

Métaphores en marge. L'invention iconique de Saint-John Perse

Esa Christine Hartmann

« La métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce, ou de l'espèce au genre, ou de l'espèce à l'espèce ou d'après le rapport d'analogie. » Selon la définition qu'Aristote donna jadis dans sa *Poétique*¹, la création d'images poétiques correspond à l'accomplissement d'un « transport » sémique, fruit d'une opération de représentation analogique (*mimèsis*), que nous pourrions appeler *invention iconique*. Dans son œuvre *Esthétique*, Hegel dépeignit à son tour le plaisir d'imaginer – de mettre en images – propre à la création artistique : « L'expression métaphorique peut provenir aussi du simple plaisir que l'imagination prend à ne pas représenter les significations sous leur forme propre, dans leur simplicité, mais par des objets analogues. Ou bien la métaphore est un jeu d'esprit, le produit de la fantaisie qui, pour échapper à l'expression ordinaire, cherche le piquant et le gracieux, et n'est satisfaite que quand elle a pu trouver dans les objets les plus hétérogènes quelques traits de ressemblance, quand elle a combiné les choses les plus éloignées, de manière à produire la surprise. »² Le poète doit faire preuve d'inventivité, de créativité, de fantaisie : l'invention iconique dévoile « cette puissance de l'imagination, qui se révèle par la faculté de trouver

¹ Aristote, *Poétique*, Jean Hardy (trad.), Gallimard, « Tel », p. 119.

² Hegel, *Esthétique*, Charles Bénard (trad.), Le Livre de Poche, « Les classiques de la Philosophie », 1997, tome I, p. 519.

des ressemblances, de lier ensemble, par des rapports pleins d'intérêt et de sens, des objets hétérogènes »³.

Chez Saint-John Perse, l'imagination figurative engendre non seulement l'écriture poétique sur le manuscrit, mais participe pleinement à la construction du sens, qui apparaît comme une configuration à la fois sémantique et iconique. Par conséquent, la naissance des tropes révèle, sur le manuscrit persien, une valeur poétique, coïncidant avec une mise en scène et une dramatisation de la genèse elle-même et du processus d'écriture. En retraçant la genèse des images sur le manuscrit, nous découvrirons le fonctionnement de l'invention iconique persienne, ce qui nous conduira ensuite à interroger le pouvoir mimétique de l'image poétique face à un référent insaisissable – l'expérience du sensible dans la plénitude de son hétérogénéité. Enfin, nous étudierons l'origine génétique de quelques images poétiques, afin d'éclairer leurs configurations sémantiques dans le poème achevé.

L'invention iconique sur le manuscrit : la genèse des tropes

C'est souvent la présence d'une multitude de variantes qui signale, sur le feuillet manuscrit de Saint-John Perse, le foyer génétique d'un trope en émergence. L'espace marginal et interlinéaire se convertit ainsi en une aire d'expérimentation iconique, remplie de nombreuses configurations, telles qu'elles apparaissent par exemple autour de la métaphore filée de l'« Amante-vaisseau » :

Amers, 5, p. 4 :

*Vaisseau, mon beau vaisseau qui cède sur ses **couples** et porte la charge d'une nuit d'homme, tu m'es vaisseau qui porte roses.*

(dans l'interligne) :

hanches / courbes / membres / couples / planches

³ *Ibid.*, p. 523.

texte définitif :

Vaisseau, mon beau vaisseau, qui cède sur ses couples et porte la charge d'une nuit d'homme, tu m'es vaisseau qui porte roses.

(*Amers*, IX, II, *O.C.*, p. 329).

La palette « hanches / courbes / membres / couples / planches » est composée ici de termes polysémiques, qui sont employés métaphoriquement et appartiennent à deux champs sémantiques à la fois, constitués d'un vocabulaire technique de construction nautique et d'un lexique anatomique désignant les formes attrayantes du corps féminin. Cette alliance de deux champs sémantiques crée la métaphore filée d'une « femme-vaisseau », l'apostrophe « vaisseau, mon beau vaisseau » s'adressant à la fois à l'Amante et au vaisseau d'amour, lit du couple amoureux. La création métaphorique d'une « amante-vaisseau » est motivée, de façon explicite, par la question suivante : « [...] ô corps fidèle de l'Amante... Et qu'est ce corps lui-même, qu'image et forme du navire ! »⁴ La comparaison est avant tout de nature visuelle : l'image idéalisée de l'Amante, « image et forme du navire », enfante une structure métaphorique qui assimile le vaisseau d'amour à l'anatomie féminine et permet ainsi de voyager sur les mers inconnues de la passion amoureuse.

Examinons de près la palette « hanches / courbes / membres / couples / planches » et ses différents éléments, tissant un réseau métaphorique complexe qui se transforme peu à peu en une véritable allégorie. Tous les termes appartiennent au vocabulaire nautique ; trois d'entre eux, à savoir les mots « hanches », « courbes » et « membres », font également allusion à l'anatomie féminine. L'expression « hanches » désigne, selon la terminologie maritime, la « partie supérieure de la muraille d'un navire qui avoisine le tableau », ainsi que la partie centrale des « courbes » féminines de l'Amante. L'expression « courbes » fait également allusion au mouvement onduleux des vagues, et, selon la terminologie

⁴ *Amers*, IX, II, *O.C.*, p. 329.

maritime, à la « courbe loxodromique », suivie par un navire lorsqu'il coupe les méridiens sous un même angle. Le terme « membres » réunit, lui aussi, les acceptions appartenant aux deux champs lexicaux nautique et anatomique, désignant à la fois les parties du corps féminin et les « grosses pièces qui forment le couple d'un navire ». De même, l'expression « couples » appartient au vocabulaire nautique, marquant « la section transversale de la carène au droit d'une membrure du navire, ou une pièce courbe montant de la quille au plat-bord ». Le terme « planches », qui clôt le paradigme, en formant une rime avec le premier mot de la palette (« hanches ») – l'analogie sonore opérant une fois de plus comme facteur d'inspiration –, désigne une pièce de bois servant à monter à bord, ainsi que le matériel dont est fabriqué le navire. Les trois premiers mots de la palette, « hanches / courbes / membres », appartenant aux deux champs lexicaux nautique et anatomique, sont susceptibles d'accomplir le transport sémantique nécessaire à l'engendrement métaphorique. A la laisse précédente apparaît une palette analogue, introduisant sur la page de manuscrit le tissu métaphorique de « l'Amante-vaisseau » :

Amers, 5, p. 4 :

*Étroits sont les vaisseaux, étroite l'alliance ; et plus étroite ta mesure, ô corps fidèle de l'Amante... Et qu'est ce corps lui-même, qu'image et forme du navire ! nacelle et nave, et nef votive, jusqu'en son ouverture médiane ; instruit en forme de carène, et sur ses // **couples / courbes / membres / hanches** \\ façonné, ployant le double arceau d'ivoire au vœu des **courbes nées de mer**... Les assembleurs de coques, en tout temps, ont eu cette façon de lier la quille au jeu des // serres / couples / vaigres \\ et varangues.*

Nous y retrouvons la même palette – « couples / courbes / membres / hanches » – dont trois variantes sont susceptibles de représenter métonymiquement l'architecture du vaisseau et le corps de l'Amante. L'expression métonymique « courbes nées de mer »

fait allusion à la naissance mythologique de la déesse Vénus, incarnation allégorique de la féminité destinée à l'amour.

Nombreuses sont les métaphores dans la poésie de Saint-John Perse qui tendent vers l'allégorie, en s'ouvrant à une dimension mythologique. L'invention iconique persienne conjugue ainsi *muthos* et *mimèsis* – selon Aristote, les deux éléments fondamentaux de toute création littéraire.

Le pouvoir iconique confronté à l'ineffable

Sur les manuscrits persiens, l'image reflète la structure signifiante du poème, sa configuration à la fois scripturale et sémantique. La difficulté majeure de la représentation iconique consiste cependant à illustrer une réalité dépassant le pouvoir figuratif des mots, et à la rendre palpable, imaginable, présente. Comment décrire par exemple l'ineffable « matière / substance oiseau » ! Quelle métaphore faut-il choisir pour traduire sa légèreté, sa transparence, son incandescence !

Oiseaux, 2, p. 1 :

Si légère pourtant // est / semble / s'éclaire / s'allège \\ la // matière / substance \\ oiseau, // qu'elle peut être / qu'un oiseau planant et qu'une mouette blanche ouverte de toute son aile //

à contre jour / au ciel du jour / au feu du jour / à contre jour / [entre le ciel et nous] / de toute son envergure / portée contre le jour // de sa plume / [de toute] la plume ouverte entre le soleil et nous \\ jusqu'à la transparence lumineuse d'une main écartelée / haussée contre la flamme : [h]ostie.

(dans la marge inférieure) :

Un homme en mer lève la tête [et le soleil est au zénith] : il voit à contre-feu, (sur l'écran de l'astre), la [transparence rose] d'une seule aile blanche ouverte [aux transparences / et transparente] / d'une mouette / d'un grand oiseau de mer / et témoignant de flammes /

Transparence // d'hostie / rose \\ d'une main de femme (aux doigts ouverts) / comme la main ouverte et // rose / feu / braise \\ sur l'azyme du ciel / transparence d'hostie

Souffle de Perse n° 15 • 140

Oiseaux, 5, p. 1 :

*contre la flamme (rose) d'une lampe / sur la // flamme / fureur /
rougeur / l'ardeur / la rouge ardeur || du jour / divine // l'écarlate /
l'ardente braise / la virulence divine / l'embrasement divin / d'une torche /
la fureur du divin / torche / brûlure divine ||*

Oiseaux, 3, p. 1 :

*main // rose / humaine / ouverte et rose feu / mi-ouverte de femme
[ouverte] || contre la flamme / lampe sur l'azyme du ciel / jour*

(dans la marge inférieure) :

*témoignage d'azyme / de braise /
porté sur l'azyme / la braise infuse / le feu // divin / du jour /
de l'âme ||
le témoignage d'une blancheur d'hostie.
porte pour lui témoignage // de vivant / [de] naissance / d'hostie ||
le témoignage d'une blancheur / braise // d'azyme / d'hostie ||
illuminée*

texte définitif :

*Et si légère pour nous est la matière oiseau, qu'elle semble,
à contre-feu du jour, portée jusqu'à l'incandescence. Un homme en mer,
flairant midi, lève la tête à cet esclandre : une mouette blanche ouverte sur
le ciel, comme une main de femme contre la flamme d'une lampe, élève
dans le jour la rose transparence d'une blancheur d'hostie...*

(*Oiseaux*, I, O.C., p. 409).

La « matière oiseau » fait naître sur la page manuscrite *Oiseaux*, 2, p. 1 plusieurs leçons verbales, la palette étant constituée de deux verbes d'état (« est / semble ») et de deux verbes d'action (« s'éclaire / s'allège »), qui annoncent l'image de luminosité et de transparence au cœur du passage. Les deux expressions presque synonymiques « matière / substance » peuvent désigner la matière colorée de la peinture, constituant le corps matériel de l'oiseau sur la toile de Braque, de même que le corps réel et physique de l'oiseau, vivant dans sa représentation mentale.

La première phrase – « Si légère pourtant // est / semble / s'éclaire / s'allège \\ la // matière / substance \\ oiseau, qu'elle peut être / qu'un oiseau planant et qu'une mouette blanche ouverte de toute son aile » (*Oiseaux*, 2, p. 1) – fait apparaître une construction métaphorique complexe. Les variantes « qu'elle peut être / qu'un oiseau » témoignent soit d'une relation consécutive (« si légère qu'elle peut être un oiseau »), soit d'une relation comparative (« si [aussi] légère qu'un oiseau »), exprimant un rapport d'égalité entre le comparé et le comparant. Le noyau de la construction réside dans la « légèreté », qui conduit (rapport consécutif) ou s'assimile (rapport comparatif) à la « transparence » du corps de l'oiseau, exprimée dans la métaphore, dont le comparant correspond aux leçons « un oiseau planant / une mouette blanche ouverte de toute son aile à contre jour ». Cette comparaison se trouve par la suite prolongée par une autre image : « jusqu'à la transparence lumineuse d'une main écartelée / haussée contre la flamme ». Le corps translucide de l'oiseau en vol, vu à contre-jour, traversé par les rayons de soleil, ressemble à la forme et à la transparence d'une main que l'éclat d'un feu rend diaphane. Ce dernier comparant, la « transparence lumineuse d'une main écartelée / haussée contre la flamme », est destiné à devenir un comparé à son tour et à former ainsi le premier élément d'une nouvelle comparaison, qui, sur le manuscrit, attend une formulation à venir, exprimée par les points de suspension précédant le comparant second « hostie ».

La première métaphore, « la mouette blanche ouverte de toute son aile à contre-jour », servant jusqu'ici de comparant, devient, dans la marge inférieure de l'état manuscrit *Oiseaux*, 2, un élément fictionnel du poème. Elle passe, en effet, grâce à la vision de « l'homme en mer », d'un statut virtuel (*tertium comparationis* / élément de comparaison) à un statut actuel (thème / élément de fiction). Le personnage de fiction, « un homme en mer », parent

du « Maître d'astres et de navigation »⁵ du poème *Amers*, lève le regard vers l'azur ensoleillé du ciel et y perçoit l'oiseau « à contre-feu ». L'expression courante « à contre-jour » est d'ailleurs remplacée ici par une expression plus poétique, assimilant le soleil au feu d'un « astre » ardent. Le syntagme « témoignant de flammes » conduira à « l'incandescence » du texte définitif. Le soleil qui traverse le corps de l'oiseau provoque non seulement sa translucidité, mais semble le porter à « l'inflammation » – tel le tableau de Braque où la forme de l'oiseau, composé d'un seul tracé épuré, semble atteindre l'état d'abstraction le plus élevé, dans la représentation à la fois métonymique et elliptique de l'aile : « la transparence rose d'une seule aile blanche ouverte ».

Les deux autres images surgissant dans ce passage – la main féminine diaphane ouverte sur la « braise » du ciel et la transparence de « l'hostie » – conservent leur statut de comparant. L'expression quelque peu énigmatique « azyne du ciel » cherche à réunir au sein d'une métaphore unique l'image d'un ciel lumineux, ardent, et la transparence de l'hostie. Le syntagme « azyne du ciel » engendre par paronomase « l'azur » incandescent du ciel (azyne > azur : variation du signifiant), et par analogie sémantique la transparence de l'hostie ([pain] azyne (sans levain) > hostie : variation du signifié). En effet, l'évocation de l'azur du ciel par le biais de la paronomase engage un jeu avec la tradition poétique du langage sublime. Le terme « azyne », sémantiquement lié au mot « hostie », donne naissance à une connotation hiératique, qui sera développée dans l'état manuscrit *Oiseaux*, 5, p. 1, avec l'apparition du mot « divin » : « contre la flamme d'une lampe / sur la // flamme du jour / fureur divine / rougeur / l'écarlate [braise] / l'ardente braise / la virulence divine / l'embrasement divin / d'une torche / la fureur du divin / [la] torche divine / [la] brûlure divine \\\ ».

⁵ *Amers*, II, O.C., p. 279.

Par analogie, la luminosité du ciel évoque l'ardeur de la braise, symbole mythique et mythologique de la colère divine. La chaîne métaphorique se trouve ainsi prolongée jusqu'au seuil de la transcendance : l'aile ouverte contre le ciel ensoleillé et la main tendue contre la lumière du feu évoquent toutes les deux la translucidité et la pureté, résultat d'un mariage entre le corps transparent et la lumière ardente, renvoyant à « l'incandescence », à « l'embrasement » de la manifestation divine. La lumière et le feu étant les signes traditionnels de la transcendance, la vision de l'homme en mer débouche sur une révélation métaphysique, sacrée. L'éclat du ciel, ainsi que le corps aérien traversé par le soleil, rendu ardent, enflammé, font surgir l'image symbolique de la flamme – « rougeur / l'écarlate / l'ardente braise » – qui se transforme au sein de la palette en une manifestation de la transcendance. Les variantes « l'embrasement divin / la brûlure divine », font allusion à « l'irritation divine »⁶, à « la fureur du divin / la virulence divine », représentées dans la mythologie grecque par la foudre de Jupiter, par la « torche divine ».

Les deux métaphores de la « blancheur d'hostie / l'azyme du ciel » et du « feu divin » annoncent donc la présence du sacré. Ces deux symboles de la transcendance sont combinés dans l'état *Oiseaux*, 3 : « porté sur // l'azyme / la braise infuse / le feu divin \\ du jour / de l'âme ». L'épiphany du sacré est en même temps un « témoignage » de vie, de naissance, de présence, de même que l'hostie incarne le corps vivant et présent du Christ, « témoignage de vivant / [de] naissance / d'hostie ». Le texte définitif, en revanche, ne garde qu'une trace infime de cette émanation du sacré dans les rais solaires, par la présence de l'expression « la rose transparence d'une blancheur d'hostie », se fondant principalement sur une analogie visuelle et chromatique – blancheur, transparence,

⁶ *Amers*, IX, III, *O.C.*, p. 332.

Souffle de Perse n° 15 • 144

luminescence –, qui réunit les expressions « mouette blanche » / « incandescence » / « blancheur d’hostie ».

Seule l’analogie poétique de « l’image médiatrice » peut surmonter la rupture entre le langage et l’ineffable, entre le sacré et sa représentation, pour exprimer le transcendant.

Les sources secrètes de l’image : leçons supprimées et emprunts cachés

Parfois, une lecture attentive des avant-textes persiens nous livre l’origine insoupçonnée d’une image obscure. Ainsi, illustrant l’intérêt sémantique des métaphores supprimées, l’expression « aile falquée », quelque peu énigmatique, reçoit sur le manuscrit d’*Oiseaux* une signification précise, grâce à une variante concurrente, absente de la version définitive :

Oiseaux, 6, p. 1 :

< *Sabre de l’aile, et feu du jour* > / *Aile falquée du songe*

texte définitif :

Aile falquée du songe, vous nous retrouverez ce soir sur d’autres rives !

(*Oiseaux*, I, O.C., p. 409).

D’après son étymon latin⁷, l’expression « falquée » signifie « courbée ». Par un jeu de mots fort heureux car très à propos, cette expression peut également être rapprochée de « faucon »⁸, oiseau prédateur. En effet, le mot « faucon », dont l’étymon signifie aussi « celui dont les orteils sont recourbés », se trouve apparenté au terme « faux » par une analogie de forme : les serres du rapace sont courbées et rappellent la courbe de la faux⁹, expression

⁷ > lat. *falcatus, a, um* « en arme de faux, courbé, courbe » ; « armé, muni d’une faux », de *falx, falcis*, f. « faux, arme de guerre ». L’étymon est à rapprocher de l’expression « sabre », présente dans la leçon supprimée.

⁸ > lat. *falco, onis*, m. « faucon » ; « celui dont les orteils sont recourbés ».

⁹ > lat. *falcula, ae*, f. « faucille », « petite griffe, serre ».

dont l'étymon latin revêt également la signification de « petite griffe, serre ».

L'expression « falquée » qualifie ainsi la forme arquée de l'aile, courbée comme une faux. Elle possède en même temps une connotation guerrière, car d'après l'une de ses acceptions étymologiques, la « faux » désigne aussi une arme de guerre. Cette allusion ne s'avère point fortuite dans une œuvre initialement intitulée *L'ordre des oiseaux*, car l'oiseau y incarne des valeurs chevaleresques, et « son aventure est aventure de guerre ».¹⁰ Cette connotation belliqueuse est également présente dans la première variante « sabre de l'aile », qui sera concurrencée par « aile falquée », et dans la proximité sémantique du « faucon », rapace qui incarne également un caractère martial et héroïque. La polysémie du mot « falquée », faisant allusion à la fois à une forme courbée, à une arme de guerre et à un oiseau prédateur, réunit en son sein plusieurs directions thématiques du poème : les oiseaux de Braque, mais aussi « l'ordre des oiseaux »¹¹, la silhouette de leur apparence picturale ainsi que leur caractère héroïque. La métaphore supprimée « sabre de l'aile » élève les oiseaux de Saint-John Perse à des symboles « chevaleresques »¹² de la conquête de l'être et de la liberté¹³ :

¹⁰ *Oiseaux*, VII, *O.C.*, p. 416.

¹¹ « Ils sont pèlerins de longue pérégrination, Croisés d'un éternel An Mille. » (*Oiseaux*, XIII, *O.C.*, p. 426).

¹² Voir la leçon suivante : « Nul non plus l'a vu croiser ses ailes / son aile, mais se tendant lui-même, flèche, sur son arc... non plus l'aigle diffamé / écartelé sur l'écu d'armoiries / héraldique » (variante *Oiseaux*, 5, p. 13, intitulée « Rien d'inerte » par Saint-John Perse).

¹³ L'image du faucon se poursuit jusque dans l'*Hommage à Georges Braque* : « Dans cette haute figure d'archer, de fauconnier ou d'homme de guet penché sur ses créneaux, il y avait toute la patience et l'acuité d'une méditation portée plus loin que la contemplation » (*À la mémoire de Georges Braque*, « Pierre levée », *O.C.*, p. 537).

Souffle de Perse n° 15 • 146

Et son cri dans la nuit est cri de l'aube elle-même : cri de guerre sainte à l'arme blanche.¹⁴

Ailleurs, l'invention iconique persienne a recours à une source livresque. Dans ce cas, c'est un référent intertextuel qui constitue le point de départ pour l'engendrement d'un trope – mainte image mystérieuse de l'œuvre persienne représente de fait un emprunt. Dans les exemples suivants, l'imagination figurative du poète vit dans l'ouvrage anthropologique de Georges Contenau, *La Divination chez les Assyriens et les Babyloniens*¹⁵, un vivier d'images poétiques, retenues sur le manuscrit de notes documentaires MS N 59.

Considérons par exemple le verset suivant : « De jeunes bêtes sous l'écume et d'hommes en **armes** s'ébrouant dans le torrent **d'Arbelles** » (*Vents*, IV, 5). Passage mystérieux, réunissant une image guerrière (« hommes en armes », « bêtes sous l'écume ») à un nom énigmatique, « Arbelles », que seule la déesse Ishtar dans le texte de G. Contenau peut mettre en lumière¹⁶ : « le culte d'Ishtar de la ville **d'Arbèles**, déesse de la **guerre** » (p. 128). Dans le poème, l'identité de la déesse est omise, seuls y figurent le lieu de son culte (dont l'orthographe est légèrement modifiée) et ses attributs guerriers. Sur le manuscrit des notes documentaires, en revanche, cette métaphore *in absentia* se transforme en une métaphore *in praesentia*. Ainsi, la découverte de la source inspiratrice facilite-t-elle souvent la compréhension du passage, par une « illumination lointaine de l'image médiatrice »¹⁷.

¹⁴ *Oiseaux*, I, O.C., p. 410.

¹⁵ Georges Contenau, *La Divination chez les Assyriens et les Babyloniens*, Payot, 1940. Nous invitons le lecteur à consulter à ce sujet l'article suivant : Esa Christine Hartmann, « L'illumination lointaine des tablettes d'argile. Le statut de l'intertexte mésopotamien dans la genèse de *Vents* de Saint-John Perse », *Genesis, Revue internationale de critique génétique*, n°31 / 10, CNRS / ITEM / PUPS, décembre 2010, p. 123-135.

¹⁶ Nous soulignons.

¹⁷ Saint-John Perse, *Discours de Stockholm*, O.C., p. 444.

Pourtant, quelle surprise de voir Saint-John Perse noter sur le manuscrit MS N 59, parmi les images imprégnant l'univers imaginaire de *Vents* de leur force poétique, des expressions d'une sécheresse formelle, dépourvues de toute poéticité. Or il s'agit là de formules et tournures appartenant au lexique juridique, car n'oublions pas que, tout poète qu'il fût, Saint-John Perse fut aussi un homme de droit et un diplomate qui affectionnait la langue cérémonieuse et quelque peu protocolaire de l'administration. Voici les emprunts en question :

- Le dossier (juridique)

Vents, IV, 5, 9 : « *Nous possédons un beau dossier de ces jeux d'écritures.* [...] »

G. Contenau, p. 126 : « [...] **nous possédons un beau dossier d'oracles délivrés aux rois d'Assyrie.** »

- Les copies et les originaux

Vents, III, 6, 11 : « *Conservation non des copies, mais des originaux.* [...] »

G. Contenau, p. 84 : « [...] il existait de grandes bibliothèques, analogue à notre Bibliothèque Nationale, où les rois faisaient réunir tous les ouvrages intéressant la science de leur temps, à l'état **d'originaux**, ou sous formes de **copies**. »

- La matière d'investigation

Vents, II, 5, 2 : « *Et il y a là encore matière à suspicion...* »

G. Contenau, p. 130-131 : « Le pontife Painozem chargé d'enquêter au sujet d'une accusation déposa devant la statue [articulée] deux tablettes ; sur l'une était écrit : '**Il y a matière à enquête**' ; sur l'autre : 'Il n'y a pas matière à enquête' ; or le dieu prit celle-ci. »

Souffle de Perse n° 15 • 148

- L'enquête

Vents, IV, 5, 33 : « *Et les naissances poétiques **donneront lieu à enquête...** »*

G. Contenau, p. 194 : « À l'apparition de la religion chrétienne, la répression est de règle et les naissances monstrueuses **donnent le plus souvent lieu à enquête** »

- L'interrogatoire

Vents, III, 5, 7 et 8 : « ***Interrogeant** la terre entière sur son aire, pour connaître le sens de ce très grand désordre – **interrogeant** Le lit, les eaux du ciel et les relais du fleuve d'ombre sur la terre – peut-être même s'irritant de n'avoir pas réponse... »*

G. Contenau, p. 106 : « [Le prêtre] **interroge** la terre entière pour connaître la cause de l'impureté génératrice de maladie. Il **interroge** le lit, il **interroge** la chaise, il **interroge** l'assiette, il interroge en donnant le gobelet [...] il interroge les canaux d'irrigation, il interroge le puits..., il interroge le lever et le coucher du soleil, il interroge les dieux du ciel et les sanctuaires de la terre. »

Vents, II, 2, 38 : « ***Je t'interroge, plénitude ! – Et c'est un tel mutisme...** »*

G. Contenau, p. 259 : « À titre d'exemple, nous donnons le texte d'une question posée par le roi Assurbanipal au dieu Shamash [...] Shamash, grand seigneur, **toi que j'interroge, réponds-moi favorablement** »

- Le procès-verbal

Vents, III, 6, 11 : « *Et l'écriture du poète suit **le procès-verbal.** »*

G. Contenau, p. 316 : « les rapports ont la sécheresse d'un **procès-verbal** [...] »

G. Contenau, p. 332 : « La signature du scribe suit d'ordinaire ce procès-verbal. »

- Contractants et témoins

Vents, I, 6, 15 : « [...] **Contractants et témoins** s'engagent sur les fonts. »

G. Contenau, p. 289-290 : « Or le fleuve aussi était un dieu ; nous voyons couramment dans les contrats, les **contractants et les témoins** s'engager par le « dieu-fleuve » [...] »

Certes, pour Saint-John Perse, la qualité poétique de l'emprunt est surtout déterminée par sa puissance d'évocation et son pouvoir iconique, qui résultent en son aptitude à intégrer l'univers fictionnel de *Vents*. Véritables images-clés, les mots et syntagmes empruntés se situent ainsi souvent au cœur de l'architecture sémantique du poème. C'est pourquoi, paradoxalement peut-être, nous ne rencontrons pas d'expressions et d'images plus « persiennes » que dans les termes empruntés.

*

La lecture de l'avant-texte dévoile les aspects multiples de la genèse des tropes, tout en éclairant le fonctionnement et la signification des images poétiques au sein du texte achevé. Au cours de la création, Saint-John Perse semble vouloir obscurcir les liens analogiques existant entre les différents éléments d'une construction métaphorique, effacer les traces des associations et des rencontres sémantiques, en dispersant dans le corps textuel les unités constitutives d'un même réseau figuratif. L'invention iconique de Saint-John Perse ne revêt pas seulement une fonction génétique, engendrant le travail de l'écriture sur le manuscrit, mais exprime aussi, par « l'illumination de l'image médiatrice », un désir ontologique, une vision du monde et de la poésie.