

Saint-John Perse et son temps

Henriette Levillain

Sous le titre codé « Biographie », le volume de la Pléiade s'ouvre sur une légende :

1887-31 mai : Naissance, à la Guadeloupe, de Marie-René Alexis Saint-Leger Leger, seul garçon d'une famille de cinq enfants. Son père, Amédée Saint-Leger Leger. [...] Né sur l'îlet de "Saint-Leger-les-Feuilles", au large du port de la Pointe-à-Pitre, l'enfant est transporté à la ville, où sa naissance est déclarée. (IX)

Or, ce même 31 mai de l'année 1887, c'est Alexis Leger qui est né, et à Pointe-à-Pitre très vraisemblablement. Pourquoi donc tant d'inexactitudes ? Le poète âgé a-t-il voulu transformer la vie en destin, faire en sorte que rien n'y soit accident ou hasard, mais que tout y soit un signe d'élection. Ou voulu prouver que, né sur un îlet privé, l'enfant avait fondé une relation privilégiée avec celui-ci en s'appropriant son nom plutôt que de prendre, comme il se devait socialement, le simple patronyme Leger sous lequel il sera pourtant déclaré. Très tôt le poète aura ressenti le besoin d'un dédoublement d'identité. Leger sera le nom du diplomate, de la vie des affaires et du monde, du temps de l'histoire, celui en fin de compte qui ne laissera aucune trace : « Éponyme, l'ancêtre, et sa gloire, sans trace » (*Chronique*, 395). Saint-Leger Leger, suivi de Saint-John Perse, seront noms de poète. Le seul nom apte à laisser une trace aura été le nom d'emprunt, le(s) pseudonyme(s), sur lequel aura été fondée l'existence poétique.

Or le pire ennemi d'un destin c'est bien le déroulement inéluctable du temps, le temps vécu avec ses jours, ses heures, ses mois et ses années, le vieillissement du corps et la dégradation des facultés mentales, avec ses instruments de mesure, montre, chronomètre ou cadran solaire. Ce temps, successif, fragmenté et

responsable de l'usure, on peut le déplorer et inviter à profiter de l'instant, comme les poètes épicuriens de la Renaissance. On peut aussi le déplorer et aggraver les misères que le temps fait subir à l'homme, présenter le spectacle macabre de la mort dans la vie, comme les poètes baroques, dans le but d'apprendre à fonder l'existence sur l'esprit éternel plutôt que sur la vanité des valeurs transitoires.

On peut refuser, au contraire, d'être assujéti au temps, tenter « d'agir contre le temps, donc sur le temps, et espérons-le au bénéfice d'un temps à venir » (Nietzsche, Préface aux *Considérations inactuelles*). Et qui mieux que le récit littéraire possède cette capacité créatrice de « refiguration » du temps, comme le montrent les analyses des romans de V. Woolf et de Proust, denses et lumineuses, de Paul Ricoeur, dans le troisième volume de *Temps et récit*, « le temps raconté ».¹

Un des enjeux essentiels de la conception que Saint-John Perse se fait de la poésie, dans laquelle précisément le récit a un statut dominant, est de substituer au temps vécu individuellement (biographie) et au temps vécu collectivement (histoire) un temps non assujéti à la comptabilité des jours et des années. C'est ainsi, comme le dit très bien Henri Meschonnic, qu'il substitue à l'histoire une épopée du cosmique, ou encore une histoire qui le mène à se vouloir sans histoire. Le discours de Stockholm le dit autrement :

Les pires bouleversements de l'histoire ne sont que rythmes saisonniers dans un plus vaste cycle d'enchaînements et de renouvellements. (446)

¹ Éditions du Seuil [1995], réédité dans la collection *Points Seuil*, 2005.

ABOLIR CHRONOS

Ignorer Chronos, c'est vivre selon un autre temps, non mesurable, étiré, continu, comme dans *Éloges* :

Enfance, mon amour [...] Il fait si calme et puis si tiède / il fait si continuels aussi, qu'il est étrange d'être là, mêlé des mains à la facilité du jour... (37)

La « Biographie » de la Pléiade n'est pas une chronologie (à l'instar de celle Claude Pichois pour Baudelaire). En dehors de l'indication de l'année – et encore ! Ce sont souvent des périodes longues -, les dates précises (jour et mois) ne concernent que les événements de sa vie diplomatique, avec de nombreuses lacunes, ou historique (et ceux-ci entre parenthèses). Exemple :

- 1939-40 : Début de la guerre mondiale (1^{er} sept. 1940) ; 14 mai (percée vers la Manche), S'embarque le 16 juin à destination de Londres. S'embarque [...] arrive, par le Canada, le 14 juillet. (XXII)

Ne sont donnés ni les dates du congédiement, ni de l'embarquement depuis la Grande-Bretagne.

Dans sa correspondance, le poète est toujours en retard pour répondre, parle de son long silence et feint de s'en excuser dans des formules identiques d'une lettre à l'autre, d'une époque à l'autre. Ainsi à Jacques Rivière, en 1910 :

Il ne faut pas m'en vouloir de ce silence de plusieurs mois. Ces mois n'ont qu'un jour : été. (676)

Et en 1911, au même :

Il n'y pas de très long temps. Il n'y a qu'un seul jour dans l'année, qu'une année dans la vie, et cette unique, terrible affaire d'être. (689)

Ses silences s'accroissent en Chine : à G.-A. Monod, en 1921 :

J'ai longtemps habité des pays où l'on égare à jamais la notion de temps. La vie est faite de l'identité d'une seule longue journée. (892)

Ou encore à J. Rivière :

L'année est faite d'une seule journée, la vie est faite d'une seule année. C'est hier que je m'entretenais avec vous au meilleur de l'amitié. (893)

À la fin des poèmes maintenant, on ne trouvera pas de date exacte, mais seulement la mention de l'année : est-ce concession ou mesure de la vie ? Dans *Amers*, n'est-il pas dit ? :

L'Année dont moi je parle est la plus grande Année ; la Mer où j'interroge est la plus grande Mer. (II, 281)

Dans les poèmes eux-mêmes, il n'est fait aucune référence précise, aisément repérable, à tel ou tel événement vécu appartenant à la vie personnelle ou collective.

Au cœur du beau pays captif où nous brûlerons l'épine [...] (*Exil*, « Neiges », 160)

C'est de la France et de l'Occupation qu'il est question, mais dans le contexte immédiat c'est surtout du supplice de la croix. Et les deux thèmes sont si intimement mêlés, que l'on peut comprendre un niveau sans percevoir l'autre. Il en est de même pour la référence aux expériences atomiques dans le Nouveau Mexique, puis à la bombe sur Hiroshima et Nagasaki de l'été 1945 :

Et le Monstre qui rôde au corral de sa gloire. (*Vents*, III,3, 222)

C'est seulement après avoir consulté les archives de la Fondation, et en particulier le dossier « L'Ère atomique » que sont apparus au jour et la référence cachée, et le travail sur le texte pour la camoufler.

Ainsi plutôt qu'à Chronos, référence est faite constamment au temps des saisons, cyclique, et à deux saisons privilégiée : Été et Hiver (jamais le printemps, temps pourtant de la régénération cosmique pour la mentalité archaïque), la plus faste des deux étant l'été. La « Biographie » mentionne fréquemment les navigations d'été (Été et mer). Surtout, l'été est la saison favorable à l'écriture poétique, car elle procure une plénitude *d'être* dont le premier

vecteur est l'adhésion physique au monde. C'est dans l'île un *peu sombre et très nordique* de « Seven Hundred Acre Island » *aux eaux froides, (deux bains par jour et par tous les temps)* qu'aura été rédigé une grande partie de *Vents*. Dans *ce même poème* sont présentées trois saisons : l'hiver II,2, 202 ; l'été, III,3, 222 (*solstice*) et l'automne, IV,4, 240 et (*Nous reviendrons un soir d'automne*), rappelant en cela l'incipit d'*Anabase* :

Sur trois grandes saisons m'établissant avec honneur... (93)

Et « Sécheresse » évoque la fin de l'été caniculaire :

Les nuits vont ramener sur la terre la fraîcheur et la danse... (1398)

Ou encore, le temps est construit en fonction de l'orientation par rapport au mouvement des astres, comme c'est le cas pour l'*homo religiosus* : dans *Vents*, les astres et les saisons sont conjugués ; dans *Chronique*, c'est un soir d'été durant lequel la splendeur du coucher de soleil est accompagné des *premières élisions du jour* (I, 389), ceci sous le signe de la *Vierge nocturne* entre le 23 août et le 23 septembre (V, 397).

La poésie de Saint-John Perse présente donc un autre temps que le temps chronologique, constitué par le rythme périodique du cosmos auquel la poésie va faire en sorte de relier l'homme.

Nier Chronos

La dénégation (par l'adverbe de négation totale « ne ... pas », « ne ...point ») est un réflexe mental de préservation de la vie privée d'Alexis Leger. On en trouve de nombreux exemples dans l'édition de la Pléiade. Que l'on pense au choix du pseudonyme (1094), ou à sa pensée intime sur les circonstances et la nature de la composition de l'œuvre. Que l'on pense surtout aux dénégations sévères, répétées à plusieurs reprises (et exposées dans la rubrique « Témoignages littéraires ») en réponse aux lectures biographiques ou historiques de son œuvre auxquelles il oppose l'image de l'œuvre « détachée comme un fruit de son arbre », des « poèmes irréductibles à tout ordre temporel ». (552 et 549)

Dans l'œuvre poétique, l'usage de la dénégation est une des fréquences du style et elle est associée plusieurs fois avec ce qui a rapport au chiffre, au nombre, au compte. Ainsi dans *Chronique* où le décompte des années est devenu crucial :

Au regard du temps présent, c'est bien une poétique de l'inactuel (Saint-John Perse n'écrit pas sur et dans la circonstance, ne compose pas un journal comme les *Poèmes à Lou*, *Porto Sepolto*, *Feuillets d'Hypnos*).

À l'égard du temps passé, il n'écrit pas une poésie de la déploration, de la ruine ou de la commémoration.

Dramatiser Chronos

Il s'agit ici d'une disposition mentale inverse. Au lieu de signifier l'absence ou de dénier la présence (nier son importance), il arrive que la présence dans le monde du temps mesurable soit exhibée jusqu'à la saturation, et du poète et du texte : on assiste alors à un monde fragmenté, clos, déterminé, voué à l'usure et à la mort. Et l'entassement inhabituel des choses immobiles et inanimées, créant un effet de rupture rythmique dans le contexte d'un texte constamment en mouvement, l'homme disparaît étouffé par les choses : « Et il y a là encore matière à suspicion » (*Vents*, II,5, 210). Ce qui est exhibé sans le dire c'est le caractère nocif pour l'esprit d'une existence conduite dans le temps de Chronos (I,1, 180, IV,5, 244).

Aussi est-il fait recours aux gestes (médiation des vents) et aux paroles magiques, injonctives propres aux exorcismes :

Et dispersant au lit des peuples, ha ! dispersant – qu'elles dispersent !
disions-nous – ha ! dispersant. (I,3, 184)

Ou plus loin, toujours dans *Vents* :

On leur criait, on leur criait – ah ! que ne leur criait-on pas ? qu'ils s'en revinssent, ah ! s'en revinssent parmi nous... (II,4, 208)

Parole conjuratoire ou injonctive mettent ainsi en scène et en péril la parole dans sa fonction magique, à savoir la fonction où le dire est un faire, où l'efficacité se mesure à son résultat immédiat :

Mais non ! ils s'en allaient plutôt par là, où c'est se perdre avec le vent ! (qu'y pouvions-nous faire ?) (*id.*)

C'est finalement cette parole qui suppose une posture de poète-magicien ou de Chaman. C'est elle qui va être mise à l'épreuve dans la régénération du temps, à savoir dans la maîtrise du temps chronologique et la promotion du temps mythique, temps du commencement dont nous parlent les mythes cosmogoniques.

RÉGÉNÉRER CHRONOS

Remonter à la source

Que si la source vient à manquer d'une plus haute connaissance, L'on fasse coucher nue une femme seule sous les combles. (I,5, 188)

On sait que dans la mentalité archaïque toute naissance est retour au temps initial, temps de la fondation du monde et de l'homme, temps où l'harmonie régnait entre les éléments du cosmos et les hommes au lieu de se faire la guerre comme aujourd'hui, où les dieux parlaient aux hommes et réciproquement, alors qu'aujourd'hui les dieux se sont tus et les hommes parlent des dieux, mais non plus aux dieux.

Les civilisations archaïques, sur l'étude desquelles Mircea Eliade a fondé ses analyses et auxquelles Saint-John Perse s'est vivement intéressé, procèdent par toutes sortes de scénarii mythico rituels à un retour en arrière vers le commencement absolu afin de retrouver la béatitude de l'origine : « En traduisant en termes de pensée archaïque, on pourrait dire qu'il y a eu un "Paradis" [...] et

une "rupture", une "catastrophe" et, quelle que soit l'attitude de l'adulte à l'égard de ces événements, ils ne sont pas moins constitutifs de son être. »²

Au regard de cette pensée, l'attitude de Saint-John Perse est sans équivoque. Le Paradis, il l'a connu et il était sur terre. Ce furent les douze premières années de son existence sur l'île et « Pour fêter une enfance », dans *Éloges*, est la traduction en termes mythiques de ce temps là où *les hommes avaient une bouche plus grave, les femmes avaient des bras plus lents où l'ombre et la lumière étaient plus près d'être une même chose.* (I, 23)

La rupture date du « départ définitif de toute la famille pour la France après plus de deux siècles d'établissement aux îles. » (XI)

Régénérer le temps, c'est donc pour lui faire du temps vécu sur l'île le vecteur du temps de l'origine ; mais à condition que ce ne soit pas comme en psychanalyse une remontée dans le temps individuel avant le traumatisme de la séparation (temps de l'enfance, voire temps prénatal), mais le temps collectif des origines, de ce « nous » anonyme qu'il préfère au je :

... alors, de se nourrir comme nous de racines, de grandes bêtes taciturnes s'ennoblissaient ; (I, 23)

Toutefois le risque est toujours présent que la figure du temps cosmique initial (dont l'île ne fut qu'un vecteur) se réduise à la figure individuelle du bonheur de l'enfant. Aussi le retour à la source doit-il dans un même mouvement s'en éloigner (*cf.* les dénégations de *Chronique*, IV) et en restituer l'essence, soit au sens philosophique le fond de l'être, la nature intime mais aussi au sens alchimique la substance distillée que l'on tire de certains corps. D'où l'importance de l'odorat comme vecteur de bonheur d'être :

² Mircea Eliade, *Aspects du mythe*, Paris : Gallimard, collection *Idées*, 1963, p.117.

[...] n'est-il rien d'autre, n'est-il rien d'autre que d'humain ? Et ce parfum de sellerie lui-même, et cette poudre alezane qu'un songe, chaque nuit,

Sur son visage encore promène la main du Cavalier. (IV,1, 234)

Dans *Chronique*, IV (395-396), les images positives relatives à l'île sont des odeurs, bonnes ou mauvaises, qu'importe ! Et dans « Sécheresse », poème du dessèchement de la terre, de l'inspiration (« *la source sous scellés* », 1399), du langage (« *vous qui parlez l'ossète sur quelque pente caucasienne* », *id.*), la prophétie d'un mieux être se fonde sur la périodicité du temps (nuit/jour), de l'éveil des sensations olfactives et du plaisir retrouvé dans la danse par le corps *les nuits vont ramener sur la terre la fraîcheur et la danse*. (1398)

Louanger.

Ou l'éloge comme accès au présent éternel

Le premier titre, *Éloges*, est celui que le poète a proposé à Gide pour l'ensemble du recueil et dont il disait :

Il est si beau que je n'en voudrais jamais d'autre, si je publiais un volume – ni plusieurs. (768)

À Louis-Marcel Raymond, botaniste canadien :

J'aime bien l'éloge pour l'éloge. Cela commande au départ un certain ton, appelle une certaine hauteur, oblige à se situer un peu au-delà de soi-même. (1088)

Reprenons mot à mot ces termes :

Un certain ton.

Celui de la louange (ou du blâme) donné par la syntaxe, le lexique et surtout le rythme. C'est une posture poétique maintenue tout au long de l'œuvre, problématisée toutefois dans les deux derniers poèmes : futur improbable dans « Sécheresse », et dans « Nocturne » (1395), aveu d'insatisfaction, « *Nous n'y trouvons point notre gré* », au contraire d'*Amitié du Prince* : « *J'ai pris connaissance de ton message. Et l'amitié est agréée comme un*

présent de feuilles odorantes. » (70). C'est donc une louange continue, louange de la vertu du Prince (dans *Amitié*) complémentaire de celle du sage, à qui il rend visite, louange du chef nomade et du fondateur de ville dans *Anabase*, IV, louange surtout dans *Vents* des hommes d'aventure et de risque, explorateurs, découvreurs, fondateurs de villes, de confessions, des chercheurs géologues, physiciens de l'atome. La louange dénote toujours le caractère exceptionnel de la chose ou de l'action, le paysage ou le climat extrêmes et les désigne au regard comme si c'était la première fois qu'on les observait. Que l'on pense au tichodrome échelle (XIII), à l'Anhinga ou à l'hiver dans *Vents*.

À une certaine hauteur : refus du médiocre, du petit, esthétique et moral (cf. l'Ancien Monde *versus* le Nouveau Monde dans *Vents*). Ils sont des obstacles de taille au vivre poétique, des sacralisations trompeuses, des erreurs humaines et donc poétiques. D'où le superlatif, l'emphase, la majuscule.

Se situer un peu au-delà de soi-même : l'expression désigne, comme le dit fort bien, la posture du sujet plus encore que de l'objet, un sujet qui a appris à se situer au-delà de son moi accidentel, lié à l'histoire : « L'éloge, comme vocation et pratique continue, le comprend mieux [que la métaphore] ; l'objet de l'éloge est aussi un objet interne, et une inscription du sujet, autant que cet objet extérieur, qu'il célèbre. L'éloge n'est pas seulement consentement, adhésion. »³ L'éloge oblige également à se situer à l'écart de la vie et de l'homme ordinaire, lequel se satisfait trop souvent de la routine et de la banalité du quotidien.

Mais attention, l'éloge poétique n'est pas adhésion naïve au monde, mais thérapie au sens physique du mot (contre la tristesse, la dépression, le mal d'être, le goût morbide du néant, de l'abîme la mort) :

³ « Historicité de Saint-John Perse », *N.R.F.*, p. 78.

Mais si un homme tient pour agréable sa tristesse, qu'on le produise dans le jour ! et mon avis est qu'on le tue, sinon il y aura sédition. (*Anabase*, III, 96)

L'éloge poétique est donc une éthique de vie. Il oblige à sortir de soi, à prendre des distances avec les larmes, avec les catastrophes de l'Histoire, et à les considérer comme faisant partie du mouvement même de la vie, à adhérer au mouvement même de la vie : *Et moi j'ai dit : N'ouvre pas ton lit à la tristesse. (Vents I,7, 196)*. Ce qui fait écho à *Poème à l'étrangère*, II,169 : « ... Vous qui chantez – c'est votre chant – vous qui chantez tous bannissements au monde, ne me chanterez-vous pas un chant du soir à la mesure de mon mal ? » à quoi le poète avait répondu dans la suite III :

Mais ce soir de grand âge et de grande patience, [...] je m'en vais, ô mémoire ! à mon pas d'homme libre, sans horde ni tribu. (172)

Les mots neufs

Les procédures poétiques concernées par ce désir de retour au temps des origines sont trop nombreuses pour qu'on puisse les énumérer. Entre la microstructure de l'emploi du substantif sans déterminant (les titres des poèmes en sont l'exemple le plus évident) et la macrostructure du récit épique de fondation, il existe toutes sortes d'étagements.

Je me limiterai à la resémantisation et ne ferai qu'énumérer certaines autres :

- la métaphore qui « enveloppe » (Poulet), ainsi celle du Monstre qui rode dans le corral, en réalité taureau que le cow-boy ne parvient pas à dompter et qui figure l'énergie nucléaire et ses risques pour l'homme.

- l'innombrable variété des figures de liaison qui entendent rétablir les liens des choses entre elles et de l'homme avec les choses, le relier aux forces cosmiques (les reprises de thèmes ou de formules entre les poèmes, à l'intérieur de chaque poème, la répétition dont

a bien parlé Madeleine Frédéric (ainsi la répétition d'une préposition ou d'un déterminant adverbial de temps ou de lieu comme « encore » (80 occurrences dans *Vents*), « déjà » (12 dans *Vents*), « ailleurs » ou « loin » (dans *Vents* et *Chronique*) ; les redondances d'un mot (*Ah ! comme nymphes en nymphose* (*Vents*, I,4, 185) : dans le contexte d'une restitution d'une ère archaïque où la terre n'était ni délimitée, ni arrêtée dans son évolution, mais vouée aux métamorphoses, les « nymphes » sont à la fois les gracieuses divinités de la Grèce antique et l'enveloppe de l'insecte dans la dernière étape de sa mue, lorsqu'il est entouré d'un cocon soyeux et « nymphose » est état de l'insecte dans son enveloppe. Or la métamorphose est illustrée concrètement dans le langage par cet engendrement même.

Autres répétitions :

- d'une figure de rhétorique,
- d'un son : échos et assonances,
- d'une mesure rythmique

Mais arrêtons-nous plus longuement sur le procédé de resémantisation. Prenons les titres : « Neiges », « Pluies », *Vents*, *Amers*, « Sécheresse », ce sont les noms de phénomènes atmosphériques concrets, mais s'ils sont comme ici indéterminés, précédés d'une majuscule et *a fortiori* au pluriel, leur histoire déborde le temps historique de leur avènement. Les vents par exemple : alors que le poète connaissait de par son origine antillaise le contraste entre la délicieuse fraîcheur des alizés et les déchaînements de violence des cyclones, ceux du poème ne sont jamais décrits ou nommés. Si le vent a la violence d'un cyclone, il n'est pas localisé comme celui-ci et se déplace vers l'intérieur des terres, ce que ne fait pas un cyclone. Quant à l'appellation « vent du sud », elle ne caractérise pas telle ou telle région du monde. Mais c'est précisément parce qu'il n'est pas tel vent caractéristique de telle région du monde, de tel idiolecte qu'il peut figurer, en même temps que le vent extérieur qui déplace, descelle ou détruit, l'irruption

intérieure du souffle créateur de vie dont parlent les textes sacrés, et en particulier la bible, le *pneuma* grec. C'est bien ce souffle qui parvient à *éventer l'usure et la sécheresse au cœur des hommes investis* (I,1, 179). C'est donc en reliant le mot à sa famille sémantique d'origine qu'il a été régénéré et pourra dans le poème régénérer le monde, le narrateur et par contagion le destinataire : *les dieux qui marchent dans le vent ne lèvent pas en vain le fouet* (I,6, 191) repris avec variante, ce qui donne à la proposition subordonnée la forme d'une épithète homérique : *Les dieux qui marchent dans le vent susciteront encore sur nos pas les accidents extraordinaires.* (I,7, 196)

Chronique en apparence contredit la démonstration précédente, puisque le terme est dérivé du grec *khronika*, lui-même de *khronos*, et se définit comme un recueil de faits historiques présentés chronologiquement. Mais outre que ce mot est soumis en médecine à une autre acception, maladie chronique, maladie de longue durée avec crises à répétitions, son étymologie a croisé dans la mythologie classique le nom du titan Kronos, fils de Gaïa la terre. Et c'est cette double acception qui est, aux dires mêmes du poète, contenue dans le titre (1133), relative au temps et à la terre, à son propre temps personne, mesurable, des *premières élisions du jour [...] telles que défaillances du langage* (I,389) et à celui, impersonnel et immortel de la terre : *Immortelle l'armoise que froisse notre main* (VI,400) ou : *Irréprochable, ô terre, ta chronique au regard du censeur !* (VII,401). Si le temps de la chronologie, successif et mesurable, a été régénéré dans ce cas, c'est par le jeu d'une resémantisation d'un mot par fausse étymologie, jeu auquel les poètes se prêtent avec délices.

Conclusion

Ce serait faire tort à la pensée poétique de Saint-John Perse que de rester sur une vision optimiste et lénifiante de son rapport au temps. Il faut être sensible aux tensions entre les affirmations autoritaires d'une volonté d'échapper au temps historique et d'entrer dans le temps cosmique, de se situer donc au-dessus de l'histoire et

par ailleurs les aveux d'échec et d'impuissance. La discontinuité narrative, la trajectoire non linéaire de *Vents*, les nombreuses dénégations de *Chronique* sont bien les démonstrations d'une conscience tourmentée.

Quant au poème de la fin, « Sécheresse », sur le ton ironique, il vient apporter un coup d'arrêt, une « trêve » à la volonté de se situer au-dessus du temps « comptable ». Car autant l'écriture poétique apparaît efficace dans le moment même de l'énonciation, autant est-il redouté que son pouvoir magique cesse dès que le grand silence s'imposera. Et, finalement, en se comparant par dérision au « singe de Dieu », le poète laisse le lecteur sur le sentiment poignant que sa prétention à créer un monde neuf, lequel échapperait à l'usure du temps, à créer un homme neuf, épargné par les misères de l'âge (« ...*Grand âge, nous voici...* ») n'était que vanité puisque le poète n'a pas eu raison de la mort.⁴

Henriette Levillain
Université de Paris IV-Sorbonne

⁴ Le motif du singe est propre à la peinture des vanités. Un joli tableau qui se trouve au Musée des Beaux-arts de Caen représente un singe caché dans des paniers de fruits alléchants sur une table luxueusement décorée d'or et d'argent. Le sens est clair : ne jamais oublier que toute la beauté du monde se rapporte à Dieu et que toute celle que l'homme produit n'est que copie de la création.