

La réception critique des poèmes *Vents, Chronique, Chant pour un équinoxe.*

Catherine Mayaux

Cette recherche se situe dans le prolongement d'un précédent travail mené sur une perspective toute proche et publié sous le titre « Saint-John Perse dans la critique des années 1950 » dans l'ouvrage *Saint-John Perse (1945-1960) une poétique pour l'âge nucléaire* qu'ont dirigé Henriette Levillain et Mireille Sacotte (Klincksieck, 2005). Nous ne reprendrons pas ici les éléments de ce premier travail, dont nous maintenons cependant les acquis ; nous souhaitons ici davantage cibler la réflexion sur les articles critiques plus étroitement liés aux trois recueils *Vents, Chronique, Chant pour un équinoxe*. Ce premier travail était sous-titré « la plénitude entre vertige et vestige » ; celui-ci pourrait être sous-titré « débats et polémiques » puisqu'il entend explorer d'autres versants de la réception critique de Saint-John Perse.

Nous procéderons tout d'abord à un rapide inventaire des articles de presse et textes critiques de cette première réception de nos trois recueils, pour envisager, non plus le point de vue éthique et moral de cette réception comme nous l'avions fait précédemment, mais plutôt les thématiques qui susciterent entre tenants et détracteurs de Saint-John Perse des échanges plus ou moins virulents.

*
* *

La première surprise lorsque l'on tente de recenser les articles critiques parus en France lors de la publication de *Vents* est de constater qu'il n'y eut pour ainsi dire aucune réaction immédiate, et que très rares sont les études qui, au moment de sa publication —

dont l'achèvement d'imprimer date du 1^{er} octobre 1946 — ou peu après, ont été vraiment consacrées à ce poème. Les travaux qui abordent *Vents* s'égrènent maigrement au fil du temps jusque dans les années soixante où ils prennent alors en considération l'ensemble de l'œuvre du poète parue jusque-là. Au-delà des quelques remerciements admiratifs convenus dont font état certaines correspondances de l'année 1947, comme celles échangées avec Roger Caillois ou avec Archibald Mac Leish¹, le poème suscite peu de commentaires. Sans doute faut-il tenir compte de ce qu'il ne fut publié d'abord qu'en édition de luxe à tirage limité, mais malgré tout à 2 425 exemplaires². Alain Bosquet témoigne ainsi des difficultés qu'il eut à se procurer le poème : « Après plus d'un an de vaines recherches, j'ai eu le bonheur de trouver à Paris un exemplaire de *Vents* » écrit-il à Alexis Leger le 14 mars 1948³. Il paraît sensible que la publication des premières

¹ Voir la lettre de Roger Caillois du 1^{er} janvier 1947 : « Je me réconforte ici en lisant de temps à autre quelques passages de *Vents*. C'est un véritable univers, votre monde total où affleurent les choses et les mots, les expressions et les tours de vos poèmes précédents. On les reconnaît, on les salue ; ils s'organisent et trouvent leur place ; chaque ligne en éveille une autre dans la mémoire qui vient d'*Anabase* ou d'*Exil* et qui lui répond comme un écho, comment dire : comme un écho qui la préparerait. Il me semble que tous vos autres poèmes sont orchestrés dans celle-ci. » dans *Correspondance Roger Caillois-Saint-John Perse 1942-1975*, textes réunis et présentés par Joëlle Gardes Tamine, *Cahiers Saint-John Perse*, n° 13, Paris : Gallimard, 1996, p. 88 ; voir aussi la lettre d'Archibald Mac Leish de janvier 1947 dans *Saint-John Perse et ses amis américains, Courrier d'exil*, textes réunis, traduits et présentés par Carol Rigolot, *Cahiers Saint-John Perse*, n° 15, Paris : Gallimard, 2001, p. 142.

² Voir la note rédigée par le poète dans l'édition de la Pléiade (1120-1121) : « Ce poème fut sans doute le moins accessible au lecteur français parce qu'il ne fut, à la demande même du poète, publié tout d'abord qu'en édition de luxe, de grand format et grande typographie, à tirage limité entièrement numéroté (Paris : Gallimard, 1946) ». Sur ces 2 425 exemplaires de luxe, 15 furent édités sur papier de Chine, 60 sur vélin pur, 2 350 sur papier de châtaignier.

³ Alain Bosquet-Saint-John Perse, *Correspondance 1942-1975*, texte établi, présenté et annoté par Michèle Aquien et Roger Little, *Cahiers de la N.R.F.*, Paris : Gallimard, 2004. Le poète évoque dans la lettre à Archibald Mac Leish le projet

Œuvres complètes aux éditions Gallimard en 1953 fut l'occasion de découvrir, plus que redécouvrir, le texte de *Vents*. Dans certains cas, il semble même (re)découvert à l'occasion de l'édition des *Œuvres complètes* de 1960.

Vents a donc sans doute fait peur aux commentateurs, déroutés qu'ils furent tout à la fois par la longueur et par le contenu du poème. Si l'on suit la chronologie au plus près de la publication du poème, viennent principalement trois textes :

- l'étude de Maurice Saillet sur les poèmes de l'exil « Saint-John Perse poète de gloire » publiée dans *Critique* IV, en février 1948 et reprise au *Mercure de France* en 1952,

- l'étude de Paul Claudel « Un poème de Saint-John Perse : *Vents* » achevée en août 1949 (mais Claudel eut accès au texte de *Vents* dès le début de l'année 1947⁴) publiée dans *La Revue de Paris* en novembre 1949 (et reprise dans les *Cahiers de la Pléiade*, dans *Honneur à Saint-John Perse* et dans les notes des *Œuvres complètes*),

- l'étude de Claude Roy dans *Les Cahiers du Sud* de 1949 (n° 293) qui sera reprise la même année dans *Descriptions critiques* (éditions de la *N.R.F.*) et ultérieurement dans *La conversation des poètes* (Gallimard 1993).

Au-delà de cette date, si quelques auteurs avertis évoquent le poème dans des articles et ouvrages pour grand public, comme Alain Bosquet, les articles sur *Vents* sont presque tous publiés dans l'hommage rendu au poète par les *Cahiers de la Pléiade* de 1950 : encore ne sont-ils généralement pas consacrés uniquement à ce poème ; ou bien dans diverses revues, notamment à partir de 1953 et de la première édition des *Œuvres complètes* chez Gallimard ou de la publication de *Winds* dans les *Bollingen Series* aux États-Unis ; pour

d'une édition courante pour 1947, mais il n'y eut pas de nouvelle édition de *Vents* cette année-là.

⁴ Voir *OC* p. 1121.

la plupart, ces articles furent repris dans *Honneur à Saint-John Perse*. La section strictement réservée à *Vents* dans *Honneur à Saint-John Perse* reste par ailleurs relativement pauvre comme l'a observé Henriette Levillain⁵. En revanche, et malgré les regrets exprimés par le poète qui attendait plus de comptes rendus et dans des journaux plus prestigieux que ceux auxquels il eut droit, le dossier de recension de *Vents* dans les journaux américains à partir de 1953 est assez fourni.

Le poème *Chronique* semble au premier abord bénéficier d'un meilleur écho dans le public. Après sa publication chez Gallimard et sa reprise dans le second volume des *Œuvres complètes* de 1960, une dizaine d'articles critiques sont publiés dans des revues françaises et étrangères, dont certains seront également repris dans *Honneur à Saint-John Perse*. Le poème fut assez rapidement traduit en plusieurs langues. Surtout, *Chronique* bénéficie de l'écho du prix Nobel de littérature attribué l'année de sa publication chez Gallimard et des projecteurs soudain braqués sur un poète totalement méconnu du public français. Il ne faut pas oublier que le suédois Dag Hammarskjöld, Secrétaire général de l'ONU et membre du Comité Nobel, insista pour que le poète suédois Lindegren traduisît immédiatement *Chronique*, avant de s'atteler lui-même à la tâche et de faire circuler sa propre traduction parmi les membres du comité Nobel durant l'été 1960⁶, emportant ainsi la décision du comité en octobre de la même année. Le comité, qui venait de lire *Chronique*, justifia ainsi l'attribution du Prix Nobel : « Pour l'envolée altière et la richesse imaginative de sa création poétique, qui donne un reflet visionnaire de l'heure présente ». *Chronique* est d'ailleurs le seul poème cité et présenté de manière un peu appuyée par le Docteur Anders Osterling chargé de l'allocution devant l'Académie suédoise lors de la remise du prix : il évoque ainsi « l'appel héroïque » que

⁵ Voir Henriette Levillain, *Une lecture de Vents*, Paris : Gallimard, 2006, p. 10.

⁶ Voir la lettre de Dag Hammarskjöld du 1^{er} mars 1960, Alexis Leger-Dag Hammarskjöld, *Correspondance 1955-1961*, textes réunis et présentés par Marie-Noëlle Little, *Cahiers Saint-John Perse*, Paris : Gallimard, 1993, p. 172-173.

constitue l'œuvre poétique de Saint-John Perse, appel qui selon lui est « peut-être exprimé plus nettement qu'ailleurs dans la dernière œuvre du poète, cette *Chronique* traversée d'un souffle de grandeur, où le poète récapitule [sic], au déclin du jour, tout en faisant des allusions voilées à l'état présent du monde. Et même, il jette un appel prophétique à l'Europe pour l'amener à considérer cet instant fatidique, ce tournant du cours de l'histoire. [...] / Il est donc permis de dire que Saint-John Perse, derrière un hermétisme apparent et des symboles d'accès souvent difficiles, apporte un message universel à ses contemporains. »⁷ Le principe de l'universalité a donc été au cœur de la reconnaissance accordée au poète par ce prix majeur, et Mary Gallagher a subtilement fait remarquer qu'en 1960 l'Académie Nobel vit encore dans « la certitude bien sereine selon laquelle toute l'humanité partage la même temporalité », perspective qui changera lorsqu'elle accordera le Prix Nobel à d'autres auteurs issus de la Caraïbe, en 1992 à Derek Walcott pour sa vision « issue d'un engagement multiculturel », à V. S. Naipaul en 2001 pour son « écriture qui nous met devant la présence d'histoires refoulées »⁸. Cette mise en perspective des justifications de l'Académie suédoise peut conduire à l'idée que Saint-John Perse, comme certains milieux élitistes, était un des ultimes représentants d'un monde universaliste aujourd'hui disparu, ou bien qu'il annonce par sa représentation des hommes dans toute leur diversité, « toutes sortes d'hommes dans leurs voies et façons » comme le disait *Anabase*, le monde multiculturel qui est devenu le nôtre. Mais je retiens aussi des formules du Docteur Osterling l'idée qu'on a pu lire en 1960 le poème *Chronique* comme faisant allusion « à l'état présent du monde », comme jetant « un appel prophétique à l'Europe », donc comme suggérant un nouvel ordre européen et international en cours d'élaboration.

⁷ OC p. 1135-1138.

⁸ Mary Gallagher, « La trinité des Nobel antillais au nom de la poésie, des Antilles et de l'histoire », *Nobel en Caraïbes*, Publication de la Fondation Saint-John Perse, 2002, p. 31.

Quant aux quatre poèmes qui constituent le recueil *Chant pour un équinoxe*, ils suscitèrent peu de commentaires dans la presse ; ils bénéficièrent heureusement, en particulier « Sécheresse », d'une fortune critique universitaire inversement proportionnelle à leur longueur. Claude Mauriac signale la publication de « Sécheresse » dans *Le Figaro* du 18 juin 1974⁹ ; la *Quinzaine Littéraire* en fait de même le 1^{er} juillet. La publication à la fin de l'année 1975 de *Chant pour un équinoxe* suscite davantage de réactions, sans doute parce que le poète vient de mourir le 20 septembre 1975, et l'on reçoit cette publication, considérée comme posthume (alors que le poète a signé lui-même le bon à tirer), comme une œuvre testamentaire. Marc Alyn dans un article publié dans *Le Figaro* le 31 janvier 1976 présente ainsi le recueil (de manière en partie erronée) :

Voici le testament de Saint-John Perse : quatre poèmes majestueusement laconiques, écrits entre 1968 et 1974, et conservés inédits en vue de cette publication posthume qui nous fait mieux mesurer le vide creusé dans la poésie française contemporaine par la mort de cet incomparable artiste du verbe : notre dernier poète épique.

« Un "Grand Testament" » indique le *Nouvel Observateur* du 8 mars 1976, faisant ainsi curieusement allusion au *Grand Testament* de Villon ; enfin ici et là on débat sur la dimension spirituelle ou religieuse de l'œuvre, la tirant vers la leçon que chacun veut bien prêter au poète à la veille de sa mort.

Force est de constater que le poète vieillissant ne suscite plus tout à fait l'émotion et l'enthousiasme dont témoignaient les auteurs des volumes d'hommage des *Cahiers de la Pléiade* et d'*Honneur à Saint-John Perse* publiés vingt-cinq ans et dix ans plus tôt. Il est vrai aussi que Saint-John Perse a bien alimenté la presse au cours de ces années-là avec la publication à la fin de l'année 1972 de ses *Œuvres complètes* dans la « Bibliothèque de la Pléiade » ; avec

⁹ « Saint-John Perse ouvre le dernier numéro de la *Nouvelle Revue française* avec un poème de 1974 "Sécheresse" » est-il seulement mentionné.

l'annonce du don de ses archives et manuscrits à la Ville d'Aix-en-Provence. Sa mort enfin venait de susciter des articles nourris.

*

* *

Trois thématiques ressortent de manière notable de cette première réception de nos œuvres et font débat : celle de l'Amérique, celle de l'intrusion de l'Histoire dans le poème, deux aspects qui concernent avant tout *Vents* ; enfin la question de Dieu, soulevée à propos des quatre recueils, et qui devient plus voyante au fur et à mesure qu'on s'achemine vers les derniers poèmes.

Deux critiques seulement ont vraiment insisté sur la présence de l'espace américain dans *Vents*, deux noms significatifs puisqu'il s'agit de Paul Claudel et de Denis de Rougemont qui ont tous deux bien connu les États-Unis, l'un pour avoir été ambassadeur à Washington de 1927 à 1933, l'autre pour s'y être réfugié pendant la guerre où d'ailleurs il rencontra Alexis Leger. Tous deux reconnaissent dans le poème, non seulement les lieux, mais aussi « l'esprit des lieux » décrits dans *Vents*. S'ils enrichissent leur lecture de leur propre imaginaire américain, ce n'est pas la même Amérique que chacun d'eux repère ou projette dans le poème. Claudel, dans une véritable dérive poétique, glisse sa rêverie personnelle sous les mots du poète, gorgeant sa lecture de références et d'images qui l'ont frappé, repérant d'abord la relation de l'homme au monde qu'il habite, qu'il habite mal selon lui. Retenant dans sa troisième section l'évocation du Sud dans le Chant II, il plaque sur le poème, la vision d'un peuple que ne structure pas intérieurement de vraie raison d'être, un peuple encore trop soumis aux caprices d'une nature sauvage, guetté par le vide et l'Ennui fondamental, un peuple en somme peu spiritualisé, assoiffé et insatisfait à la fois, prostré dans le matérialisme et recourant à toutes les drogues de la modernité : électricité, radio, auto... faute, sous-entend Claudel, de bien connaître Dieu, ce qui prépare le final de son étude. Nous retrouvons dans ce texte de 1949 les accents d'un texte antérieur, de 1936

consacré à « l'élasticité américaine » qui stigmatisait « un monde incapable d'immobilité et de silence et en proie à une sorte de pyrrhique sociale et industrielle », ainsi que « le désir [des Américains] d'échapper au néant par le vacarme, le nombre et le mouvement automatique »¹⁰. Dans l'étude de *Vents*, c'est surtout la dangereuse apathie qui est dénoncée, signe d'un vide intérieur :

Un continent somme toute mal apprivoisé à l'homme une terre plutôt violente qu'épousée et que l'on sent encore, sous le genou meurtrissant, sauvage, réfractaire, irréductible. Les poètes l'ont bien senti. Un autre monde, pas tout à fait authentique, partagé entre une double nostalgie, celle du souvenir à l'Est et celle de la curiosité de l'Occident. Une atmosphère de suspens, de fin de journée, imprégnée au Nord de mélancolie puritaine (les romans de Hawthorne) ; au Sud, une stupeur stagnante, funéraire, mortuaire : les étangs de la Caroline, les cyprès sous les linceuls flottants de la mousse espagnole, les poèmes d'Edgar Poe, les romans de Caldwell et de Faulkner. Là-dedans, la présence continue, ambiante, pénétrante d'un fluide qui y trouve son domaine autochtone, l'électricité : qui tantôt vous remonte, vous sature, vous surexcite jusqu'à l'hystérie, et tantôt vous laisse veule, défunt, anéanti, et alors, vite, un peu d'alcool, le bouton de la radio ! Et de temps en temps, ces espèces de crises de désespoir de la nature, les galopades forcenées de la tornade et du blizzard, comme pour vérifier les frontières de ce Vide immense où nous sommes immergés. Partout, hors de nous, le démesuré, le Vide, une absence de justification extérieure à la place que j'occupe, l'obsession mortelle de cet Ennui auquel il s'agit à tout prix d'échapper et contre lequel on a essayé de créer, en vain, des organisations coopératives. La *stimmung* coloniale. Étrangers, on n'est ici que des étrangers. "L'exil". Vite, l'alcool, le gin, la politique, la danse, le cinéma, l'auto et une antenne désespérément, comme un haillon de naufragé arboré à l'auto ! à tout prix, si l'on ne se résigne pas à l'abdication cadavérique de ces corps alignés sous les vérandas, échapper à la visibilité par l'agitation, éluder la persistance de ce regard autour de nous qui nous regarde !

¹⁰ « L'élasticité américaine », Paul Claudel, *Œuvres en prose*, textes établis et annotés par Charles Galperine et Jacques Petit, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris : Gallimard, 1965, p. 1204-1208.

"Matière à suspicion ! matière à suspicion !" répète par trois fois notre guide.¹¹

C'est donc en grande partie l'image d'un peuple qui conjure mal ses démons que Claudel retient de l'évocation de l'Amérique proposée par *Vents*, un peuple qui n'a pas su encore bien recevoir le message du très catholique Christophe Colomb sur lequel Claudel avait écrit en 1933 un très beau drame.

Denis de Rougemont pour sa part insiste sur « les relations qui se sont révélées entre le poète et l'âme lyrique du Nouveau Monde », sur la « congénialité du poème et de cette Amérique ourdie par les grands vents ». Il y lit davantage l'éloge du dynamisme et de la modernité de ce continent, parlant du poème comme de « la meilleure description de l'essor des États-Unis ». Sa perspective est plus politique, indiquant que le poète a donné à l'Amérique une œuvre où un jour elle « découvrira son épopée ». Il décèle une leçon prophétique dans *Vents*, d'ordre idéologique, sensible qu'il est, à l'issue de son séjour d'exilé sur ce continent, à cette suprématie des États-Unis qui s'affirme sur le monde de l'après-guerre. Il conclut d'ailleurs : « Il semblera surprenant qu'un Français ait ouvert aux Américains les perspectives de l'épopée globale que l'histoire désormais leur assigne de vivre. Dans un autre ordre, cependant, il y eut le précédent de Lafayette »¹². Le propos de Denis de Rougemont suggère qu'un poème sur l'Amérique écrit peu après que le débarquement allié a permis la défaite de l'Allemagne nazie et la libération du peuple français, peu après que tant d'exilés, notamment des Français, comme lui – qui est de nationalité suisse – ont trouvé refuge en Amérique, peut être lu comme une invitation à se tourner du côté du nouveau continent. De fait, certains lecteurs américains, qui pourtant ne le lurent en traduction qu'en 1953, ont senti le poème comme un hommage rendu à l'Amérique par un poète diplomate :

¹¹ Nous nous appuyons (coquilles exceptées) sur l'édition de 1950 des *Cahiers de la Pléiade*, p. 61-62 ; le texte a été remanié et réédité dans les *Œuvres complètes* de Saint-John Perse, *OC*, p. 1125.

¹² *Les Cahiers de la Pléiade*, *op. cit.*, p. 136-139.

c'est le cas de Stephen Spender dans le *Cincinnati Enquirer* du 19 avril 1953 qui parle d'un « *massive tribute by a diplomat living and working in Washington, to the United States* » et d'un « *great hymn to America* »¹³. L'auto-dédicace « à Atlanta et Allan P. », qu'a éclairée May Chehab¹⁴, rappelle que Saint-John Perse s'est toujours défini comme un « homme d'Atlantique » et « Allan P. » peut être lu comme un discret hommage à l'un des plus grands romanciers américains du XIX^e siècle, Allan Edgar Poe, qu'admirait beaucoup le poète, après d'autres¹⁵. L'éloge de la civilisation américaine s'oppose à la peinture de la France sclérosée et passéiste de la section 5 du Chant IV, comme proposant peut-être une voie de renouvellement à la vieille Europe. Saint-John Perse rejoint la position d'André Malraux à la fin de la guerre lorsqu'il annonce qu'une « civilisation atlantique » émergera de la guerre, écrivant dès avril 1942 : « L'Atlantique sera la matrice du monde. L'Europe et l'Amérique seront les parois du creuset où se formera la civilisation de demain »¹⁶. Et l'on rappellera que le poète a tenu à faire figurer dans l'édition de la Pléiade la lettre au Président Roosevelt du 26 juillet 1943, donc écrite au moment où mûrit *Vents*, lettre qui oppose à une conception « continentale » de l'Europe (alliée à la Russie), une conception atlantiste fondée sur une solidarité sans faille avec les États-Unis.

*

¹³ Documentation Fondation Saint-John Perse, « Press-books ».

¹⁴ Voir publication à l'adresse : <http://www.sjperse.org/m.chehab.htm>

¹⁵ En 1943, la revue *Fontaine* consacra un numéro spécial aux « Écrivains et poètes des États-Unis d'Amérique », entrepris en 1942 pour rendre hommage aux Américains qui avaient débarqué en Afrique du Nord. Max-Pol Fouchet suggère que Saint-John Perse prit une part à ce projet, voir *Un jour, je m'en souviens*, Mercure de France, 1968, p. 117.

¹⁶ Cité dans Jean-Claude Larrat, « Malraux et la crise des représentations », *L'année 1945*, Actes du colloque de Paris IV-Sorbonne (janvier 2002), réunis par Étienne-Alain Hubert et Michel Murat, Honoré Champion, 2004, p. 125-126.

L'intrusion de l'histoire dans le poème est le second thème qui retient l'attention des premiers lecteurs de *Vents*, avec des prises de position très différentes. Contradictoirement, les critiques tantôt condamnent tantôt louent cette intrusion de l'histoire dans sa poésie ; tantôt ils valorisent tantôt ils dénigrent la place faite au mythe dans cette œuvre. L'enjeu de la réflexion se situe autour de la question de l'actualité ou de l'inactualité du poème, parfois de l'œuvre entière, par rapport à son temps. Dans ces prises de position, les interférences sont fortes avec l'appartenance idéologique, voire politique, des critiques, ce qui conduit en certains cas à des propos singuliers.

Sur la question de l'histoire, Maurice Saillet, qui fut secrétaire d'Adrienne Monnier, l'amie de Saint-John Perse, témoigne de sa déception face aux poèmes *Exil* et *Vents* parce que, renonçant à l'aura mythique de poèmes non situés, ils accorderaient dorénavant trop de place à l'actualité et à la personne du poète. C'est comme si, à ses yeux, s'éloignant de cet « apport follement audacieux », de ce « si magique recensement » d'*Éloges* et d'*Anabase* qui avaient tant séduit les surréalistes Breton et Aragon¹⁷, Saint-John Perse revenait à une poésie traditionnelle, une poésie du sujet et de l'allusion biographique et historique, à un jeu de clés que le critique a tôt fait, un peu trop sans doute, de démonter. Cette poésie selon lui sent son « matérialisme historique » :

Il semble que la publication d'*Exil*, en 1942, ait porté un coup oblique au mythe de Saint-John Perse. Né des poèmes de "La Gloire des Rois", et bien indépendamment de la volonté du poète, ce mythe a hanté pendant près de vingt ans l'esprit du lecteur comme une sorte de paysage mental, parfaitement authentique et inexplicable. [...] / Aussi n'est-ce pas sans surprise que l'on voit aujourd'hui le poète — "ô contumace et quatre fois relaps" — reprendre à son compte l'expérience de l'ancien secrétaire

¹⁷ Voir à ce sujet le témoignage d'André Breton sur sa lecture d'*Éloges* dans « Le Donateur », *Les Cahiers de la Pléiade*, op. cit., p. 68-70 ; et « Anabase », L. A. [Louis Aragon], n° 1 de *La Révolution surréaliste*, décembre 1924, cité dans Nathalie Limat-Letellier, « Aragon lecteur de Saint-John Perse », *Modernité de Saint-John Perse ?*, textes réunis et présentés par Catherine Mayaux, Presses universitaires franc-comtoises, 2001, p. 286-287.

général des Affaires étrangères : tout se passe comme si l'on assistait à l'intrusion de l'Histoire Contemporaine dans la geste imaginaire issue d'*Anabase* et d'*Amitié du Prince*. Ainsi ramenée dans le monde où nous vivons, l'œuvre récente de Saint-John Perse cesse d'être irréductible, ou, si l'on veut, poétiquement "sacrée". Il semble qu'elle résigne son aura mythique pour se livrer à une sorte d'allusion perpétuelle à l'actualité — qui ne va pas sans considérations morales, politiques et patriotiques.¹⁸

On sait que très fâché, Saint-John Perse prit la plume pour écrire à Adrienne Monnier très peu de temps après, le 26 mars 1948, pour dénoncer cette étude qui lui était « au fond défavorable », « empreinte d'antipathie personnelle » et pour pointer les méprises sur l'interprétation de certains versets d'*Exil*¹⁹. S'il ne met pas en cause l'analyse de *Vents* proposée par Maurice Saillet, c'est qu'il peut moins fermement rejeter l'allusion autobiographique que le critique lit dans certains passages²⁰. Mais au-delà de ces allusions, Maurice Saillet dénonce une dimension du poème trop personnelle à ses yeux : *Vents*, dit-il, « est la relation d'une "âme non guéable", de ses allées et venues entre le renoncement et la revendication » ; et citant du Chant II section 4, le « Ô toi qui reviendras, sur les derniers roulements d'orage, dans la mémoire honnie des roses et la douceur sauvage de toutes choses reniées [...] » (209), il interroge : « À qui s'adressent ces paroles, sinon au souvenir de soi ? Nostalgie d'un passé oublié, ou peut-être renié. ». Il note la « lente pétrification » qui a saisi « le fond humain » depuis *Éloges* et surtout *Anabase*, dénonçant à propos de *Vents* les « tohu-bohus de mots prestigieux » qui le laissent froid, se demandant : « Saint-John Perse aurait-il rencontré là son propre académisme ? » et concluant que les poèmes de l'exil proposent « une glorification du langage par un

¹⁸ Maurice Saillet, *Saint-John Perse poète de Gloire*, Mercure de France, 1952, p. 83-84 (texte initialement publié dans la revue *Critique* de février 1948)

¹⁹ *OC* p. 552 et suiv.

²⁰ Qu'on nous permette de renvoyer à notre article « *Vents*, architecture du poème : habiter un nouveau monde en poète », *Nous t'affirmons méthode ! revue de littératures*, 2006, p. 251-261.

grand lettré »²¹. Ainsi, aux yeux de Maurice Saillet, mais on retrouve des propos similaires sous la plume de Cornelius Heym dans un numéro de la revue *Esprit* de 1948²², l'intrusion de l'histoire contemporaine et la dimension personnelle ont vidé l'œuvre du « paysage mental parfaitement authentique et inexplicable » qui l'habitait, la ramenant à un jeu verbal posé sur du vide.

Claude Roy accusera peu de temps après Maurice Saillet de pratiquer un marxisme naïf, « un peu court, tainien pour tout dire » comme il l'écrit : il dénonce sa lecture étroite qui « tente d'expliquer Saint-John Perse par les infrastructures : créole, grand bourgeois, diplomate, ministre, la S.D.N., les sources, les événements l'histoire etc. ». Claude Roy, qui, après des prises de position chaotiques, rallia le Parti Communiste en 1943 et y resta jusqu'en 1956, considère le poème *Vents* comme « une des capitales du lyrisme moderne » – mais le mot « capitale » a sans doute sous sa plume une résonance suspecte – et il pratique par rapport à Maurice Saillet une sorte de surenchère politique, selon un modèle tout à fait reconnaissable, mais qui n'en reste pas moins assez cocasse appliqué à *Vents* et à Saint-John Perse. Il conclut en effet son étude de 1949 ainsi :

Il n'est de salut finalement que dans la complicité avec le vent, avec le souffle qui abat tout ce qui est desséché et vermoulu, ce qui est mensonger et pourrissant. *Vents*, c'est le grand poème du capitalisme croulant, de la fin d'une société "de venelles et d'impasses aux petites villes à panonceaux..." [...] C'est l'épopée de la catastrophe bourgeoise, de

²¹ *Id.*, p. 99-100.

²² Cornelius Heym, « Sur l'art de Saint-John Perse », revue *Esprit*, 2^e série, 2, 1948, p. 30-52 : cet article dénonce un « art souvent livré à l'arbitraire et au caprice », qui « prend quelque chose de la majesté et de la sécheresse des inscriptions antiques », écrivant : « ce qu'il y a de plus grave, dans *Exil*, dans *Vents* surtout, c'est que Saint-John Perse, même parlant de son siècle, le voit toujours à travers l'Asie. Du coup toute l'objectivité des premiers poèmes est perdue, par un goût invincible et quasi archéologique pour les formes du passé. » Georges-Emmanuel Glancier reprendra en partie à son compte la position de Maurice Saillet dans un article publié dans la revue *Arts* le 22 mai 1953, « Saint-John Perse le Prince exilé ».

l'échéance due [...]. / Au terme de ce grand catalogue lyrique des espoirs et des valeurs de l'homme [...], celui qui fut ministre de la bourgeoisie et (mais que veut dire ici ce mot ?) – en un sens – l'accomplissement même de la plus bourgeoise, de la plus *réactionnaire* des poésies, signe superbement la condamnation à mort de la société dont il est l'ultime fruit. Saint-John Perse, comme l'autre Saint Jean dont il se fait du nom un masque, est l'annonciateur : il annonce, superbe et contourné, la très simple révolution.

Quand on sait que le mot « révolution » ne compte qu'une occurrence dans toute l'œuvre de Saint-John Perse et apparaît, précisément dans *Vents*, pour désigner non pas la révolution sociale, mais la révolution de la terre autour du soleil : « et la révolution des hommes s'aggravant en ce point de l'année où les planètes ont leur exaltation » (*Vents*, IV,4, 241), le propos de Claude Roy a de quoi faire sourire aujourd'hui, d'autant plus qu'il fait de Saint-John Perse à la fois un réactionnaire et un révolutionnaire. Pris d'un juste remords, et retrouvant heureusement son sens du ridicule, le critique tronqua ce passage lors la réédition de ce texte dans *La Conversation des poètes* paru chez Gallimard en 1993²³.

Pourtant, Claude Roy ne fut pas le seul à glisser vers une lecture socialisante du poème ; d'autres s'y risquèrent, plus discrètement, prenant en considération de manière positive cette fois une actualité du poème. Ainsi en est-il d'Aragon qui vouait une immense admiration au poète de *Vents*, rendant hommage avant tout à son imaginaire créateur. Son article publié dans *Les Lettres françaises* le 3 novembre 1960 (et repris dans *Honneur à Saint-John Perse*), article très prodigue en compliments, écrit au moment où Saint-John Perse obtient le prix Nobel, relève les énumérations de gens de métier qui parsèment l'œuvre du poète, et notamment dans *Vents*, comme manifestant à ses yeux un intérêt pour les « travailleurs ». Breton lui aussi, en 1950, selon un point de vue qui

²³ Saint-John Perse avait par ailleurs conservé dans ses *Press-Books* un petit compte rendu du *Bulletin des Lettres* (Lyon 15 décembre 1949) qui critiquait sévèrement l'ouvrage de Claude Roy *Descriptions critiques* dans lequel figurait l'intégralité de l'article consacré à Saint-John Perse. L'auteur y raillait les affirmations de parti pris du critique.

associait son engagement politique et sa position de surréaliste, avait aussi été séduit par cette « célébration des activités les plus disparates que réclame de l'homme le monde actuel et parmi lesquelles les moins utilitaires, les plus capricieuses ne sont pas pour autant les moins bien vues », déclarant : « j'honore en Saint-John Perse l'homme de mon temps le plus assidûment en quête de tous les hommes, dans leur affectation présente à chacun »²⁴. Aragon en 1960 relève sur le mode de la prétérition, mais avec une incontestable jubilation, la présence du philosophe babouviste au Chant I,6 du poème. *Vents* est d'ailleurs le texte qu'il cite avec prédilection, répétant, scandant les phrases liminaires et finales du Chant III,4 : « Mais c'est de l'homme qu'il s'agit ! [...] Témoignage pour l'homme ! », « Car c'est de l'homme qu'il s'agit et de son renouvellement », que ce soit dans l'article publié dans *Les Lettres françaises* en novembre 1960, dans l'hommage qu'il lui rend dans trois numéros de *l'Humanité* en septembre 1975, ou encore dans l'épigraphe à *Henri Matisse, roman* (1971)²⁵. Il y a là l'indice de ce que la prise de position éthique de Saint-John Perse dans le poème rejoignait un débat d'époque, débat ouvert depuis la fin de la guerre, sur la question de l'homme. Le fait que le réel et l'histoire soient entrés dans cette œuvre ainsi que la ferme prise de position de Saint-John Perse en faveur de l'homme apparaît à Nathalie Limat-Letellier, qui a étudié la relation unissant les deux hommes, comme le signe pour le poète des *Lettres françaises* d'une « convergence idéologique », le signe qu'il tente par sa critique de rallier l'auteur de *Vents* à ses convictions²⁶.

D'autres critiques au contraire mettent en avant la place du mythe dans l'œuvre de Saint-John Perse comme permettant de lire

²⁴ « Le Donateur », *Cahiers de la Pléiade*, *op. cit.*, p. 68-69.

²⁵ L'article des *Lettres françaises* a été repris dans *Honneur à Saint-John Perse*, Paris : Gallimard, 1965, p. 576-584. Voir Nathalie Limat-Letellier, *Modernité de Saint-John Perse*, *op.cit.*, p. 283-305. La note 7 de cet article recense les citations persiennes d'Aragon.

²⁶ *Id.*

l'actualité à l'aune d'une pérennité de l'homme. André Rolland de Renéville (1903-1962) émet l'idée que ce sont les mythologies dont le poète est si proche par ses origines antillaises qui revivifieraient l'histoire présente et permettraient une transfiguration de l'actualité. « Né dans l'une de ces Antilles placées entre deux continents, le poète s'identifie à cette race d'homme au teint sombre, qui paraît conserver, entre deux aspects grandioses et tumultueux de la civilisation moderne, le souvenir et la mentalité de cette société primitive dont elle prolonge, par son comportement intérieur, la survivance. Identifié à son peuple, le poète le transporte avec lui dans ses voyages [...] » et « réinfuse à nos mythes, enfouis mais toujours présents dans nos profondeurs, un sang neuf en les situant dans un courant de pensée identique à celui qui les fit naître [...] ». C'est de cette manière que l'actualité présente dans le poème (« *Vents* constitue le plus beau poème d'actualité que l'on ait jamais écrit de nos jours » écrit le critique) subit « cette transmutation qui la ramène à l'or dont s'éclaire notre fonds mental, et dans lequel apparaît nécessairement modelé le Masque des Mythes »²⁷. Il faut se souvenir qu'André Rolland de Renéville fut l'auteur de deux livres qui connurent un réel écho dans les milieux littéraires de l'entre-deux-guerres. Le premier, *Rimbaud le voyant*, publié en 1927, battait en brèche l'idée d'un Rimbaud poète catholique que sa famille s'était attachée à accoler au poète des *Illuminations* et proposait la figure d'un poète qui aurait renoué avec la mystique hindoue parvenue jusqu'à lui dans le substrat d'une culture orphique et pythagoricienne. On voit bien le parallèle implicite entre un Rimbaud qui aurait été nourri d'hindouisme et un Saint-John Perse encore habité par la pensée vaudou, le shivaïsme de ses origines antillaises... Quant au second essai : *L'expérience de la poésie* que publia le critique en 1938, ouvrage très lu dans ces années d'avant-guerre et apprécié d'un Max-Pol Fouchet, il développait essentiellement l'idée que la poésie permettait l'union de l'individu

²⁷ André Rolland de Renéville, « D'une chronique miraculeuse », *Les Cahiers de la Pléiade*, 1950, p. 76 et p. 77.

avec l'absolu et s'apparentait à une expérience mystique, qu'elle pouvait aussi constituer un éveil spirituel pour le lecteur. La perspective de Rolland de Renéville est donc celle d'un homme habité de convictions métaphysiques qui tiennent en partie de l'occultisme et de la théosophie, en recherche de « spiritualités alternatives » comme nous dirions aujourd'hui et qui retrouve chez Saint-John Perse une immanence de la pensée mythique dans la lecture du temps présent. Mais cette position rejoint – la vision hindouiste en moins – celle de critiques spiritualistes qui voient dans l'intemporalité prônée par l'œuvre la meilleure réponse à l'actualité, et refusent de déduire de l'intemporalité du message l'idée d'une inactualité de l'œuvre, comme Gaëtan Picon²⁸, Max-Pol Fouchet, André Rousseaux²⁹, Albert Béguin³⁰, Pierre Guerre, ou Albert Loranquin pour qui précisément, si « cette œuvre est inactuelle », c'est qu'« elle est éternelle »³¹.

Or c'est bien là le point qui fait débat, notamment dans les années soixante. Si le mythe se situe par définition du côté du passé et de l'origine et permet de catalyser antirationalisme et primitivisme pour penser le présent, il ne peut se situer du côté d'une modernité progressiste, d'une foi en un sens positif de l'histoire. L'article de Michel Maxence, publié au cours de l'hiver 1961 dans la revue *Tel Quel*, intitulé « Saint-John Perse ou la tentation de la

²⁸ Voir Gaëtan Picon, « Le plus hautainement libre... » : « Avec la réalité, cette poésie n'est pas dans un autre rapport que les mythologies et les religions avec l'univers qu'elles explicitent et préfigurent » ; « les inventaires archéologiques ne sont pas une fuite dans les ruines, une évasion, loin de la vie, dans un monde mort. », « cette œuvre fait revivre le mythe d'une création impersonnelle : et nous la voyons rejoindre, dans une ombre éclatante où elle perd son artisan, les épopées primitives et les textes sacrés », *id.*, p. 71, 72 et 74.

²⁹ Voir « Gloire et distance de Saint-John Perse », *Le Figaro littéraire*, 2 mai 1953.

³⁰ « Une poésie scandée », *Les Cahiers de la Pléiade*, *op. cit.*, p. 78-80.

³¹ Albert Loranquin, « Saint-John Perse ou le poète de la célébration », *Bulletin des Lettres*, Lyon, n° 224, 15 janvier 1961.

démésure »³² met en pièce la prétention à l'éternité de l'œuvre et ruine la question des mythes comme instrument d'intemporalité poétique, forçant plusieurs critiques à se repositionner sur ce point. L'attaque est virulente, pas toujours de bonne foi puisqu'elle use de manière très ironique de la citation, mais il nous faut aussi entendre ce qu'a à dire ce critique : « un homme est assez fou pour se prévaloir de sa hauteur de vue sur les choses » attaque-t-il, ajoutant plus loin : « L'univers de Saint-John Perse est fait pour les dieux. Il procède de leurs regards sur les choses », rappelant qu'on « ne fréquente pas sans s'infecter la couche du divin » (*Vents*, II,3, 205). « Saint-John Perse joue de l'intemporel comme mode de sauvegarde et d'innocence. [...] Il imite en cela les historiens latins qui n'ont pas trouvé scandaleux de doter Rome d'un passé falsifié, et de lui construire des origines qui soutiennent l'appareil de la fable. Il a des façons de se réfugier continuellement dans des états préhistoriques que seule explique une si dévorante exigence d'antériorité. [...] L'œuvre de Saint-John Perse est de la sorte une brillante parodie du fabuleux par un pompeux recours à l'immémorial. ». Citant la phrase de *Chronique* « Prédateurs certes nous le fûmes ! », il assène : « le rapt est essentiellement lexical » et dénonçant « l'esthétique du surcroît » : « Saint-John Perse conjure le néant à grand fracas », « C'est une espèce de primitif de basse époque. Décadent d'abord par sa conscience malade de l'Histoire dont il redoute l'usure et l'étiollement [...]. Mais archaïque par son refus de l'actuel comme possibilité poétique, par son ostracisme souverain envers les choses immédiates, par sa manière enfin de simuler certaines démarches présocratiques ».

Certes le contexte éditorial que représente la revue *Tel Quel* dans laquelle publie Michel Maxence, créée peu auparavant et qui s'est voulue d'emblée revue des avant-gardes, explique en partie cette ligne critique. On reconnaîtra aussi combien le poète peut

³² Michel Maxence, « Saint-John Perse ou la tentation de la démesure », *Tel Quel*, hiver 1961, 4, p. 57-64.

susciter d'un côté des adhésions inconditionnelles, de l'autre des lectures sceptiques, marquées par une conception hégélienne ou marxiste de l'histoire, marquées aussi par la conscience de la rupture entre les mots et les choses que récuse Saint-John Perse, mais qui, en l'occurrence, prend à contre-pied, et donc anéantit, le sens de son engagement poétique. C'est Jean Paulhan qui se chargera de répondre à Michel Maxence dans ses *Énigmes de Perse* publiées à la *N.R.F.* entre 1962 et 1964. L'un des passages essentiel de sa réponse est repris dans le volume des *Œuvres complètes* de la Pléiade³³. Non, répond en substance Paulhan, Saint-John Perse ne se « réfugie pas le moins du monde » dans le mythe, « c'est le contraire » écrit-il, et pour démontrer la thèse de Michel Maxence, ce qui occupera la quasi totalité de son essai, il invoque l'argument – qui n'est pas nécessairement paradoxal — de la présence du néant dans l'œuvre de Saint-John Perse. À côté des rites et des cérémonies, explique-t-il, à côté des mots ennoblissants, il y a le vide, le vain, l'ennui, la plainte, la déception... « C'est que le monde, *tel qu'il se présente à nous*, n'est pas à notre mesure ni à notre usage ; c'est qu'il faut pour le trouver merveilleux ou tout au moins supportable, le transformer, lui infliger certain traitement (dont l'âme aurait le secret) [...]. Or ce traitement n'est pas facile. Il arrive qu'il échoue et le poète se demande à lui-même : "Je t'interroge, plénitude, et c'est un tel mutisme !" Et encore : "Sommes-nous, ah ! sommes-nous bien ? – ou fûmes-nous jamais – dans tout cela ?" » : Paulhan reprend là précisément les citations dont se servait Michel Maxence pour commenter tout au contraire « une plénitude de mauvais aloi » « révélatrice d'un art retors, qui repose uniquement sur l'excellence du camouflage, car enfin, poursuivait Maxence, une si forte et si constante parade de l'avoir n'est-elle pas le signe assuré d'une secrète impossibilité d'être ? »³⁴.

*

³³ Voir pour les citations proposées p. 1313 et suiv.

³⁴ *Loc. cit.* p. 62.

On peut se demander si sur ce point Michel Maxence et Jean Paulhan ne se rejoignent pas de part et d'autre d'une très étroite ligne de crête qui touche conjointement à la question de la place du néant et à la quête de spiritualité dans l'œuvre de Saint-John Perse³⁵, ce que la lettre à Paul Claudel d'août 1949, écrite en remerciement de l'étude sur *Vents*, nomme « cette vocation intarissable d'un spiritualisme sans objet ni fin religieuse ». Mais avant d'en venir au dernier point de notre réflexion, nous voudrions conclure sur la question de l'histoire et de l'(in)actualité de l'œuvre débattue par les critiques. D'une certaine façon, que Saint-John Perse introduise l'actualité ou son contraire, le mythe, on observe que sa démarche paraît suspecte à plusieurs des critiques évoqués. C'est encore une fois vers le philosophe René Girard et ses deux études sur « L'histoire dans l'œuvre de Saint-John Perse » publiée dans la *Romanic Review* de février 1953 et « *Winds and Poetic experience* » publié dans la *Berkeley Review* de l'hiver 1956, que nous nous tournerons pour comprendre non seulement ce qui se joue dans l'œuvre de Saint-John Perse en ce qui concerne l'histoire, mais pourquoi des critiques peuvent émettre sur ce sujet des points de vue aussi opposés. D'une certaine façon, la poésie de Saint-John Perse se construit elle-même comme conscience historique de son temps, conscience historique selon laquelle le mythe comme l'actualité sont devenus des équivalents : « l'ombre du passé s'étend sur le poème », s'étend « sur le présent » explique le philosophe et cette œuvre entérine à sa façon la métamorphose de l'histoire : « Il n'y a plus d'absolu ; l'homme est condamné au relatif » ; « L'Occident, chez Perse, est vraiment déchu, car il entre dans le tourbillon de cultures et de civilisations qu'évoquent les images ». Il n'y a donc d'arbitraire chez Saint-John Perse que par rapport à une vision du monde qui

³⁵ Voir dans *Énigmes de Perse* : « Et pourtant je ne me défais pas du sentiment qu'il y a, dans la critique de Maxence, une amande, une ombre au moins de vérité. Mais peut-être n'a-t-il pas tout à fait dit ce qu'il voulait dire. Et de toute façon, il serait sot de négliger le parti pris de Perse. ». Le passage est aussi repris dans les *Œuvres complètes*, p. 1314.

n'existe plus, à savoir un monde dans lequel l'histoire avait ou aurait un sens et conduirait l'humanité vers l'élucidation du ou des mystères. C'est sans doute sur ce point que s'arrêtent les critiques qui ne voient dans cette leçon que décadentisme³⁶. Mais ce n'est pas pour autant, poursuit le philosophe, que le poète accepte le chaos ou l'absurde dont l'histoire nous donne l'image depuis la nuit des temps mais de plus en plus dans le monde contemporain : « Le poète ne peut pas renoncer à trouver le sens de l'univers » explique-t-il fort bien³⁷. Et c'est sur ce versant de la lecture de l'histoire chez Saint-John Perse que se retrouvent Jean Bollack qui évoque la « suprématie constante de l'avenir », Marc Alyn³⁸, qui parle d'une « quête démesurée du futur », Charles Moeller qui fait de Saint-John Perse un « poète de l'avenir »³⁹, ou Jean Paulhan qui achève ses *Énigmes* sur l'idée que Saint-John Perse a donné aux « Crusoés que nous sommes » la « Bible de notre monde-ci »⁴⁰, autrement dit un viatique d'un genre nouveau, véritable recreation du monde, mais qui, comme pour les textes sacrés, suppose méditation et exégèse.

*

La question de dieu/Dieu est le troisième thème qui apparaît de manière récurrente dans les articles liés à la première réception des trois recueils envisagés. C'est surtout à propos de *Chronique* et du dernier recueil que la question devient plus pressante dans les comptes rendus de presse. Pour un certain nombre de critiques qui partageaient sans doute l'agnosticisme du poète, la louange est inconditionnelle. Ainsi le propos de Roger Nimier dans la revue *Arts* de septembre 1960 rejoint tout à fait la conclusion des *Énigmes de*

³⁶ Voir « L'histoire dans l'œuvre de Saint-John Perse », *The Romanic Review*, vol. XLIV, n° 1, Febr.1953 ; repris dans *Honneur à Saint-John Perse*, *op. cit.*, p.552.

³⁷ *Id.*, p. 556.

³⁸ Voir « Un poète de sang bleu », *Démocratie* 60, 6 octobre 1960.

³⁹ Charles Moeller, « Renouement », *La Nouvelle Revue*, Bruxelles, XXXII, n° 12, 1960, repris dans *Honneur à Saint-John Perse*, Paris : Gallimard, 1965, p.585.

⁴⁰ *OC* p. 1327.

Perse : « Il calme les méfaits du temps, écrit-il, et, par sa parole, il fait un jardin magnifique de la banlieue terrestre »⁴¹. Les choses sont plus délicates lorsqu'il s'agit de critiques ou de poètes engagés dans la foi. Un Pierre Jean Jouve par exemple, marqué de plus par son penchant pour la psychanalyse, interprète à sa manière l'expression la « rhétorique profonde » de Baudelaire appliquée à Saint-John Perse : « l'affleurement des couches les plus graves de l'inconscient est sans cesse sollicité par le seul mécanisme verbal » et « il y a réintégration des richesses de la nuit dans la forme intelligente » ; mais pour lui, l'aboutissement de la quête spirituelle reste limitée à l'exploration du psychisme et bute radicalement sur le néant : il évoque le « Désespoir auguste » du poète, son « puissant état de néant » et une « perdition métaphysique pure »⁴². D'autres seront beaucoup plus sévères : Cornelius Heym dans la revue *Esprit* de 1948 parle d'« un certain défaut de résonance spirituelle » de cette poésie ; le père jésuite Xavier Tilliette, spécialiste de l'œuvre de Claudel, dans un article publié dans la revue *Études* en 1950 critique sèchement cette poésie qui lui paraît faire beaucoup trop allégeance au poète, poète qui n'est qu'un « scribe vain », « déchiffreur de chimères »⁴³. Toujours dans *Études* en 1957, André Blanchet déplore « l'absence d'un Dieu personnel » dans l'œuvre de Saint-John Perse, insistant : « Un univers qui n'est ni l'œuvre d'une Personne, ni habité par des personnes n'est, pour nous, qu'une steppe où règne un froid polaire »⁴⁴.

Au contraire, un critique du Journal *La Croix* a voulu voir dans « "Sécheresse" [...] l'image d'une humanité livrée à elle-même, pareille au désert, mais il appartient à l'homme de la faire reflourir,

⁴¹ Roger Nimier, « Le poème du rendez-vous avec l'âge et les siècles », *Arts*, 14 septembre 1960, repris dans *Honneur à Saint-John Perse*, p. 515-517.

⁴² Pierre Jean Jouve, « Exil », *Les Cahiers de la Pléiade*, p. 55-57.

⁴³ Xavier Tilliette, « Poètes français contemporains », III « les indépendants », *Études*, 1950, documentation Fondation Saint-John Perse.

⁴⁴ André Blanchet, « Le masque d'or de Saint-John Perse », *Études*, décembre 1957, p. 351-353.

invoquant la complicité de Dieu. Quitte à railler ensuite ce "singe de Dieu" ». Un article beaucoup plus tardif puisqu'il date de 1981, écrit par Benoît Vermander, prend en compte l'ensemble de l'œuvre jusqu'à *Chant pour un équinoxe*, et la relit comme la quête d'un Dieu personnel, insistant sur l'ascèse et la « brûlure de l'âme », définissant *Chronique* comme « une âme en quête de son lieu », c'est-à-dire à la « claire recherche d'un Dieu personnel », lisant « Sécheresse » comme « le stade peut-être ultime d'une expérience spirituelle qui, d'anonyme en même temps qu'orgueilleusement solitaire en ses débuts, devient, par la souffrance et par la joie, la solitude et la rencontre, la quête d'un Dieu personnel »⁴⁵. On voit donc que Saint-John Perse a pu être à la fois condamné comme incroyant et racheté par une quête à laquelle d'aucuns donnaient une couleur précise.

Mais sur le sujet, il nous semble important de revenir à l'étude de Claudel de 1949 et à celle d'Albert Loranquin, publiée dans le *Bulletin des Lettres* de Lyon en janvier 1961 dans la mesure où toutes deux semblent à la fois plus équilibrées, entre la fin de non recevoir des uns et le prosélytisme des autres, dans la mesure où toutes deux font plus justement écho à la lettre du 1^{er} août 1949 adressée à Claudel en remerciement de son travail sur *Vents*. Les deux auteurs concluent de la même manière en refusant de tirer Saint-John Perse du côté d'une foi religieuse qu'ils ne sentent pas en lui : « Mais Dieu est un mot que Saint-John Perse évite, dirai-je religieusement ? et que pour un empire il ne laisserait pas sortir de ses lèvres » écrit Claudel⁴⁶. Et Albert Loranquin de son côté : « Je me garderai bien, après cela, de tirer Saint-John Perse vers une quelconque religion, puisque rien dans son œuvre, ne m'y autorise »⁴⁷. Claudel toutefois sent dans la quête de Saint-John Perse

⁴⁵ Benoît Vermander, « Le Dieu de Saint-John Perse », *France-Forum*, juillet-septembre 1981, n° 189-190, p. 33-37. Publiaient également dans ce numéro, sur d'autres sujets, René Rémond, Jean Onimus et Jean-Marie Domenach.

⁴⁶ Voir *OC* p. 1130.

⁴⁷ « Saint-John Perse ou le poète de la célébration », *Bulletin des Lettres*, Lyon, 15 janvier 1961, documentation Fondation Saint-John Perse.

le signe d'une inquiétude spirituelle qui correspond à une demande, un espoir, une attente, l'ébauche d'une possible foi, puisqu'il termine par le si beau final : « Et cependant, conduit par le soleil au rebours de ce souffle tantôt violent, tantôt perfide, et tantôt méditatif, qu'allait-il chercher au-delà de toute barrière, qu'allait-il demander aux réservoirs de l'Incommensurable ? ». Plus résigné, mais non sans générosité, Albert Loranquin voit en Saint-John Perse un homme qui n'a pas eu la chance d'être touché par la grâce, mais qui chemine au soir de sa vie accompagné de ceux qui poursuivent la même quête :

Je demande quand donc un poète est le plus véritablement homme : lorsqu'il se fait par exemple l'écho des luttes politiques et sociales de son temps, ou lorsqu'il magnifie cette part de nous-même à la recherche d'un ailleurs ? Je vois bien que cet ailleurs, à l'encontre d'un Claudel, Saint-John Perse ne l'a pas trouvé : "*La course est faite et n'est point faite*, écrit l'auteur de *Chronique, Et nous rentrons chargé de nuit*. " Mais la Foi n'est pas donnée à tout le monde ; elle est belle en tout cas, dans sa modestie, cette phrase angoissée et pourtant sereine du vieillard qui sait que sa route '*tend vers plus loin que la mort*', sans pouvoir préciser à quel pays elle aboutit, et qui, en attendant, tout seul, continue son chemin désormais nocturne. Tout seul ? Peut-être pas. Car en célébrant ainsi l'homme en marche sur la terre, Saint-John Perse, sans facilités, sans complaisances, s'est attiré l'amitié de tous ceux à qui son œuvre très noble a ouvert "*les voies du songe sans retour*".

*

* *

Faut-il conclure ? Sans doute pas sur les sujets abordés puisqu'il s'agissait ici de rendre compte de l'opinion d'autrui. D'autres points pourraient assurément être envisagés ; par exemple la réception américaine de *Vents* mériterait d'être étudiée de manière systématique ; de même que la part prise par le poète au développement de sa propre réception telle qu'elle transparait dans les correspondances. Pourtant, ce qui nous a frappée à la lecture rétrospective des articles publiés sur *Vents*, *Chronique* et *Chant pour un équinoxe*, ce sont, comme on l'a dit, les prises de position contradictoires qui ont pu être émises par les critiques, témoignant

sans doute de la variété des milieux et de l'évolution des temps ; mais surtout de la résistance de l'œuvre à se laisser enfermer dans un schéma établi, signe de la richesse d'une œuvre qui a pu nourrir si différemment à travers le temps hommes de droite et hommes de gauche, croyants et incroyants, surréalistes et formalistes. Certains articles d'ailleurs résistent assez bien aux épreuves du temps, même si les enjeux des études persiennes se sont beaucoup déplacés. Comme dans une démarche herméneutique, ils ont avant tout le mérite de nous rappeler que de nombreux lecteurs d'horizons différents ont éprouvé le sentiment que cette œuvre les concernait.

Catherine Mayaux
Université de Cergy-Pontoise