

SAINT-JOHN PERSE

CHRONIQUE

nrf

GALLIMARD

Chronique. Les temps en fusion

Glen Grainger

Master I, Paris IV-Sorbonne

Sous son titre, Chronique, à prendre au sens étymologique, c'est un poème à la terre, et à l'homme, et au temps, confondus tous trois pour moi dans la même notion intemporelle d'éternité¹.

Le poème *Chronique* est l'un des derniers de Saint-John Perse. Il est donc imprégné de la vie entière du poète, de sa progression littéraire comme de son parcours personnel. Ainsi, les éléments d'inspiration s'enracinent aussi bien dans son enfance antillaise que dans ses préoccupations diplomatiques, situées à des époques bien éloignées. Paysages, animaux et plantes foisonnent, tantôt nommés directement, tantôt par périphrase, rappelant des lieux que Saint-John Perse le voyageur a été amené à explorer. À travers cette volonté de condenser tous ces pans d'expérience, *Chronique* ressemble à un poème du bilan, celui d'une vie vécue en même temps que d'une évolution poétique. Mais surtout, *Chronique* est le poème de la maîtrise progressive du temps, moins sur le plan individuel et biographique que dans l'affirmation d'une emprise de l'homme sur le « grand âge ». L'équivoque de la nature de ce « grand âge » est donc fondatrice du poème. Il désigne par évidence l'âge avancé

¹ Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 1133 (désormais simple numéro de page dans le corps du texte).

du poète (soixante-douze ans), mais il cherche surtout à atteindre un âge abstrait qui englobe toute l'humanité.

Une tension traverse donc *Chronique*, poème au grand âge, pour le grand âge, sur le grand âge, qui joue sur le contraste entre la grande limpidité d'un versant de cette figure (l'âge dont dispose tout un chacun, en l'occurrence grand) et le grand hermétisme de son autre versant (l'âge qui ne correspond pas à un être particulier, mais à l'humanité toute entière). « Grand âge, vois nos prises : vaines sont elles, et nos mains libres. » (397) Dans cet exemple, on peut imaginer soit un individu démuné face à l'avancée de son propre âge, soit la vanité de toute existence humaine ; à savoir que, malgré la grande expérience de l'humanité sur terre, elle n'est toujours pas maîtresse d'elle-même. Or, le poème parvient à maintenir cette ambiguïté d'interprétation du grand âge en englobant tout le passé et tout le futur de l'espèce humaine et plus généralement de toute vie sur terre. La voix poétique crée en effet une temporalité qui transcende l'homme et qui est en même temps réalisée par le poème. Tout comme l'homme a créé un espace temporel qui lui permet de se repérer dans la vie², le poète compose une nouvelle forme de temporalité. C'est une véritable fusion temporelle qui permet au poème de condenser poétiquement l'avant et l'après.

Dans cette unification temporelle, le poème entremêle traitement du passé et survenue de l'avenir. D'une part, la voix du poème – qui est portée par le « nous » – reconnaît la valeur et les conséquences de ce qui a eu lieu : « Prédateurs, certes ! Nous le fûmes ; et de nuls maîtres que nous-mêmes tenant nos lettres de franchise. » (394) D'autre part, elle prévoit, voire même décide,

² L'anthropologue André Leroi-Gourhan montre que, par un processus de formalisation, l'homme établit des liens étroits entre le temps et l'espace, en pensant le temps à partir de l'espace : « L'heure lue sur une horloge lie au temps la situation spatiale des aiguilles. » A. Leroi-Gourhan, *Le Geste et la parole, livre II : La Mémoire et les rythmes*, Albin Michel, 1965, p. 95.

de ce qui adviendra : « Pour nous chante déjà plus hautaine aventure. Route frayée de main nouvelle, et feux portés de cime en cime... » (403) Mais ces deux phénomènes, quoique délimités respectivement par de nombreux indices textuels, poétiques et tropiques, se resserrent dans un même instant ponctuel. Ainsi, le lecteur et la voix poétique ont conscience de ce qui appartient au passé, d'un côté, et au futur, d'un autre. Néanmoins, le moment de l'action dans le poème inclut tous ces éléments ; le passé n'est ni révolu, ni même usé : « Ceux qui furent aux choses n'en disent point l'usure ni la cendre, mais ce haut vivre en marche sur la terre des morts... » (399) ; de même, le futur n'est ni impalpable, ni même incertain : « Après l'orgueil, voici l'honneur, et cette clarté de l'âme florissante dans l'épée grande et bleue. » (397) En somme, le principe poétique de *Chronique*, dans la continuité de l'œuvre de Saint-John Perse, consiste à travailler la part obscure de l'âme humaine, et, pour ce faire, regroupe l'ensemble de la temporalité humaine en un moment poétique révélateur.

Trois étapes de la fusion temporelle, qui se succèdent non pas chronologiquement dans le poème mais dans des couches d'interprétations successives, peuvent être mises en lumière. Tout d'abord, *Chronique* donne lieu à une oscillation entre vision des temps écoulés et prévision des temps à venir. Mais un tel balancement ne tient pas passé et futur comme équivalents : la voix poétique affirme sans cesse la hiérarchie entre passé, présent et futur, et évacue toute possibilité d'amalgame incohérent entre les temps. Ainsi, la création de cette temporalité poétique passe par une domestication des repères humains du temps. Mais pour atteindre finalement la condensation entre passé, présent et futur, la lucidité et l'humanité du « nous » se réfugiera dans une matrice temporelle infiniment ténue, qui aboutit à une forme d'intemporalité.

Passé et futur

Chronique effectue des allers et venues entre passé et futur. D'un côté, la voix poétique assume le passé de l'espèce humaine, en en louant les avancements et en en reconnaissant les catastrophes. Mais alors, le poète travaille contre la nostalgie qui tente de s'introduire dans toute rétrospection vers le passé, refusant de l'idéaliser, comme dans l'affirmation de l'anonymat de certaines descriptions, qui exclut une partie de la puissance nostalgique : « Il n'était point de nom pour nous dans le vieux gong de bronze de l'antique demeure. » (395) D'un autre côté, le « nous » tâche de percevoir un au-delà temporel, c'est-à-dire un futur qui ne saurait être concrètement prédit. Mais dans cette quête d'un avenir invisible, il rencontre des difficultés : « La face ardente et l'âme haute, à quelle outrance encore courons-nous là ? » (391) Le balancement d'un temps à l'autre est donc systématiquement bridé, l'un finissant par se rabattre sur l'autre. Comment le resserrement progressif du passé et du futur s'opère-t-il par ce va-et-vient ?

En premier lieu, les futurs verbaux, en quantité suffisamment restreinte pour tirer des enseignements de leurs circonstances d'apparition, apportent des indications sur la fusion temporelle de *Chronique*. Seules six phrases contiennent des futurs³. Dans les cinq premiers cas, l'utilisation du futur rend compte d'une certitude dans l'intention du « nous » et dans l'évolution prochaine des éléments du poème. En atteste la première éclosion du futur verbal, qui a valeur prédictive. Ce fameux soir, moment quasi apocalyptique du rendez-vous avec le grand âge ne saurait être entravé par la Mort qui « désertera ». Curieusement, le futur est associé au soir alors même que tout indiquait jusqu'à présent, et tout indiquera par la suite, que

³ « Nous vous suivrons, aile du soir... », « Le valet d'armes [...] désertera ce soir au tournant de la route », « nous vivons d'outre-mort et de mort même vivrons-nous. » (391), « nous direz-vous un soir sur terre [...] » (394), « 'Je porterai plus loin l'honneur de ma maison' [...] » (398) et « Nous faudra-t-il [...] » (401).

le soir est déjà atteint, voire dépassé, en tout cas toujours saisissable. La voix poétique sait ce qu'elle fera et comment le monde changera. De surcroît, le soir demeure le soir, quel que soit le temps verbal employé : il est un moment dont la voix poétique témoigne. La dernière occurrence du futur se situe près de la fin du poème : le « nous » évalue la contrainte de « l'Océan des choses » qui restreint son champ d'action. L'espace terrestre est en phase d'expansion et menace de submerger la voix poétique de toutes parts : « Derrière nous, par là-bas, au versant de l'année, toute la terre, à plis droits, et de partout tirée, comme l'ample cape de berger jusqu'au menton nouée... » (401) Le « nous faudra-t-il » intervient alors devant la certitude de la submersion. On a donc toujours conscience de l'évolution du monde et du temps, l'interrogation étant gage de liberté de l'action. En somme, le « nous » est suffisamment puissant et maîtrise ses décisions et initiatives face au temps.

Or, le futur qui s'exprime ainsi dans l'évidence de la réalité contraste fortement avec l'incertitude ontologique de la voix poétique. Le poète est ici et là en proie au doute dont l'acmé est atteint dans la septième suite : « Sommes-nous, ah, sommes-nous bien ? – ou fûmes-nous jamais – dans tout cela ? » (401) L'hésitation suit une progression ternaire, avec une interrogation par le « nous » sur l'existence même du « nous », en commençant par un instant précis – par l'emploi du présent de l'indicatif. Rien de plus concret que de se demander si quelque chose est quelque part. Néanmoins, le simple fait de poser une question implique l'existence du questionneur ; la question ne devrait donc pas se poser. Le deuxième moment de l'hésitation s'enrichit du « bien », qui ancre la progression dans le réel. La question semble alors signifier : Est-ce que nous sommes véritablement sur terre et vivons réellement, ou sommes-nous victimes d'une illusion ? Enfin, dans un troisième temps, le « jamais » remet en question l'existence du « nous » quelle que soit l'époque. Ces hésitations peuvent être lues comme une gradation vers une contestation absolue de ce que recouvre

le concept d'être par rapport à celui de l'existence et du réel. Toutefois, il est plus fructueux poétiquement d'y percevoir une perplexité de la voix poétique quant au choix du temps verbal. Les « sommes-nous » et « sommes-nous bien » se situeraient donc en dilemme avec « fûmes-nous jamais », chassant alors toute autre alternative. Tout se déroule donc comme si les hésitations de la voix poétique dans *Chronique* impliquaient un raccordement entre événements passés, présents et futurs, donc une fusion temporelle.

Ce doute qu'instille le « nous » au poème finit donc par créer deux séries d'alternances qui déboucheront sur la fusion temporelle : passé / futur ; certitude / incertitude. Or, le positionnement des éléments poétiques par rapport à ces couples n'est pas figé. Par exemple, le futur n'exprime pas systématiquement l'incertitude, comme l'illustre le défi suivant : « Notre grief n'est plus de mort. » (399) Le ton adopté par la voix poétique a tout alors d'un affront adressé au « grand âge ». Désormais, l'approche de la mort, quoiqu'en dise le vieillissement, ne sera plus la même. La mort étant maintenant de l'ordre du concret, la constitution poétique d'une autre forme de temporalité devient le cœur de tout souci métaphysique. Une telle appréhension de la mort naît donc de la poésie et débouche sur de la poésie. Ainsi, l'incertitude est évacuée par une réelle confiance en l'avenir. De même, pour ce qui est du passé, la certitude factuelle s'étirole toujours face au symbole poétique qui exprime l'idée de l'origine et de l'héritage. Notamment : « Et la grenade de Cybèle teint encore de sang la bouche de nos femmes. » (391) La grenade de Cybèle représente l'Origine absolue associée à la femme en particulier dans la mythologie phrygienne⁴. Chaque femme est encore et toujours marquée de la fécondation de Cybèle par une grenade. Dans la symbolique de cet objet se croisent plusieurs thématiques qui toutes renvoient à l'effigie de l'origine. L'adverbe

⁴ Monique Zetlaoui, « Divine grenade », *Religions et Histoire*, n° 26, mai-juin 2009, p. 58-65.

temporel *encore* établit la continuité entre toutes les générations : toute l'humanité féminine est et a été teintée de cette grenade. L'origine rattrape systématiquement toute la temporalité, tout comme le font les perspectives futures. Mais cette origine appartient au temps mythique, non historique donc.

Ainsi, dans *Chronique*, bien que passé et futur puisent leur valeur dans le monde réel, ils ont un retentissement poétique sur la nature ambiguë du « grand âge ». L'expression poétique leur octroie une signification supérieure à la simple distinction entre événements qui se sont déroulés et événements qui vont avoir lieu. Or, d'après Samia Kassab-Charfi, les deux modes expressifs qui traversent le poème persien sont ceux d'un « mode élégiaque, simultané d'un désenchantement, de la reconnaissance d'une défaite désormais liée à un état de neutralité peu enviable » et « le mode d'une intention célébratrice qui, aux pires moments de doute et de marasme, ne renonce pas⁵ ». Certes, il est difficile de parler d'élégie *stricto sensu* dans le poème, puisque le thème de l'amour ne s'y impose pas, mais la reconnaissance de la défaite jaillit ici et là dans *Chronique* : « Et nous étions peut-être en mer, ce jour d'éclipse et de première défaillance, quand la louve noire du ciel mordit au cœur le vieil astre de nos pères. » (393-394) La voix poétique signale sa défaillance par son absence à un moment-clé. Au reste, la célébration jalonne le poème entier par les nombreuses énumérations d'éléments terrestres, dont l'exemple le plus significatif se situe à la fin de la quatrième suite :

ah ! dans la pierre du vieux fusil de noir, et dans l'odeur de copeaux frais des charpentiers de mer, et dans la guibre du voilier sur chantier de famille ; mieux, dans la pâte de corail blanc sciée pour les terrasses... (395-396)

⁵ Samia Kassab-Charfi, *Rhétorique de Saint-John Perse*, thèse de doctorat d'État, Tunis, 2003, en ligne à l'adresse : <http://www.sjperse.org/these.kassabcharfi.html>, p. 535-536.

Mais les deux modes se compensent, l'un ne l'emportant jamais sur l'autre. Le désenchantement et l'optimisme s'équilibrent, se rejoignent, comme si la faiblesse de l'homme face à la temporalité importait peu, tant son pouvoir créateur est important. L'alternance entre ces deux modes représente ainsi un processus créatif fondamental dans *Chronique*, qui est de confronter directement l'un et son contraire et de les assimiler. « Grand âge, vois nos prises : vaines sont-elles, et nos mains libres. La course est faite et n'est point faite ; la chose est dite et n'est point dite. » (397) Dans un espace textuel restreint sont invoqués simultanément l'accomplissement de la course avec son inachèvement, puis l'élocution d'une chose et son silence. La voix poétique semble ainsi n'avoir plus foi en aucun repère du monde réel, se résignant de façon alarmante. Par cette expression de l'impuissance du « nous », la réalité même de l'emprise que l'homme peut avoir sur le monde est mise à mal. Cependant, ce phénomène d'égalisation des contraires permet le raccordement entre événements passés et événements à venir. En effet, tout est fait et rien n'est fait, tout est à faire et rien n'est à faire.

De même que les choses et leurs contraires finissent par être reconnus par la voix poétique comme deux alternatives égales, de même, futur et passé finissent par fusionner. Or, une telle mise en opposition traduit un chancellement existentiel dans le poème : bien que *Chronique* nous montre l'existence, on ne sait pas réellement ce qu'est l'existence. Le « nous » s'émancipe donc avant tout de la temporalité humaine par l'incertitude innée de l'homme quant à sa condition d'homme. Le balancement poétique atteint même la fin de la dernière suite, où le cœur enténébré de l'homme a contenu « tant d'amour irrévélé » (404). C'est ainsi que la voix poétique incorpore avec un grand bien-fondé la temporalité humaine, et toute la part d'inexpliqué que contient l'âme humaine. La fusion temporelle s'opère à partir de l'essentiellement humain.

Temporalité humaine

Chronique n'aboutit pas à un syncrétisme temporel, puisque la voix poétique, sagace, a bien conscience de la hiérarchie entre passé et futur, telle qu'elle est constatée dans la vie quotidienne. Le passé précède le présent qui, à son tour, précède bien le futur. Or, la temporalité humaine exprimée par le poème concentre l'ensemble des expériences de chaque homme qui ont vécu ou vivent sur Terre. C'est donc une figuration de l'ensemble de l'humanité, associée à l'étroite utilisation de la temporalité humaine, qui aboutira à une fusion temporelle. En effet, si l'on estime que chaque génération successive est inscrite dans un même espace temporel, à la fois on conserve une forme de temporalité humaine et on donne lieu à une condensation temporelle.

Tout d'abord, le « nous » de la voix poétique ne cache pas une précaution poétique ou rhétorique, mais une volonté de s'accaparer la voix de l'humanité. C'est toute l'humanité qui s'insère dans *Chronique*, et qui contribue à la réduction de la temporalité. L'étude des occurrences d'adjectifs possessifs à la première personne du pluriel et, en particulier, le rapport entre l'adjectif qui désigne une chose possédée (*notre*) et celui qui en désigne plusieurs (*nos*), apporte des éléments éclairants. À quelques exceptions près, le « notre » montre une chose qui ne peut appartenir qu'à un individu ou à un groupe très restreint d'individus, en tant qu'individus. Or, lorsque la voix poétique affirme : « Et notre lit n'est point tiré dans l'étendue ni la durée » (391), on pourrait rétorquer que l'humanité ne saurait partager un seul lit, ce serait même incohérent d'un point de vue temporel et donc physique – en effet, les cadavres de chaque génération finissent par se décomposer, et disparaîtraient donc de cet éventuel lit. Saint-John Perse effectue donc, au moyen de tropes, une identification poétique à l'humanité telle qu'elle s'est perpétuée depuis l'origine. « Notre race est antique, notre face est sans nom. » (393) L'acmé de ce processus est sans aucun doute atteint par cet emploi de « notre face », qui assume la concentration

du « nous » en une seule et même personne. D'autant qu'un parallèle est établi entre « race » et « face », qui se font écho par leur sonorité et par l'image qu'elles signalent. La face détermine la race ; la race se caractérise par une face. L'unification de toute l'humanité se fait non seulement en une même temporalité – donc en un même ensemble de repères temporels – mais aussi en une même période temporelle.

Au demeurant, les différentes interventions du « nous » expriment dans certains cas le singulier dans le collectif. Dès lors, « nous » correspond à plusieurs actions d'un même ensemble d'individus, à plusieurs états d'un même ensemble d'objets – même si dans ce dernier cas, un phénomène de personnification voire de prosopopée est engagé. Par exemple, « nos lois » (398) peut désigner les lois, multiples donc, appliquées à une collectivité. À chaque loi ne correspond pas pour autant un seul individu et tous les individus de cette collectivité sont soumis à toutes les lois de la législation. Mais dans d'autres cas, le « nous » s'apparente à une caractéristique commune à chaque individu particulier. Ainsi, « nos fronts » peut décrire le front de chaque individu de cet ensemble. Une ambiguïté traverse l'interprétation de ces diverses apparitions du « nous ». « Nos jours » peut désigner à la fois les jours indifférenciés qui jalonnent temporellement la vie de chaque homme et les journées singulières de chaque être. La figuration de l'humanité passe donc par deux canaux hypothétiques : elle est le produit d'une assimilation soit du particulier soit du singulier.

Toutefois, le poète ne sait pas quel niveau de singularité attribuer aux membres du groupe et quelle est l'identité du groupe entier : le général et le particulier changent régulièrement d'ordre d'importance. Or, dans la progression du poème, c'est l'individuel qui prend peu à peu le dessus sur le général, avec proportionnellement de moins en moins d'utilisations de l'adjectif possessif « notre » par rapport au « nous ». Mais « notre » exprime davantage le général que « nous », qui rend plutôt compte

de l'individuel. Cette dynamique s'explique par une prééminence accordée à l'homme qui a vécu, à l'homme singulier qui a été directement confronté à la terre. L'expérience temporelle de l'homme est alors capitale dans la fusion temporelle, qui s'ancre dans la temporalité humaine pour la recomposer et la condenser en un instant ténu. Ainsi, éléments survenus et éléments à venir conservent leur logique dans une dynamique d'expansion spatiale, comme dans la sixième suite :

Jadis des hommes de haut site, la face peinte d'ocre rouge sur leurs mesas d'argile, nous ont dansé sans gestes danse immobile de l'aigle. Ici, ce soir, et face à l'Ouest, mimant la vergue ou le fléau, il n'est que d'étendre les bras en croix pour auner à son aune l'espace d'un tel an : danse immobile de l'âge sur l'envergure de son aile. (399)

Le « jadis » s'oppose au « ici », renforcé par « ce soir » (399), antagonisme affermi par des éléments sémantiques et stylistique. Un contraste est créé entre le « nous » de la première phrase et la tournure impersonnelle du « il n'est que d'étendre ». « Jadis » ne comprend que le « nous », témoin de toutes les époques. Tandis que « ce soir » regroupe toute l'humanité, même celle qui n'est pas incluse dans le « nous ». On est ainsi au cœur de la concrétisation de la fusion temporelle par le poème : toute la temporalité appartient à « ce soir », et le « nous » navigue entre les époques, les rapportant toutes systématiquement à « ce soir ».

Or, la face peinte d'ocre rouge des hommes de jadis se trouve sur leurs mesas d'argile, relief géologique situé en hauteur⁶, voire même lieu de culte⁷. Par conséquent, tout semble converger vers

⁶ Le mesa désigne un « plateau entre deux vallées. Relique de la surface primitive antérieure au creusement des vallées ; peut présenter un sol normal relativement âgé (sol résiduel). » Entrée « mesa » du *Trésor de la Langue Française Informatisé* (en ligne).

⁷ Selon Corinne Prinderre, la présence de mesas ne renvoie pas à la dénomination rigoureuse d'un phénomène géologique et doit être lue comme un endroit conçu pour un culte. *Le mot "pierre" dans l'oeuvre poétique de Saint-John Perse*,

un mouvement d'élévation par rapport au référentiel humain. Un tel mouvement symbolise le détachement du temps humain et son déroulement chronologique pour un nouveau déroulement qui voit constamment refluer le passé vers le futur. Ainsi, l'homme du présent ne vaut pas cet homme-relique qui parvient à enfreindre les lois de la physique et de l'art en dansant « sans gestes » et de façon immobile. Saint-John Perse se réfère ici à un effet d'optique ; l'aigle est gracieux lorsqu'il vole, noble, imposant et respectable. Ses ailes ne bougent presque pas lorsqu'il plane et effectue un piqué pour subtiliser ses proies : la danse est bien danse, mais immobile. Telle est donc la pensée des hommes de jadis, danse gracieuse et technique. La voix poétique voue ainsi un admirable dithyrambe en l'honneur de la pensée humaine qui a mis en évidence précocement des vérités indépassables, bases d'un avènement de l'intelligence humaine.

La recomposition temporelle passe ainsi par l'idée d'éternel recommencement de certaines actions humaines⁸. L'amorce du nouveau cycle prend appui sur des fondations similaires à celles du cycle précédent, toujours en présence d'une danse immobile. De surcroît, la syntaxe et le jeu poétique proches de l'exercice de style disent l'évolution et retracent une certaine chronologie. En particulier, la présence quasi épiphorique de la « danse immobile » crée un effet d'insistance sur le parallélisme aigle / âge. Ces termes, lexicalement et syntaxiquement proches, procèdent deux à deux par effet de paronomase : « aigle » et « aile » expriment une idée voisine, l'une étant synecdoque de l'autre. De plus, « argile »,

thèse de doctorat, Université de Provence, 2002, en ligne à l'adresse : <http://www.sjperse.org/c.prinderre.pdf>, p. 119.

⁸ L'homme de « ce soir » mime les grandes découvertes de l'homme d'hier comme la « vergue » et le « fléau ». Notons au passage que la polysémie de « fléau » s'avère extrêmement fertile, car il s'agit à la fois d'une extraordinaire avancée dans l'agriculture et d'un désastre, dont le poème tend à exprimer la résurgence cyclique.

par métaphore, et « âge », explicitement, figurent l'idée d'ancienneté⁹. La structure chiasmique de la strophe confronte ces termes, avec d'un côté l'homme de jadis et de l'autre l'homme de ce soir. Ainsi, une nouvelle forme de temporalité émerge de ce balancement perpétuel entre éléments chroniques du monde et éléments ponctuels¹⁰. La strophe progresse poétiquement vers la lucidité de l'homme et non vers sa fabulation abstraite. L'homme aune à son aune « l'espace d'un tel an », il mesure donc l'an tel qu'il se présente à lui et ne le déforme pas. En somme, sans être surhommes, les hommes peuvent avoir une emprise considérable sur l'espace et sur le temps.

Dans *Chronique*, les éléments de tous temps sont donc puisés dans l'expérience humaine et, par un processus de figuration de l'ensemble de l'humanité, alimentent un même intervalle temporel. L'unification temporelle prend alors d'abord sa source dans un élargissement de l'espace et du temps, qui s'emparent de ces éléments, avant de les ramener dans le poème¹¹. Ainsi, *Chronique* a pour principe poétique directeur d'inclure dans une même trame temporelle toute la Terre et ses métamorphoses successives. Par conséquent, la fusion temporelle prend réellement corps dès lors que le temps se fige en un moment révélateur, qui prône l'immutabilité des choses.

⁹ Le premier sens figuré de l'argile recensé par le *Trésor de la Langue Française Informatisé* est « référence à la terre dont, selon la Bible, le premier homme fut formé ».

¹⁰ On remarquera même que morphologiquement, *argile*, *aigle*, *âge* et *aile* sont presque des anagrammes et illustrent le changement radical de sens par léger changement syntaxique, donc les grandes conséquences de petites évolutions.

¹¹ Dans *Chronique*, les marqueurs spatiaux renvoient à des marqueurs temporels et particulièrement pour ce qui est de l'expression du lointain. « Nous avons marché seuls sur les routes lointaines » (393) : sont-ce ici des routes géographiquement éloignées ou plutôt temporellement ?

L'intemporalité

La nature et l'humanité déployées dans *Chronique* sont donc ramenées à un intervalle de temps réduit. Un grand espace et une longue période réels sont inclus dans un petit espace et une courte période textuels. Or, la matérialisation de toutes les choses lointaines évoquées est possible en stipulant que celles-là sont intemporelles. Le temps ne les a pas perverties ou travesties, mais les a conservées. Ainsi, la fusion temporelle prend sa source dans l'intemporalité.

L'irruption de l'intemporalité dans le poème synthétise la symbiose nouvelle entre passé et futur. Elle s'immisce directement dans le poème et le renouvellement incessant du temps cyclique suggère cette même intemporalité. Dans la première situation, l'intervention de choses permanentes, éternelles et donc inchangées au cours du temps, signalent cette intemporalité. Ces apparitions se font au détour de phrases comme : « Et c'est pluie de toujours... » (399), où l'adverbe temporel « toujours » indique que la pluie invoquée par le poème est une pluie qui a existé depuis l'origine des temps et qui existera jusqu'à son extinction. Le temps, notamment face à la pluie, est ainsi impuissant à modifier les caractéristiques réelles.

De plus, si l'on ramène tout à un intervalle réduit de temps, il est naturel que les choses ne se modifient pas. En effet, le temps recomposé par le poème déploie des éléments pris à des époques différentes : ils sont dans *Chronique* ce qu'ils étaient, sont ou seront à un moment donné. Or, « ce temps absolu unit le passé et le futur dans un même mouvement d'intemporalité, dans un même mouvement créateur produisant la louange poétique¹² ». Selon Esa Christine Hartmann, c'est donc dans le temps immémorial, exprimé

¹² Esa Christine Hartmann, « Poésie de la braise : Parcours de *Chronique* et *Chant pour un équinoxe* », in *Saint-John Perse et la mantique du Poème ; Vents, Chronique, Chant Pour Une Équinoxe, La Nouvelle Anabase*, Loïc Céry éd., n° 2, L'Harmattan, 2006, p. 103.

de part en part dans le poème, que la poésie peut se ressourcer. L'élan créateur atteint à la fois le passé qui ressurgit et le futur que la voix poétique explore : « Nous sommes pâtres du futur, et ce n'est pas assez pour nous de toute l'immense nuit dévonienne pour étayer notre louange... » (401) L'orée du proprement humain est franchie par le « nous » et accède alors à l'éternité. De ce point de vue, la fusion temporelle du poème renvoie à la pérennité, que l'on traite de choses du passé ou du futur. En effet, tous les éléments qui gravitent dans *Chronique* sont associés à l'infini de leur existence passée ou à venir.

Or, l'usage récurrent d'articles définis montre que les éléments de *Chronique* sont à la fois uniques, immuables et souvent indépassables. En atteste par exemple la troisième suite, où toute la nature qui environne la voix poétique est affectée d'articles définis¹³. La fusion temporelle inclut donc des objets singuliers, qui ne sont plus assujettis à une évolution. Seul un méta-poème leur affligerait le sort de la transformation, un lendemain qui est suggéré, dans une dynamique qui relève du délibératif, mais jamais décrit : « Mais chant plus grave, et d'autre glaive, comme chant d'honneur et de grand âge, et chant du Maître, seul au soir, à se frayer sa route devant l'âtre. » (404) L'usage du superlatif vers la fin du texte, associé à un temps futur, contribue à créer un méta-poème, et donc à délimiter, en creux, la temporalité du poème lui-même.

L'entremêlement des temps concrétisé par le poème rassemble donc la terre et le temps pour former une réalité poétique solidaire. L'astérisque de la septième suite en marque le début. En effet, le passé simple initial a presque valeur de passé de narration :

¹³ « Nous avons marché seuls sur les routes lointaines ; et les mers nous portaient qui nous furent étrangères. Nous avons connu l'ombre et son spectre de jade. Nous avons vu le feu dont s'effaraient nos bêtes. Et le ciel tint courroux dans nos vases de fer. » (393) Les termes que nous avons mis en gras, soit des articles définis, soit des adjectifs possessifs, attestent de l'unicité des noms qu'ils désignent.

Souffle de Perse n° 15 • 130

« ... Et tout cela nous vint à bien, nous vint à mal » (401), à rapprocher de la troisième suite : « priant, que tout ce bien nous vînt à mal, et tout ce mal à bien », et : « de quels fonds d'abîme nous vint à bien, nous vint à mal, toute cette montée d'aube rougissante » (394). Alors que dans la suite III, le dilemme mettait en opposition le bien et le mal, désormais, ils surgissent simultanément, comme s'il était inéluctable que les deux extrêmes se rejoignent. Jusqu'à ce passage de la septième suite, le bien et le mal sont toujours reconnus comme étant opposés, même si la possibilité de la mutation en l'autre membre de l'opposition est considérée comme plausible. Mais dès l'astérisque, la montée des deux en même temps devient irrépressible.

Tous les éléments naturels se mettent alors en branle pour fusionner passé et futur :

La terre mouvante dans son âge et son très haut langage – plissements en cours et charriages, déportements en Ouest et dévoiements sans fin, et sur ses nappes étagées comme barres d'estuaires et déferlements de mer, l'incessante avancée de sa lèvre d'argile... (402)

La terre est témoin précieux du temps qui s'est écoulé, de l'humanité qui l'a foulée. La parenthèse littéraire apparaît ici comme une description simple du processus qu'encourt la terre par le fait même de son âge et très haut langage. Outre d'autres emplois des termes, *plissement* et *charriage* sont d'un champ lexical géologique technique¹⁴. Tout cet extraordinaire amoncellement de matière protéiforme que constitue la nature et qui se condense dans la terre se met en mouvement et se mélange pour former des nappes étagées. Ainsi, par le passé simple à dimension performative, la terre se met soudain en mouvement « sans fin », lequel transporte vers le futur, dans un geste incessant, toutes les sédimentations passées.

¹⁴ « Plissement » signifie : « formation de plis dus au soulèvement des couches horizontales de l'écorce terrestre sous l'action de forces tectoniques », ainsi que : « l'ensemble de ces plis. » *Trésor de la Langue Française*.

En conséquence, par sa relation avec la terre, le temps lui-même est sujet à ces transformations géologiques. Or, ces phénomènes sont « déportements » et « dévoiements », le premier ayant aussi une connotation morale, le second médicale. Les deux s'adressent à l'homme en tant qu'homme, inapplicables à des objets dépourvus de volonté propre. Le bouleversement de la terre et de la temporalité s'associe donc au plus profondément humain.

Le ciel et la terre se soudent dans la dernière suite. « Demain, les grands orages maraudeurs, et l'éclair au travail... Le caducée du ciel descend marquer la terre de son chiffre. L'alliance est fondée. » (403) De l'union entre Gaïa et Ouranos naquit Cronos, roi des titans et père de Zeus. Cette phrase met ainsi en abyme la signification essentielle de *Chronique*. « Demain » est associé au présent de l'indicatif « descend ». Cette alliance joint le passé, le présent et le futur, pour diriger la pensée vers une nouvelle forme de temporalité. Les orages sont taxés de maraude, donc de vol rapide, malicieux et maléfique, associé à l'éclair, instantané. Le caducée, marque d'Hermès, renvoie à une idée de messenger et s'inscrit aussi dans une perspective médicale foncièrement humaine. L'alliance se fonde donc en un moment immédiat, au cœur même de l'homme et dans la mesure de sa sensibilité poétique¹⁵. Ainsi, des objets et êtres vivants de toutes époques, et qui ont pour unique point commun le référentiel terrestre, sont pris dans leur état intemporel et condensés en un moment, le moment du poème :

Ô face insigne de la Terre, qu'un cri pour toi se fasse entendre,
dernière venue dans nos louanges ! L'amour durcit tes baies sauvages,

¹⁵ « En l'absence d'avant et d'après, que reste-t-il ? Reste l'inexistence de toute relation temporelle entre mot poétique et chose – leur pure et simple coïncidence. Pour le poète, ne demeure que le mot hors temps : le mot comme instant, comme fulguration où ce qui surgit jaillit en ce mot ; le mot comme éclair qui libère, laisse paraître la chose. » (Max Loreau, « Habiter la gorge d'un dieu », *Cahiers Saint-John Perse*, n° 5, 1982, p. 26).

Souffle de Perse n° 15 • 132

ô terre plus crépelée que le chagrin des Maures ! ô mémoire, au cœur d'homme, du royaume perdu ! (402)

Le cri, entreprise soudaine et puissante, symbolise l'action de la voix et l'empressement, donc l'inscription dans l'instant. La tournure impersonnelle « se fasse entendre » élargit le simple cercle du « nous » de la voix poétique et renvoie à chaque être humain. Ainsi, toute l'humanité interpelle le principe moteur de la Terre, physiquement insaisissable. Et cette interpellation se fait par un arrêt dans le temps, embrassant passé et futur.

Or, un exemple synthétique de l'empressement dans le poème transparait ici : « Grand âge, vous croissez ! Rétine ouverte au plus grand cirque ; et l'âme avide de son risque... » (399) Le temps s'écoule, il faut donc faire quelque chose. Pourtant, le temps est toujours inscrit dans un soir particulier tout au long du poème, le lendemain et la nuit n'étant que des lointains plus ou moins proches. En particulier, la nuit, qui est censée arriver plus tard que la situation temporelle du poème, peut même être invoquée au passé : « L'algue fétide de minuit nous fut compagne sous les combles. » (396) Preuve donc qu'une tension temporelle étire la trame du poème. En somme, la condensation temporelle dans *Chronique* n'escamote pas l'influence que peuvent avoir les mouvements spatiaux violents et l'écoulement rapide du temps sur l'action de l'homme. Ainsi, le geste foudroyant est toujours porteur d'immenses conséquences.

En somme, dans *Chronique*, tous les événements terrestres, tous les objets de la nature et de la culture humaine qui ont connu une existence un jour sur terre sont rassemblés en un moment du soir dans un jour particulier : « Hors des légendes du sommeil toute cette immensité de l'être et ce foisonnement de l'être, toute cette passion d'être et tout ce pouvoir d'être, ah ! » (397) La voix poétique réveille ce passé majestueux et, plus qu'elle ne s'en remémore, ravive ce souvenir pour le placer directement devant les yeux du lecteur.

En effet, c'est bien une présence concrète que Saint-John Perse entend animer dans le poème et non une inflation incontrôlable du songe : « Et nous voici plus haut que songe sur les coraux du Siècle – notre chant. » (399)

Or, à chaque invocation du passé, la voix poétique engage une perspective d'avenir qui ne se dessine ni par allusion, ni par espérance, mais par désignation. L'énigme se situe en même temps dans la fuite du passé et dans l'indétermination du futur : « Nous passons, et, de nul engendrés, connaît-on bien l'espèce où nous avançons ? » (394) Le « nous » fusionne donc passé et futur pour tenter de démêler cette indécision dans laquelle l'homme est, a toujours été, et toujours sera, plongé. En effet, les actes des hommes ne sont rien face à cette énigme, ils sont inscrits dans un instant évanescant : « Nos œuvres vivent loin de nous dans leurs vergers d'éclairs. Et nous n'avons de rang parmi les hommes de l'instant. » (395) De ces actes, sitôt accomplis, ne restent que souvenirs que le siècle parvient peu à peu à saisir, mais jamais à restituer tels qu'ils étaient.

Au contraire, comme Saint-John Perse l'a souvent dit, notamment dans le « Discours de Florence », l'acte de création poétique parvient à transcender cette temporalité humaine, sans en bafouer les fondements, et à s'inscrire dans une postérité universelle ; de Dante, Saint-John Perse dit : « Poète, face invisible de l'homme... Le torrent poétique où se lave l'histoire s'écoule, inentendu des foules riveraines¹⁶. » (457) Dans *Chronique*, l'histoire se lave dans le torrent poétique en ce que ses éléments sont mis sur un pied d'égalité temporelle, et leur part immuable, face invisible de l'homme, est saisie par le poète.

¹⁶ De façon encore plus éclairante, Saint-John Perse dit : « D'un grand poète l'œuvre est d'offrande universelle, car il n'est point, sans le poète, d'aspiration plénière ni de restitution de souffle. Respirer avec le monde demeure sa fonction propre et médiatrice. » (455)