

L'épique dans *Vents*

Dominique Combe

Lorsqu'on s'interroge sur la soi-disant disparition de l'épopée de la poésie française du XX^e siècle, on cite toujours en guise de contre-exemple l'œuvre tout entière de Saint-John Perse (de même que *La Légende des siècles* pour le XIX^e, alors même qu'il y a pléthore d'épopées aujourd'hui complètement oubliées). La critique s'arrête alors principalement à *Anabase*, *Vents* et *Amers*. Dès les années 1920, les premiers lecteurs d'*Anabase* et son traducteur italien, Ungaretti, n'avaient pas manqué de rapporter l'œuvre à l'épopée. Dans une lettre accompagnant une première version de son article de 1949, Claudel (dont on rapporte également volontiers *Cinq grandes odes* à l'épique, malgré un titre renvoyant directement au genre lyrique) déclare s'en « tenir à la ligne principale » : « *Vents* est un poème épique » (1121). Jean Paulhan, dans *Énigmes de Perse*, paru entre 1962 et 1964 dans la *N.R.F.*, accrédite quant à lui l'idée d'une « épopée sans héros », selon une expression qu'il emprunte vraisemblablement au titre du magnifique *Poème sans héros* d'Anna Akhmatova (qui revient à « épopée », puisque le mot « poème », en russe, conserve la signification de « poème héroïque »). Depuis lors, les termes « épopée » et « épique » appartiennent à la vulgate critique, et il est peu d'ouvrages ou d'articles consacrés à Perse qui n'aient recours, de manière plus ou moins précise, à ces catégories critiques.

L'épopée en 1945 ?

Alain Bosquet affirme que « de toutes les tentatives épique en littérature française (genre où celle-ci ne semble avoir enregistré que des échecs, à l'exception peut-être de *La Chanson de Roland* qui en est le balbutiement le plus frais), *Vents* est la seule qui ne se contente pas d'une glorification sous forme de fresque imagée (Hugo) ou de

proclamation patriotique ou religieuse fatale à la poésie (Péguy)¹. » Ce lieu commun de la « disparition de l'épopée », ou même de son impossibilité, est un avatar de la formule célèbre rapportée par Voltaire selon laquelle « la France n'a[urait] pas la tête épique ».

Pourtant, Saint-John Perse n'est certainement pas le seul poète de son temps à poser le problème de l'épopée et, plus largement, de l'épique. Au moment où Saint-John Perse compose *Vents*, il y a même une véritable actualité, sinon de l'épopée, du moins de la question de l'épique – et c'est du reste pour cette raison que le mot vient aisément sous la plume d'Ungaretti, de Paulhan, de Caillois – et d'Alain Bosquet lui-même. Ne serait-ce que parce que la guerre et les crises politiques internationales auxquelles le diplomate a été mêlé de très près favorisent une méditation sur l'Histoire inséparable de l'épopée. Et du reste la guerre elle-même incite-t-elle tout naturellement à renouer avec la veine épique et à « élever le ton », comme le font les poètes de la Résistance — Jouve, Pierre Emmanuel, Aragon, Éluard, Char dans les *Feuillets d'Hypnos*. Le poète d'*Exil*, en ce sens, est bien un homme de son temps et sa poésie est « située », quoi qu'il ait pu dire sur son œuvre qui, écrit-il à R. Caillois, « entend échapper à toute référence historique aussi bien que géographique ». (562)

Mais en dehors même du registre guerrier et « national », la poésie du début du siècle, même « remis[e] des fanfares d'héroïsme » (Rimbaud), revient pourtant inlassablement au problème de l'épopée, sans la limiter au politique. Pierre-Albert Birot et le monumental *Grabinoulor*, Claudel lui-même, bien sûr, avec *Cinq grandes Odes*, mais aussi Cendrars, avec la *Prose du Transsibérien*, Tzara avec *L'Homme approximatif*, présenté comme une « contre-épopée », ou encore Supervielle, avec *La Fable du monde*, largement inspirée de Hugo, posent chacun à leur manière la question de l'épopée moderne, sans pour autant s'inscrire dans la veine historique et politique.

¹ Seghers, 1960, p. 74.

Certes, il faut bien entendu remonter jusqu'à *La Légende des siècles*, en passant par Baudelaire et par Rimbaud (« Le Bateau ivre »). Mais aussi surtout, pour Saint-John Perse, par Leconte de Lisle et par Heredia, qui ont en quelque sorte popularisé le grand « Poème » inspiré de Vigny et de la « petite épopée » hugolienne, sous la forme mythologique et philosophique. Le purgatoire que traverse aujourd'hui Leconte de Lisle – à la mesure de son immense succès sous la III^e République – explique sans doute pourquoi la critique persienne, curieusement, s'est relativement peu intéressée aux rapports de Saint-John Perse à son illustre prédécesseur, né comme lui « dans les Îles » (à la Réunion), mais aussi le goût pour le « haut langage » qui écarte le « vulgaire ». Comme Leconte de Lisle, Perse est féru de mythologies « barbares » et « orientales », qu'il oppose à la décadence du monde moderne. La fascination pour les civilisations extra-européennes se traduit chez les deux poètes par l'amour des noms propres de lieux et de héros. Et tous deux critiquent violemment la « poésie personnelle » romantique, récusant l'intrusion du sujet autobiographique dans le poème. L'autre référence qui s'impose paraît encore plus vieillie, si cela est possible. Comment le jeune Alexis Leger, homme de science tout autant que de poésie, n'aurait-il pas lu Sully Prudhomme, alors au sommet de sa gloire, prix Nobel de littérature en 1901 ? Toutes choses égales par ailleurs, les vastes proportions de ses grandes épopées philosophiques comme *La Justice*, inspirées de Lucrèce, ne sont peut-être pas sans rappeler les poèmes de Saint-John Perse, ainsi surtout que les descriptions des phénomènes naturels. Avec Sully Prudhomme, c'est d'un autre genre de l'épopée qu'il s'agit, celui de l'épopée scientifique, qui fascine manifestement le futur prix Nobel. Leconte de Lisle et Sully Prudhomme se présentent comme deux des sources possibles (avec Homère et Hugo, bien entendu) de l'épique persien, sur le versant de l'histoire des civilisations (disparues, de préférence) et sur le versant de la science.

Il faut donc absolument replacer *Vents* dans ce contexte. Même si *Typhon* de Joseph Conrad (à quoi « la laine noire des typhons »

I,3, 185 fait sans doute allusion), est à bien des égards un récit épique, l'épopée ne réside pas seulement dans le roman, « épopée bourgeoise moderne » selon la formule célèbre de Hegel reprise par Lukacs. Il existe bien au XX^e siècle une poésie épique représentant « l'héroïsme de la vie moderne », comme le dit Baudelaire à propos de Constantin Guys. Ce qui n'empêche nullement cette poésie d'appartenir aussi simultanément au genre lyrique, comme dans les exemples mentionnés précédemment. S'il n'est certes guère possible d'inscrire *Vents* (pas plus d'ailleurs qu'*Anabase*, ou qu'*Amers*) dans le genre historique de l'épopée en bonne et due forme, ces poèmes n'en participent pas moins encore d'un genre retravaillé depuis la seconde moitié du XIX^e siècle. Il se peut même que *Vents*, produit de l'évolution et de la transformation du genre, soit en définitive à sa manière « le seul poème épique qui pût être créé par un homme de son temps pour des lecteurs de son temps », comme le dit Baudelaire de *La Légende des siècles*. À ceci près, bien entendu, que Saint-John Perse renonce à chanter seulement la « prose » des « villes énormes », auxquelles il préfère associer les éléments et les forces cosmiques, comme le faisait Walt Whitman dans *Feuilles d'herbe* (1859). Saint-John Perse s'inscrit dans une histoire qui le relie en définitive au siècle de Hugo et de Whitman, faisant de lui un authentique « poète du XIX^e siècle », comme l'observe Henri Meschonnic, de manière polémique.

Reste à savoir de quoi on parle au juste, quand on emploie les mots « épopée » et « épique ». Il convient tout d'abord de distinguer :

- l'épopée, genre historique, grand (et généralement long) récit en vers (hexamètres) d'actions héroïques (et donc nobles), empruntées à la légende ou à l'Histoire. Le modèle de l'épopée, avec ses contraintes ou ses conventions, est hérité de la *Poétique* d'Aristote et de son interprétation au fil des siècles. En tant qu'helléniste qui s'est essayé à traduire Pindare, Saint-John Perse connaissait certainement la *Poétique*, et surtout son modèle homérique.

- l'épique, catégorie générique (épique-dramatique-lyrique, selon la « triade » imputée à Aristote par la tradition de la poétique) Cette catégorie de l'épique s'applique traditionnellement au « mode » (narratif/dramatique), mais aussi et surtout au « style » (épique-tragique-lyrique-comique, *etc.*), ou encore à la « tonalité » ou tout simplement au « ton » épique, qui se confond largement avec le lieu commun du « souffle épique ».

Un « récit » épique ?

Selon les chapitres 23 et 24 de la *Poétique*, le sujet de l'épopée, « art de représenter par le récit en vers » est comparable à celui de la tragédie : « Il est bien clair que, comme dans la tragédie, les histoires doivent être construites en forme de drame et être centrées sur une action une qui forme un tout et va jusqu'à son terme, avec un commencement, un milieu et une fin, pour que, semblables à un être vivant un et qui forme un tout, elles produisent le plaisir qui leur est propre [...] » (trad. Lallot-Dupont Roc, Seuil, 1980, p.119). Le critère majeur, c'est donc comme pour la tragédie celui de l'unité de l'action dans une intrigue complète (*mythos*), une histoire dans le sens le plus courant du terme. Mais, bien sûr, une telle définition n'a de sens que par rapport au premier chapitre, dans lequel Aristote définit la poésie, toute poésie, par la « représentation d'hommes agissant ». Et ce qui distingue alors les deux « modes » (dramatique, narratif), ce n'est pas l'objet, mais le « moyen », en l'occurrence le mode au sens grammatical du terme, selon que cette action est présentée directement sur la scène, chaque personnages parlant, comme dit Platon dans la *République*, « en son nom propre », ou qu'elle est au contraire racontée – ce qui n'empêche pas le narrateur (Homère) de se tenir en retrait pour mieux « dramatiser » son récit.

C'est bien à cette définition minimale de l'épopée comme « fiction » racontée en vers, en somme, qu'il faut revenir : à la question du « récit ». *Vents* raconte une histoire située dans un passé mythique, comme l'indiquent bien l'imparfait initial qui est celui du

conte : « C'étaient de très grands vents... », repris en boucle dans le dernier Chant (IV,6, 249), et le passé simple : « Les vents se turent » (IV,1, 233).

Encore faut-il savoir quelle histoire *Vents* raconte, ce qui est tout de même moins évident que pour l'*Illiade*, en prenant en considération le décor et les personnages (actants) qui constituent l'univers épique.

Décor. À bien des égards, à la différence d'*Anabase*, marqué par le référent asiatique, *Vents* est un poème « américain », composé dans la baie de Penobscot, dans le Maine. Le décor de *Vents* s'apparente plus au western qu'à celui de l'*Illiade* ou de l'*Énéide* – mais le western est sans doute la forme moderne la plus populaire de l'épopée. Comme dans les grands westerns, il s'agit bien d'une traversée vers l'Ouest, à cheval, en une « anabase », « où vont les hommes minces sur leur selle » (II,2, 202). Les terres rouges fréquemment invoquées rappellent les « sables rouges » d'Alexandra David-Neel et d'Ella Maillart en Asie centrale, qui est déjà au cœur d'*Anabase*, mais aussi les « cañons » (III,1, 217), le « vent des Sierras » (III,2,219), le « corral » et le « lasso » (III,3, 222 et 223) des westerns : « Les Cavaliers sur les mesas, foulant la poterie des morts et les squelettes de brebis roses, consomment en plein ciel un lieu de poudres et d'esquilles... Une aigle d'armorial s'élève dans le vent. » (II,5, 212) ; « Les Cavaliers sous le morion, greffés à leur monture, montaient, au grincement du cuir, parmi les ronces d'autre race... La barbe sur l'épaule et l'arme de profil [...] » (III,1, 217). Parfois, les chevaliers se substituent aux cow-boys, installant le poème dans l'univers médiéval des chansons de geste et des croisades – le « Croisé » du Chant IV (3, 219), mais il s'agit toujours de chevauchées épiques, avec leurs « manants » (peut-être pas sans rapport avec le « reître » et le « manant » de « Mauvais sang », dans *Une saison en enfer*) : « Chevaleries errantes par le monde à nos confins de pierre, ô déités en marche sous le heaume et le masque de fer [...] » (III,3, 222)

Action. Le sujet épique par excellence, c'est le combat, la guerre, comme dans l'*Illiade*. Mais Aristote reconnaît également l'*Odyssee* comme une épopée. On peut donc distinguer traditionnellement dans l'épopée deux paradigmes : récit guerrier et récit d'aventures, généralement sous la forme d'un voyage, d'une quête. Les deux genres peuvent d'ailleurs s'unir. C'est au paradigme de l'*Odyssee* que s'apparente manifestement *Vents*, dont l'action consiste dans le mouvement des vents vers l'Ouest. À la différence d'*Anabase*, il n'y est pas question de « fondation », comme dans l'*Énéide*. En effet, plus qu'à tout autre poème de Saint-John Perse, la formule d'Albert Henry – « une poésie du mouvement » — s'applique à *Vents*. L'œuvre est tout entière placée sous le signe dynamique de l'avancée, de la progression, des grandes migrations, archétype épique par excellence. « Là nous allions, la face en Ouest, au grondement des eaux nouvelles » (II,1, 200). Comme dans l'*Odyssee* et les *Argonautiques*, dans les sagas nordiques ou dans les *Lusiades*, le sujet de *Vents* est d'abord un voyage, un itinéraire – une quête, sur les traces des Vents, « sur les pas précipités du soir » (I,3, 183), « en quête sur toutes pistes de ce monde » (I,1, 180), « sur ce sillage encore de splendeurs vers l'Ouest, parmi la feuille noire et les glaives du soir... » (I,7, 196). L'injonction répétée : « S'en aller ! s'en aller ! [ou « Se hâter, se hâter ! »] parole de vivant ! » (181, 187, 192, 196, etc.), qui lance la progression vers l'Ouest, fait ici directement aux *Illuminations* et à « Départ dans l'affection et dans le bruit neuf ! ». Cette progression ininterrompue vers l'Ouest s'effectue à la fois dans les airs et surtout, sur la terre : « mouvement des hommes sur la route » (IV,2, 235). Cette tension vers l'ailleurs qui fait le dynamisme du poème est résumée au début de la IV^e section, qui scande : « ...Plus loin, plus loin ! sur les versants de crépon vert, / Plus bas, plus bas !, et face à l'Ouest ! » (236), « Plus vite, plus vite ! » (237). La séquence s'achève sur la répétition de l'adverbe « au-delà » (238).

Ce mouvement ritualisé et sacralisé prend l'allure d'une quête, comme dans l'*Odyssee* ou l'*Énéide* : « c'étaient de très grands vents

en quête sur toutes pistes de ce monde... » (I,1, 179). La figure du shaman accompagne cette quête de rites propitiatoires (l'« aspersion du sang nouveau », le « riz des morts », I,2, 181, la consultation des auspices et l'ordalie, *id.*, *etc.*). « L'Initié, aux fêtes closes de la nuit, [...] entend tout à coup céder le haut vantail de cèdre à la ruée du vent » (III,5, 228), « l'Officiant s'avance pour les cérémonies de l'aube » (III,6 229). Mais l'objet de cette quête n'est pas défini autrement que par le désir irrésistible de la « l'héroïsme de la découverte » (Rimbaud, « Mouvement ») des « terres neuves, par là-bas, dans un très haut parfum d'humus et de feuillages » (II,1, 199), « Au seuil d'un grand pays nouveau sans titre ni devise, au seuil d'un grand pays de bronze vert sans dédicace ni millésime » (II,2, 204). Pourtant, ce voyage sans but a tout de même une fin, ayant « rendez-vous avec la fin d'un âge » (IV,4, 240). Comme dans *l'Odyssée*, au terme d'un véritable périple ou itinéraire (il est question des « grands itinéraires » III,1, 218) les vents, finissent par s'arrêter, et le poète par revenir sur ses propres traces, au « pays tendre et clair de nos filles » (IV,4, 240). Comme Ulysse à Ithaque, le poète doit « se frayer route d'étranger jusqu'à la porte de famille » (242). On trouve d'ailleurs au Chant IV l'image du retour au port : « Et comme s'inclinait l'immense courbe vers sa fin, à ce très grand tournant de l'heure vers sa rive et vers son dernier port » (243), qui décrit l'itinéraire du poème lui-même. La structure du poème est en effet circulaire, le Chant IV,6 reprenant les motifs du Chant I,1 en un bel effet de bouclage. Avec le chant s'interrompt la poussée en avant, et le mouvement s'inverse : « Nous reviendrons avec le cours des choses réversibles » (IV,4, 241) — retour non pas « amont » comme chez René Char, mais vers l'Est, vers le point de départ, dans une véritable « conversion » :

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 [...]. (*id.*)

Un glissement (énallage) dans l'emploi des temps verbaux plonge alors le lecteur dans le présent, comme si le narrateur se

projetait (en une sorte de prolepse) dans un avenir devenu du présent :

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 ! (240)

Au moment où les vents se taisent et la progression s'interrompt, se produit un événement décisif dans le *mythos* épique, lieu presque tragique du renversement de la destinée qui entraîne le dénouement, dans ce même Chant IV :

C'est en ce point de ta rêverie que la chose survint : l'éclair soudain, comme un Croisé ! – le Balafre sur ton chemin, en travers de la route,

Comme l'Inconnu surgit hors du fossé qui fait cabrer la bête du Voyageur. (IV,3, 239)

Avec cette révélation métaphysique, voire mystique, au passé simple, le cours de l'itinéraire s'inverse, déterminant le retour vers l'Est : « Et à celui qui chevauchait vers l'Ouest, une invincible main renverse le col de sa monture, et lui remet la tête en Est. "Qu'allais-tu désertier là ? ..." » (*id.*)

Mais quel est le sens de ce retour à Ithaque, en quelque sorte ? Il faut prendre en considération, outre le décor, les « personnages », les actants de cette histoire.

Une cosmogonie de la parole

Il y a une multitude de « personnages », ou plutôt de figurants dans cette Odyssée. Mais les « hommes agissant » sont bien les vents eux-mêmes. Faisant des vents les héros de cette « épopée sans héros » (Paulhan), le poème appartient aussi au genre épique des grandes cosmogonies (et théogonies) dans lesquelles les forces cosmiques sont en quelque sorte personnifiées dans une vision animiste de l'univers. Saint-John Perse réunit ainsi différents genres de l'épopée, Hésiode et Homère, en quelque sorte, sans compter la

Genèse. On peut remarquer que Lucrèce évoque les vents dans *De natura rerum*, qui hérite des anciennes cosmogonies sous la forme de l'épopée philosophique et scientifique. Selon l'histoire des genres, outre de l'*Odyssée*, *Vents* procède aussi de la double tradition antique des cosmogonies (Hésiode, *etc.*) et des poèmes philosophiques hérités des pré-socratiques et de Lucrèce, auxquels se rattachent les poèmes de Sully Prudhomme. Parmi les contemporains de Saint-John Perse, pensons à *La Fable du monde* de Supervielle qui, sur un ton « mineur » réécrit la Genèse. De ces cosmogonies, *Vents* a le souffle épique.

Le « souffle » épique. Il serait hors de propos, ici, de tenter de prétendre décrire et analyser le style épique dans *Vents*. Remarquons seulement que Saint-John Perse met en œuvre de manière ostensible les procédés de ce qu'il est convenu d'appeler au XVII^e siècle le « style héroïque », répertoriés par la tradition grammaticale et rhétorique, à laquelle on a ensuite donné une signification philosophique (de Goethe et Schiller jusqu'à Adorno en passant par Hegel) :

- hauteur de ton qui va jusqu'au sublime

- narration et description totalisantes qui embrassent l'humanité et le cosmos tout entiers

- énonciation impersonnelle qui traduit l'« objectivité » (par opposition à la « subjectivité » lyrique) : la fameuse troisième personne épique, la dissimulation d'Homère derrière la narration

- énumération et parataxe

- intensification et hyperbole.

Par ces traits stylistiques dominants, la poésie de Saint-John Perse relève indubitablement de l'épique, car elle a bien le « souffle » de l'épopée, directement lié à l'ampleur et la hauteur du propos : Alain Bosquet commence son essai dans la collection des « Poètes d'aujourd'hui » par un chapitre intitulé : « De la grandeur en

poésie ». *Vents* évoque du reste « un nouveau style de grandeur où se haussaient nos actes à venir » (I,3, 183). Toute l'œuvre de Saint-John Perse est placée sous le signe de l'élévation du ton réclamée par Virgile dans la IV^e *Bucolique* : *paulo majora canamus*, dans la tradition du style élevé propre aux genres nobles, tragédie et épopée (Aristote parle de « style relevé »). Le fameux « grandissement épique » procède de cette hauteur de ton, appropriée à la hauteur de vue et à la noblesse du propos du « grand genre ». La multiplication des formules hyperboliques et, plus généralement des formes du « haut degré » qui intensifient le rapport au monde inscrivent très clairement *Vents* dans cet héritage épique du « haut langage ».

Une épopée de la parole. Le souffle renvoie à l'oralité des épopées primitives. Comme l'*Épopée de Gilgamesh*, comme *Soundiata* ou les sagas islandaises, *Vents* (et Perse joue beaucoup sur la paronomase vent/vivant) est le poème de la parole vivante, et pas seulement parce que l'écrit et les livres y sont « tristes, innombrables, sur leur tranche de craie pâle » dans la Bibliothèque (I,4, 186).

Par son sujet aussi bien que par son style (mais cela serait vrai d'*Amers* tout aussi bien), *Vents* est allégorique de l'épopée comme « production de parole » : épopée de l'épopée, en quelque sorte. De là la présence du Narrateur, du « Maître du chant » (I,6, 193 et 7, 195), du Poète lui-même (III,4, 224-226, III,6, 229-230), figures centrales qui se confondent par leurs pouvoirs surnaturels avec le Shaman. De là sans doute, également, les longues séquences entre guillemets qui transcrivent le récit de cette parole (I,6, 186, avec l'incise baudelairienne « disais-tu » ; III,5, 227-228, III,6, 229, etc.). À travers le souffle des vents, le poème représente l'acte de dire lui-même – la Poésie, qui n'est autre que l'épopée comprise dans son sens premier, l'*épos*. – mot désignant d'abord la parole elle-même, avant de désigner le vers héroïque, l'hexamètre. Le vent qui pousse la migration vers l'Ouest est donc celui du Poème, confondu avec les forces du cosmos. La fonction métapoétique est encore plus centrale dans *Vents* que dans l'ensemble de l'œuvre qui, pourtant, ne manque pas de mettre en scène le Poète et la Poésie.

Paradoxalement (mais ce paradoxe est celui de la *littérature*), c'est par un travail savant sur le rythme du verset, que Saint-John Perse retrouve ainsi l'*épos*. On peut alors imputer à la nostalgie de l'*épos* primitif le travail sur le verset, fondé sur la répétition sous toutes ses formes² :

- au niveau lexical : anaphores, échos phoniques (paranomases, allitérations, rimes intérieures, *etc.*), redondances ;

- au niveau syntaxique : « patrons » syntaxiques et « formules », qui n'empêchent pas le fameux style « paratactique » que, traditionnellement, on prête à Homère (voir Hegel et Adorno) ;

- au niveau métrique et rythmique, *etc.*

Le verset recrée ainsi le « style formulaire » étudié par les spécialistes anglo-saxons des anciennes sagas (hypothèse Milman-Parry) et des épopées primitives. Simplement, de même que le hasard pour Mallarmé, cette oralité ne peut jamais qu'être « feinte » — dans une *fiction d'oralité*. Car la poésie de Saint-John Perse est essentiellement *écrite*, destinée à la lecture silencieuse (on sait que le poète était hostile à la récitation orale de ses œuvres, comme on aime à le faire en Amérique). Henri Meschonnic a commenté ce refus de l'oralisation qui, selon lui, va de pair avec la métrique et l'abstraction de l'épopée persienne. De sorte que, si épique il y a, c'est non pas sur le mode « naïf » de l'immédiat mais sur le mode « sentimental » (Schiller) de la nostalgie régressive. Et, du reste, il faut se demander si l'oralité du souffle poétique peut jamais être vécue sur le mode « naïf ». La poésie moderne est fatalement du côté de la nostalgie d'un monde perdu, celui de l'*épos* primitif. Tout le travail poétique consiste à tenter de retrouver ce monde, à mimer la relation primitive avec les éléments qui, pour les Grecs, était antérieure à toute représentation.

² Cf. Madeleine Frédéric, *La Répétition et ses structures poétiques dans l'œuvre de Saint-John Perse*, Paris : Gallimard, 1984.

L'allégorie, dont Saint-John Perse décrit les niveaux dans la *Divine Comédie* (*Discours de Florence*, 450), impose évidemment de rapporter ce souffle de la parole épique à sa signification spirituelle (« *spiritus* »), renvoyant à l'inspiration aussi bien qu'à l'Esprit saint. La « parole de vivant » (formule qui revient) prononcée par le Narrateur, comme un Shaman, a bien un pouvoir démiurgique sur le monde, se confondant avec les éléments. C'est pourquoi elle renoue avec l'Origine : « Et sa parole nous est plus fraîche que l'eau neuve. Fraîcheur et gage de fraîcheur » (I,2, 181) ; « O fraîcheur, ô fraîcheur retrouvée parmi les sources du langage ! ... » (IV,5, 248). Nombreuses sont ainsi les images de naissance, naissance de la parole ou à la parole, et par la parole créatrice, « action » et « puissance », selon le *Discours de Stockholm* (445). Le poème *Vents* ne se contente pas de raconter une nouvelle Genèse, il rêve de la produire. À la fin du poème au Chant IV, la formule « les vents se turent » (IV,1, 233) est une catachrèse qui devient ici une métaphore vive. Le poème, en racontant sa propre fin au passé simple, l'accomplit, mais dans un rêve. Le sujet même de l'épopée, c'est cette parole originelle et originaire, « lustrale », à laquelle Saint-John Perse prête une valeur performative, que la poésie aspire à retrouver. Renouant avec l'esprit des grandes cosmogonies antiques, mais faisant de la parole poétique (les vents) son seul et unique « héros », dans une épopée du Poète et de la poésie, Saint-John Perse prend acte de « l'héroïsme de la vie moderne ».

Dominique Combe,
Université de Paris III-Sorbonne nouvelle