de la vie, ouvre des perspectives d'avenir : « un hymne de spores », « graines prêtes à germer » et « le rouet des arbres en fleurs »<sup>31</sup>.

Le lecteur pourrait s'adonner à l'identification de quelques personnalités auxquelles l'épanaphore réfère. Le verset « Celui qui d'un signe permit les grimaces d'un singe ou la / mort d'un cygne »<sup>32</sup> rappelle Marcel Duchamp et ses équations verbales de Rose Sélavy<sup>33</sup>. Un autre verset contenant le syntagme nominal « bleu de

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 249-250.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 249-250.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>33</sup> Voir Marcel Duchamp, [6 jeux de mots], *Littérature*, nouvelle série, n°5, oct. 1922, dir. André Breton, et *id.*, *Duchamp du signe*, écrits réunis et présentés par Michel Sanouillet avec la collaboration de Peter Elmeron, Flammarion, 1991, nouv. éd. augm., p. 153-164 (1<sup>re</sup> éd. 1976).

ciel »<sup>34</sup> ferait penser à une mise en abyme du texte « Le Bleu du ciel » que Georges Bataille publia dans *Minotaure* n° 8<sup>35</sup>.

« Des cris étouffés » vient à la péroration dès le moment où l'accumulation nécessite l'emploi du pronom nominal « les autres » : « Celui qui de cent bras croisés anima une plate effigie et tous / les autres qui dansaient [...] »<sup>36</sup>. Apparaît également le pronom « tous » dénotant l'idée de collectivité : « Tous et tant d'autres [...] »

Le poème « Des cris étouffés » se rapproche-t-il davantage d'*Anabase*, X, ou d'*Exil*, VI ? En analysant les traits épiques d'*Anabase*, Colette Camelin insiste, pour autant, sur le rire, souvent présent dans le poème. Ce rire s'infiltré même dans le chant X à tel point qu'ici Colette Camelin parle de « pastiche »<sup>37</sup>. Ce faisant elle corrobore l'opinion de Caillois qui, devant des occupations singulières décrites dans le chant X, songe aux « idiots de village »<sup>38</sup>. Or l'élément parodique est absent de « Des cris étouffés ».

Dans la péroration d'*Exil*, VI, l'emploi, pour la première fois dans ce chant, du pronom personnel sujet « tu » met en évidence la vulnérabilité de Saint-John Perse : « tu ne franchiras point le seuil des Lloyds »<sup>39</sup>. Le poète en est réduit à dire : « J'habiterai mon nom », car ce final est aussi un commencement. Stefano Agosti affirme que « Perse effectue [...] avec *l'écriture de l'exil* [...] une approche (un accès) au Réel (au cosmique, à l'anthropologique) [...] »<sup>40</sup>. En effet, *Exil*, premier chant du recueil du même nom,

---

<sup>34</sup> B. Péret, *Œuvres Complètes*, tome 2, p. 249.

<sup>35</sup> Voir Georges Bataille (et André Masson), « Le Bleu du ciel », *Montserrat, Minotaure*, n° 8, juin 1936, p. 51-52. (*Minotaure*, réimpression de la collection complète de la revue, Éditions Skira, Genève, 1981, 3 vol.).

<sup>36</sup> B. Péret, *Œuvres Complètes*, tome 2, op. cit., p. 251.

<sup>37</sup> Colette Camelin, *Éclat des contraires : la poésie de Saint-John Perse*, Éditions CNRS, 1998, p. 169.

<sup>38</sup> Roger Caillois, *Poétique de Saint-John Perse*, op. cit., p. 93.

<sup>39</sup> Saint-John Perse, *Exil, O.C.*, p. 135.

<sup>40</sup> Stefano Agosti, art. cit., p. 95.

entraîne *Pluies* et *Neiges* où s'accompliront respectivement les rites de purification et de régénération.

Pour ce qui est de « Des cris étouffés », l'atmosphère de mort qui pèse sur le poème — et que nous avons indiquée — rend Péret conscient de la fragilité de la vie. Dans la péroraison, on pourrait attirer l'attention sur l'adjectif du syntagme nominal : « le rayon de soleil d'un jour *unique* »<sup>41</sup> ainsi que sur l'emploi par deux fois de la locution « ne ...que » : « Tous et tant d'autres qui n'avaient qu'un jour / Qu'un feu d'artifice [...] ». Le poète se tire d'affaire en recourant aux alliances de mots qui lui permettent de se surpasser dans l'art de ménager les contraires : « la cupule d'un gland grande comme une planète perdue » et « une vie de capucine qui aspire à l'éternité ».

Pour conclure, nous dirons que l'épanaphore que Péret emprunte à Saint-John Perse sert de gage de l'admiration qu'il lui témoigne. Le lecteur peut constater, dans *Exil*, VI, et dans « Des cris étouffés », le travail du Temps destructeur. Les « princes » d'*Exil*, VI, s'avèrent des rescapés dont l'obsession à réaliser un dernier geste humain avant qu'ils ne soient rejetés sur les « grèves de ce monde » relève du pathétique. De son côté, Péret, qui a été acteur jusqu'au bout de l'aventure surréaliste, a foi en l'expérience artistique concertée. Le dernier verset de « Des cris étouffés » dit que, malgré le vide énorme du présent, le poète met tout son espoir dans l'avenir : « Tous [...] ont allumé un soleil qu'ils / ne voient pas »<sup>42</sup>.

Richard Spiteri  
Université de Malte

---

<sup>41</sup> B. Péret, *Œuvres Complètes*, tome 2, p. 251.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 251.