

St.-J. PERSE

VENTS

nrf

GALLIMARD

En Ouest. Le voyage dans *Vents* de Saint-John Perse

Marion Pawliez

Master I, Paris IV-Sorbonne

Plus que dans le temps, c'est dans l'espace que s'incarne la poésie de Saint-John Perse. Les éléments comme les événements sont toujours présentés au sein du lieu auquel ils appartiennent, qui ne sert pas simplement de décor mais se fait support de l'acte poétique. Ainsi l'espace devient porteur de signification. Le mouvement est d'autre part une donnée fondamentale de la poésie persienne, décrit comme un besoin essentiel de l'homme pour qui l'immobilité est une menace. Le déplacement entre différents lieux, qui ont chacun un sens précis, prend donc une dimension particulière.

Le grand poème *Vents*, composé en 1945, n'échappe pas à ces caractéristiques, mais il présente une certaine spécificité en tant qu'il se fait narration d'un périple sur le territoire des États-Unis, en direction de l'Ouest, à la suite du souffle des vents venus balayer la ville. Si l'ancrage dans un lieu et une époque est possible grâce à certains indices qui situent le texte sur le territoire nord-américain au moment de l'écriture, le poème peut néanmoins être généralisé à tout lieu et tout temps. Au-delà du simple mouvement dans l'espace, on peut remarquer que le texte met en scène un véritable voyage, c'est-à-dire une aventure à dimensions multiples au cours de laquelle un être quitte son lieu d'origine, ou son lieu d'habitation, pour découvrir et explorer d'autres espaces.

Le voyage est un des thèmes principaux de l'œuvre, qui peut être apprécié à plusieurs niveaux de lecture. L'abondance des indications du mouvement dans le poème est révélatrice de l'importance de la thématique : elle forme la trame générale

de l'ouvrage. Cependant, le voyage, loin d'être réservé à un individu ou à un groupe, s'applique à tout ce qui présente un quelconque aspect vivant : les hommes, les animaux, les éléments naturels comme les nuages, les oiseaux, ou bien sûr les vents. On pourrait s'intéresser à une signification plus métaphorique du voyage, dans la mesure où il se fait à la fois initiation pour tout être humain et aventure poétique. On se contentera d'étudier ici les aspects de la présence du voyage dans *Vents*. Ils sont à l'origine de l'impression de mouvement généralisé qui se dégage à la lecture du poème et contribue à sa singularité.

*

Le poème retrace tout d'abord un déplacement dont la direction n'est pas anodine, depuis l'Est du territoire américain, en direction de l'Ouest. On peut relever à titre indicatif de cette polarité la récurrence du complément de lieu « en Ouest », dont on trouve douze occurrences dans le poème¹, et dont le caractère inhabituel suggère une forme de vastitude plus importante que ne l'auraient fait des expressions plus communes comme « à l'Ouest », ou encore « vers l'Ouest », que le poète utilise aussi mais de manière nettement moins fréquente². L'expression retenue par Saint-John Perse permet d'incarner le point cardinal dans le paysage comme s'il était une réalité sensible, de même que l'élément marin auquel il emprunte la collocation « en mer » pour la détourner. De plus, le complément de lieu originel étant lié à un contexte de navigation, le sème du déplacement reste virtuellement présent dans l'expression formée par Perse. Les très nombreuses occurrences de la mention de l'Ouest sont donc autant d'indications d'un élan dans la direction donnée, et, faisant signe vers l'imaginaire lié à la tradition américaine, cette impulsion se charge des symboles associés à ces territoires vierges

¹ *OC*, p. 189, 196 (deux occurrences), 200, 202, 209, 211 (deux occurrences), 217, 236, 238 et 239.

² « à l'Ouest » : *ibid.* p. 236 ; « vers l'Ouest » : *ibid.* p. 196, 202.

mais aussi au « rêve américain », selon lequel l'homme peut réussir à se construire une destinée grandiose par ses propres moyens dans un pays supposé laisser leurs chances aux pionniers et aux autodidactes.

Dans *Parcours de Saint-John Perse*, Mireille Sacotte fait remarquer que cette orientation précise du trajet est présente dans l'ensemble de l'œuvre du poète, bien que particulièrement dans *Vents*, et elle interprète cette récurrence en disant que l'Ouest de l'imaginaire persien est un point de l'espace connoté positivement :

C'est là que semblent résider l'origine, la fin et le sens de toute vie.³

[...]

Si toutes sortes de répulsions et de dégénérescences sont concentrées au Sud, l'Ouest au contraire est la direction de l'origine, la direction mythique où vit encore, inaccessible, le paradis d'enfance, au sein de la plus grande gloire du soleil.⁴

L'Ouest représente ainsi l'horizon glorieux vers lequel tend le voyage entrepris et, dans ce contexte américain, le thème se teinte de toute une symbolique d'exploration d'espaces nouveaux, de découvertes mais aussi de possibilités d'épanouissement pour l'homme.

La nécessité du départ donne l'impression qu'il s'agit de quitter une Europe vieillie pour un Nouveau Monde, à prendre dans une double acception, générale et référentielle. Ainsi, dans la première suite du chant II, il est sans cesse fait allusion à « des terres neuves », désignées comme « par là-bas », puis « par là-haut », ou encore à des « terres nouvelles »⁵.

³ Mireille Sacotte, *Parcours de Saint-John Perse*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987, p. 116.

⁴ *Ibid.*, p. 117.

⁵ *OC*, p. 199.

Par ces allusions, le texte renvoie à ce que le continent américain a pu représenter pour les Européens, notamment entre le XIX^e et le début du XX^e siècle, c'est-à-dire une terre vaste, vierge et prometteuse de possibilités refusées sur le Vieux Continent. On relève d'ailleurs les termes « Vieux Monde » et « Nouveau Monde » dans la deuxième suite du chant II, dans une expression qui souligne à la fois la parenté culturelle des deux espaces et leurs différences profondes : *Et ces grandes proses hivernales, qui sont aux laines du Vieux Monde la louveterie du Nouveau Monde...*⁶. L'antithèse formée par les adjectifs se trouve renforcée par les connotations de « laines » qui convoquent le mot « mouton », et de « louveterie » qui appelle le terme « loup », lequel est supposé dévorer les moutons selon l'imaginaire collectif. Mais dans le même temps la construction syntaxique lie inextricablement les deux pôles opposés.

Le texte hérite aussi de la théorie occidentale de la translation selon laquelle le siège du pouvoir se déplace dans notre culture d'Est en Ouest. Le poème s'ouvre par une évocation de la fin d'un cycle qui est simultanément le commencement d'une nouvelle période, ce qui fait du texte la narration d'un déplacement du centre de la vie. Outre le fait que la localisation de la narration est assez générale pour que le poème puisse se situer dans tout espace, on observe que se superposent un déplacement à l'intérieur même des États-Unis et un autre qui part d'Europe vers ce nouveau continent, toujours d'Est en Ouest.

*

Le poème ne suggère pas seulement une progression dans l'espace qui permettrait de passer d'un lieu à un autre mais il prend prétexte du voyage pour décrire les aspects des différents paysages traversés. La description présente un aspect poétique au sens

⁶ *Ibid.*, p. 203.

étymologique du terme, en ce qu'elle produit un univers par le travail sur les mots. La volonté de découvrir le monde en profondeur est un trait récurrent de l'écriture persienne, que l'on retrouve dans toute son œuvre : chaque chose doit être désignée par le terme exact, et la grande richesse du vocabulaire répond à cette exigence de précision.

De même que les grands explorateurs sont partis à la découverte de mondes inconnus, le texte se propose d'aller à la rencontre des réalités. Or il ne s'agit pas de décrire une réalité extérieure pour en rendre compte, mais au contraire le poète crée un monde singulier par son utilisation des mots. Chacun d'entre eux renvoie à une référence précise, cependant les associations sont le plus souvent inhabituelles. L'univers persien ne présente pas le caractère flou du rêve, mais il convoque chaque objet par la dénomination la plus pertinente possible.

Cela se traduit dans le poème par l'emploi d'un vocabulaire très riche, qui emprunte parfois des expressions au domaine spécialisé correspondant. Un terme est toujours à envisager dans toute l'étendue de sa définition, même s'il est inclus dans une métaphore ou une association qui le lie à tout autre chose. Ainsi, chaque mot apporte une dimension spécifique, parfois de l'ordre de la matière ou de la couleur, qui précise l'image. On peut ainsi lire dans la quatrième suite du deuxième chant :

... Guidez, ô chances, vers l'eau verte les grandes îles alluviales
arrachées à leur fange ! Elles sont pétrées d'herbage, de gluten ; tressées de
lianes à crotales et de reptiles en fleurs. Elles nourrissaient à leurs gluaux
la poix d'un singulier idiome.⁷

Dans cet ensemble, on remarque notamment le caractère peu courant de termes tels que « gluten », « crotales », ou encore « gluaux », qui contribuent à la précision de l'image proposée. On peut aussi noter que cette rigueur est renforcée par la présence quasi systématique de deux termes issus d'un même champ lexical.

⁷ *Ibid.*, p. 207.

Souffle de Perse n° 15 • 100

Ainsi, « alluviales » est à rapprocher du terme « fange », car les alluvions correspondent à des éléments qui se déposent, qui forment donc une couche de matière visqueuse, tandis que le second mot renvoie à une réalité également visqueuse, mais connotée péjorativement. De même, « crotale » fait référence au serpent à sonnette, ce qui permet une sorte de chiasme reposant sur le sens des mots dans la double métaphore *de lianes à crotales et de reptiles en fleur*.

*

Le voyage permet en outre une approche de la diversité biologique du monde. Le vocabulaire le plus spécialisé appartient en effet au domaine des sciences naturelles, et fait référence à un très grand nombre d'espèces différentes. L'utilisation du mot juste montre une démarche d'exploration, et même de connaissance : le monde peut être appréhendé par une approche d'ordre scientifique. L'importance du vocabulaire biologique souligne également que l'univers du poème est peuplé d'êtres vivants de natures et de formes diverses. C'est donc un espace empli de vie, duquel le mouvement fait partie intégrante.

Outre une volonté de grande précision, la richesse du vocabulaire persien répond aussi à une exigence de structuration du monde par la nomination. Chaque être, chaque chose acquiert une place bien définie dans cet univers dès lors qu'on lui attribue un nom. Michèle Aquien montre cette particularité de la poésie persienne dans son ouvrage *Saint-John Perse, l'être et le nom*. Elle souligne la différence qu'il existe entre le simple substantif et le nom à proprement parler : il donne une sorte d'identité à la chose, et lui confère une réalité plus grande, ou du moins mieux reconnue. Selon elle, le nom est un *mot habité*, en ce qu'il est porteur d'une intention de la part de celui qui le profère, il crée un lien entre celui qui parle et le monde. Elle indique également que la poésie de Saint-John Perse comporte en moyenne 48,9% de noms, alors qu'on n'en utilise

en moyenne que 40,5% dans la langue française courante, ce qui révèle l'importance de la présence des objets et des êtres convoqués par leur nom dans la poésie persienne. Elle montre par ailleurs que la nomination est liée à un ordonnancement du monde qui permet de différencier les éléments qui forment originellement une sorte de chaos :

Nommer, c'est donc faire sortir les éléments du réel hors de la confusion, leur donner un sens, les ordonner [...]

Nommer est l'acte par lequel est attestée la permanence de tout ce qui a été créé.⁸

Nommer consiste donc à poser un acte de création ou de recréation qui affirme l'être et lui donne une place. C'est aussi donner un sens au monde. En cela, la poésie ordonne le réel tout en créant une nouvelle réalité : l'objet poétique.

*

Le poème passe ainsi en revue un grand nombre de réalités, qui sont appréhendées les unes après les autres selon une progression dans l'espace qui permet de recenser les espèces aperçues comme dans un catalogue.

Le poème réunit ce qui est éloigné dans l'espace en suggérant un déplacement qui permet de partir à la rencontre de ces éléments épars, mais aussi parce que tout se trouve concentré dans une conscience, comme dans un seul regard. Cette appréhension globale est représentée par l'unité de style et de composition du poème unique dans lequel figure ce foisonnement d'êtres. Ainsi *Vents* semble recenser tous les éléments du monde qui se mettent en mouvement, et la parole poétique réunit dans son souffle les aspects les plus divers. Cela correspond à ce qu'écrit Roger Caillois au début de *Poétique de Saint-John Perse*, à savoir que l'écriture persienne

⁸ Michèle Aquien, *Saint-John Perse, l'être et le nom*, Champvallon, Seyssel, 1985, p. 42.

Souffle de Perse n° 15 • 102

se caractérise à la fois par une profonde unité et par une grande singularité au sein de la production poétique de langue française. Dans la grâce d'un seul mouvement est recueillie la diversité du monde. Prenons pour exemple le début de trois versets de la suite 2 du chant IV :

Une civilisation du maïs noir – non, violet : Offrande d'œufs de flamants roses ; [...]

Une civilisation de la laine et du suint : Offrandes de graisse sauvage ; [...]

Une civilisation de la pierre et de l'aérolithe : Offrandes de pyrites et de pierres à feu ; [...]⁹

Le strict parallélisme de construction ainsi que la répétition de certains termes, comme « civilisation » et « Offrande », montre à la fois la comparaison entre les différents espaces et le lien très fort entre eux, dû à l'unicité du regard qui se porte tour à tour sur chacun. De plus, l'énumération n'étant pas close par une conjonction de coordination avant le dernier terme, laisse l'impression que la liste pourrait être infinie, et que le poème recrée le monde dans son entier. Plus encore, le souffle général du texte unit tout ce dont il est fait mention en un seul chant.

Les très nombreuses énumérations et accumulations que l'on trouve dans *Vents* incitent à lire le poème aussi comme un catalogue des « choses vues », ou perçues, lorsqu'on parcourt le monde. Très souvent dans le texte, les groupes nominaux sont juxtaposés ou coordonnés à d'autres, qui font référence à un élément associé ou lié logiquement au premier. On trouve à titre exemple *elles promettaient semence et sève de croissance comme délice de cubèbe et de girofler*¹⁰, ou bien *En lieux jonché de lances et de navettes d'os, en lieux jonchés de sabots morts et de rognures d'ailes*¹¹. Dans la première expression, les termes « semence » et « sève » sont liés

⁹ OC, p. 236.

¹⁰ *Ibid.*, I,3, p. 183.

¹¹ *Ibid.*, II,2, p. 202.

du point de vue de la sonorité, par la répétition du son [s], qui est d'ailleurs repris dans le substantif « croissance », mais aussi du point de vue de la signification, car ils relèvent tous deux du lexique de la fécondité et de la transmission de la vie. Dans l'expression suivante, le parallélisme de construction permet de lier deux segments formés chacun de deux termes. Ainsi, le poème associe sans cesse les éléments les uns avec les autres, dans une sorte d'accumulation constante, qui participe de sa dimension encyclopédique.

Mais le texte comporte aussi des énumérations en forme de liste, comme la suivante :

Et ce n'est pas assez de toutes vos bêtes peintes, Audubon ! qu'il ne m'y faille encore mêler quelques espèces disparues : le Ramier migrateur, le Courlis boréal et le Grand Auk...¹²

L'impression de catalogue apparaît donc tout à fait assumée par le texte, qui rend ainsi compte de la diversité du monde. Cela s'explique sans doute par le goût personnel de Saint-John Perse pour les encyclopédies et les catalogues recensant les différentes espèces et permettant une forme de connaissance du monde, notamment pour ce qui est des plantes, des arbres, et surtout des oiseaux dont il était grand admirateur.

Pour que l'effet de saisie d'un univers dans son entier soit complet, les expressions de la totalité abondent dans le poème. On trouve ainsi nombre d'occurrences d'adverbes et adjectifs de quantité exprimant la totalité. L'une des expressions les plus marquantes à cet égard apparaît dès le tout début du poème et connaît des variations : « sur toutes faces de ce monde » (I,1), « sur toutes faces de vivants » (I,1), « sur toutes pistes de ce monde » (I,3), « sur toutes landes de merveille » (I,3) « Lieu du propos : toutes grèves de ce monde » (III,6). On remarque en effet l'expression de la totalité associée au lieu, ce qui donne encore une fois l'impression

¹² *Ibid.*, II,1, p. 200.

d’embrasser toute la terre en un seul regard, mais aussi de se déplacer à la fois mentalement et physiquement entre ces espaces. L’aspect concret des images, notamment pour le terme « face », qui renvoie simultanément à une figure géométrique et au visage de l’homme dans toute sa présence, rend compte de l’importance de la dimension sensuelle dans le texte persien : le monde se donne d’abord à percevoir par les sens.

La globalité est enfin résumée dans une expression tout à fait singulière : *le monde entier des choses*, que l’on trouve dans la suite 1 et la suite 3 du chant I¹³. En effet, outre les dénnotations de totalité organisée comprise dans le substantif « monde » et l’adjectif « entier », l’ajout d’un complément de nom, propre à la langue persienne, souligne combien l’ensemble que forme le monde est composé d’une multitude de réalités dont la pluralité n’empêche pas la réunion. Le caractère « rond » de la voyelle [o] qui ouvre et ferme l’expression renforce cette idée d’un encerclement, comme s’il s’agissait de faire le tour des réalités, c’est-à-dire de voyager de l’une à l’autre.

L’emploi récurrent des pluriels et des termes collectifs participe aussi de cette ambition totalisante. La dimension encyclopédique du poème permet ainsi de recréer le monde dans une diversité qui est appréhendée par le déplacement entre les différents espaces. Or un élément thématique important figure ce parcours dans le poème auquel il donne son titre : le vent.

Dans le titre comme dans les différents chants, ce dernier élément est toujours désigné au pluriel, ce qui lui donne plus de force. En effet, les vents sont des éléments naturels plus puissants que l’homme et capables de venir balayer la terre humaine de ce qu’elle a de trop poussiéreux. Or précisément, le vent est celui des quatre éléments qui représente le mieux le déplacement. Parce qu’il

13 *Ibid.*, p.179 et 183.

est une puissance naturelle, le souffle peut se propager partout sans être arrêté par l'homme, et il peut atteindre des régions inconnues pour l'humanité. Son utilisation sans détermination dans le titre donne une présence plus marquante à l'élément car un article suggérerait une plus grande abstraction : l'expression « les vents » indique par exemple une vision analytique qui invite tout de suite à s'interroger sur leur nature. Au contraire, le titre tel qu'il est formulé impose en quelque sorte la réalité de la présence des vents au lecteur.

L'ouverture du poème est en outre centrée sur cette image des vents, comme figuration de la nature en tant qu'elle voyage dans l'espace :

C'étaient de très grands vents sur toutes faces de ce monde,
De très grands vents en liesse par le monde, qui n'avaient d'aire
ni de gîte,
Qui n'avaient garde ni mesure, et nous laissaient, hommes de paille,
En l'an de paille sur leur erre... Ah ! oui, de très grands vents sur
toutes faces de vivants !¹⁴

Outre les compléments de lieux, les termes « aire » et « mesure » suggèrent le voyage des vents dans la mesure où ils relèvent du lexique de l'espace, de même que « gîte » réfère à un balancement lié lui-même au déplacement sur l'eau ; enfin, l'expression « n'avoir garde » laisse deviner une précipitation qui participe de l'impression de mouvement. Ainsi, le début correspond à une irruption des vents au sein de la diversité du monde, et ce sont eux qui initient le grand voyage dont le poème se veut la narration.

Ce grand mouvement emportant tout sur son passage est repris dès la suite 3 du chant I par les *très grandes forces en croissance*¹⁵, puis le poème laisse entendre que ce sont les hommes qui se sont mis en marche. La recreation du monde par le texte se fait donc

¹⁴ *Ibid.*, p. 179.

¹⁵ *Ibid.*, p. 183.

Souffle de Perse n° 15 • 106

au moyen du parcours dans l'espace qui est engagé par le souffle des vents dès la première ligne, et le mouvement ne cesse ensuite de s'étendre à d'autres êtres et permet de passer en revue tout ce qui existe. Le voyage se trouve ainsi associé non pas seulement aux êtres humains ou mêmes aux êtres vivants, mais presque à toutes les réalités mentionnées dans le poème.

Cependant, le voyage n'est pas seulement suggéré ou raconté, il est représenté en cours de déroulement sous des formes multiples. C'est dans le foisonnement des figurations de déplacement et de mouvement que l'omniprésence du thème se fait sentir, de même que l'originalité du poème tient pour partie à cette généralisation. Le monde tel qu'il est présenté dans *Vents* est animé par des forces mouvantes qui s'exercent sur l'ensemble de ce qui vit.

*

La signification dans le poème se construit de manière progressive, grâce à des faisceaux de connotations créés à partir des liens qui se tissent entre les mots. Les expressions du déplacement se répondent les unes les autres pour donner au lecteur l'impression que le texte tout entier se met en mouvement. Ainsi, le champ lexical de la progression spatiale et les verbes de mouvement sont abondamment utilisés par le poète.

Si l'on s'intéresse de manière plus précise à ces verbes, on remarque que les plus représentés sont assez communs. Ainsi, ceux que l'on trouve le plus sont les verbes « aller »¹⁶ et « s'en aller »¹⁷ ; puis viennent les verbes « venir / revenir »¹⁸, « courir »¹⁹,

¹⁶ « vont » (I,3 ; I,7 ; II,5 ; III,3 ; IV,2), « va » (I,5), « allant » (I,7 ; III,6, deux occurrences), « allions » (II,1 ; IV,4), « aller ! » (II,3 ; IV,2), « allaient » (II,4, trois occurrences), « irais » (IV,2, trois occurrences).

¹⁷ « s'en allaient » (I,3 ; II,1), « s'en aller ! s'en aller ! » (I,4 ; I,7 ; II,4), « s'en aille » (I,6, deux occurrences), « s'en sont allées » (II,3), « qu'elles s'en aillent » (II,4), « s'en iront » (IV,6, deux occurrences).

« passer »²⁰, « monter / remonter »²¹, « descendre »²², « avancer / s'avancer »²³, « mener »²⁴, « propager »²⁵, « désert »²⁶, « sortir »²⁷, « errer »²⁸, « voyager »²⁹. Aucun de ces verbes n'appartient à un vocabulaire très recherché, mais ils expriment tous le déplacement dans son expression la plus simple ou presque. De plus, relativement à la taille du poème, ils sont assez peu nombreux, et sont bien loin de suffire à justifier l'impression de voyage constant qui se dégage de la lecture. On peut cependant relever une utilisation assez originale de certains verbes, qui contribue à la généralisation du voyage dans l'œuvre.

Certains verbes participent également à l'utilisation du voyage comme comparants dans les métaphores qui parcourent le texte. Les verbes « aller » et « venir » sont parfois utilisés dans leur sens figuré, et ils prennent alors une signification bien différente de leur sens le plus commun, mais cela n'efface pas totalement ce sens originel, et l'on observe alors un effet de syllepse. On peut relever diverses

¹⁸ « s'en vint » (I,4), « qu'ils revinssent » (II,4, deux occurrences), « reviendras » (II,4), « vinrent » (III,2, trois occurrences), « reviendrons » (IV,4, trois occurrences).

¹⁹ « couraient » (I,1), « courant » (II,1), « court » (II,1 ; II,5 ; IV,5), « courent » (III,3 ; IV,5), « a couru » (IV,4)

²⁰ « passe » (I,6 ; II,2 ; II,6), « sont passés » (I,7 ; II,1), « passent » (II,4), « passons » (II,6),

²¹ « monte » (I,2), « remonterons » (II,5), « montaient (III,1), « montant » (III,1), « remonter » (IV,1), « montait » (IV,7).

²² « descendaient » (I,5), « descendues » (I,5), « descendent » (II,3, deux occurrences), « qu'elles descendent ». (II,4), « descend » (II,5)

²³ « avançons » (I,6), « nous nous avançons » (I,6), « s'avance » (II,5 ; III,6 ; IV,4).

²⁴ « mènerai » (I,7 ; IV,5), « j'ai mené » (II,6), « menaient » (III,1), « menant » (III,2).

²⁵ « propageant » (I,3), « propagé » (III,6) ; « propage » (IV,6).

²⁶ « désertaient » (I,7), « désert » (IV,4), « déserte » (IV,6).

²⁷ « sort » (I,6 ; III,4).

²⁸ « erre » (II,2), « avions erré » (IV,4).

²⁹ « voyagent » (I,3), « a voyagé » (IV,4).

occurrences des expressions « en venir à », ou « aller faire », qui emploient des verbes de mouvement pour suggérer un aboutissement dans l'action, notamment dans les expressions : *un homme s'en vint rire*³⁰ ; *Et si un homme auprès de nous vient à manquer à son visage de vivant*³¹ ; *Où vient à défaillir le Vent...*³² ; *Qu'ils n'aillent point dire : tristesse...*³³ ; *Que trop d'attente n'aille énerver*³⁴ ; *Mais toi n'aille point, ô Vent, rompre ton alliance*³⁵. Le sens figuré induit par l'expression forme syllepse car la signification en terme de spatialité reste présente. De même, quelques occurrences de futur proche font entendre le verbe « aller » aussi dans son sens premier.

Le déplacement est figuré en cours de déroulement par un très grand nombre d'expressions qui complètent la relative pauvreté des verbes d'action. C'est par les substantifs et les adjectifs notamment que le poète rend compte du voyage. On trouve non seulement les mentions du paysage qui suggèrent une progression dans l'espace, mais aussi le champ lexical du déplacement au sens strict, ainsi qu'un très grand nombre de termes qui le connotent plus ou moins directement. On peut relever à titre d'exemple deux versets extraits de la sixième suite du premier chant :

Ha ! oui, toutes choses descellées, ha ! oui, toutes choses lacérées !
Et l'An qui passe, l'aile haute ! ...

C'est un envol de pailles et de plumes ! une fraîcheur d'écume et de grésil dans la montée des signes ! et la Ville basse vers la mer dans un émoi de feuilles blanches : libelles et mouettes de même vol.³⁶

Certains mots appartiennent directement au champ lexical du déplacement, ce sont : « envol », « montée », « émoi » pris au sens

³⁰ *OC*, I,4, p. 186.

³¹ *Ibid.*, I,6, p. 191.

³² *Ibid.*, I,7, p. 195.

³³ *Ibid.*, III,5, p. 22.7

³⁴ *Ibid.*, III,6, p. 230.

³⁵ *Ibid.*, IV,1, p. 233.

³⁶ *Ibid.*, p. 192.

étymologique, et « vol ». Cependant, dans le contexte créé ici par le poème, les termes « aile », « plumes », « libelles », « mouettes » font références aux oiseaux en tant qu'ils volent, c'est-à-dire comme figures du voyage dans les airs. De plus, les « pailles », comme les « feuilles » sont montrées en mouvement, portées par le vent, de même que l' « An » lui-même est personnifié pour être présenté comme animé, alors que l'élément eau est aussi peint en mouvement grâce aux termes « écume » et « grésil ». De la sorte, presque tout le lexique contribue à la figuration du voyage dans cet extrait du poème, et le lecteur a l'impression que le texte est comme saturé de mouvements. Par le jeu des connotations, tout s'anime. La modalité exclamative participe également de l'impression d'animation générale.

Ainsi, le thème du voyage est présent dans l'ensemble du poème grâce à ce lexique et aux réseaux de connotations. On peut noter par exemple une assez forte récurrence des termes suivants : « mouvement »³⁷, qui apparaît plus de dix fois dans le poème, « route »³⁸ et « pas »³⁹, qui suggèrent le chemin et le moyen de se déplacer ; « grèves »⁴⁰, soit un lieu de départs et d'arrivées, tout comme « rives »⁴¹.

Les prépositions sont un autre élément du langage qui permet la figuration d'un mouvement tout au long de *Vents*. Saint-John Perse en fait effectivement un usage bien particulier, qui contribue à l'originalité de l'œuvre. Les prépositions suggérant un élan sont omniprésentes, et l'on peut en relever une dans l'extrait cité précédemment : « vers la mer ». Grâce à ce simple outil grammatical, la Ville semble s'envoler de même que les oiseaux, et le mouvement

³⁷ *Ibid.*, I,6, trois occurrences ; II,1, trois occurrences ; II,4 ; IV,4 ; IV,5 ; IV,6, trois occurrences.

³⁸ *Ibid.*, I,3 ; II,5 ; IV,2 ; IV,3 ; IV,4 ; IV,5 ; IV,6.

³⁹ *Ibid.*, I,7 ; II,1 ; II,3 ; III,1 ; III,3 ; III,5, deux occurrences.

⁴⁰ *Ibid.*, I,3 ; I,7 ; II,5 ; III,6 ; IV,2 ; IV,4.

⁴¹ *Ibid.*, I,5 ; I,6 ; IV,4, deux occurrences ; IV,6.

gagne alors tout le texte. Si les prépositions « vers » ou « dans » expriment un déplacement selon leur usage commun, le poète use de certaines tournures de manière tout à fait singulière. Ainsi, la préposition « par » prend dans *Vents* la signification du mouvement, alors que ce n'est pas le cas dans son usage habituel. En effet, dans les expressions : « par le monde »⁴², « par les chemins et par les rues »⁴³, la préposition semble indiquer un déplacement. Elle donne à voir le voyage qui s'effectue. De la sorte, quand la préposition est utilisée à nouveau, par exemple dans les expressions : « par là-bas »⁴⁴, ou « par là-haut »⁴⁵, elle apparaît chargée de plus de signification que dans l'utilisation courante. En effet, elle ne semble plus se limiter à l'expression d'une simple direction, soit une manière abstraite et non réalisée d'envisager un parcours spatial, mais elle semble au contraire actualiser le déplacement envisagé, le faire advenir dans la concision de cette simple préposition de mouvement.

C'est donc le langage même du poète qui inscrit le voyage au cœur du texte. Le voyage peut en effet se représenter comme l'avancée linéaire d'un individu ou d'un groupe dans une direction donnée, avant que ne vienne le moment du retour. Or, la répétition de certaines expressions et certaines structures, accompagnée de légers changements, suggère également une progression d'ordre linéaire : les choses se modifient progressivement, comme un être s'enrichit des expériences du voyage au fur et à mesure de son avancée.

La liberté du verset persien introduit en outre un rythme spécifique, qui mime les inflexions d'un souffle. La relative irrégularité de la longueur des versets permet d'éviter toute monotonie, et par conséquent de faire sentir le mouvement qui anime

⁴² *Ibid.*, I,1, p. 179 ; III,3, p. 222.

⁴³ *Ibid.*, I,5, p. 189.

⁴⁴ *Ibid.*, II,1, p. 199, trois occurrences.

⁴⁵ *Ibid.*, II,1, p. 199, trois occurrences.

la parole, et de figurer celui qui est mis en scène par le discours poétique.

Prenons pour exemple les derniers mots de l'avant-dernière suite du poème :

Une race nouvelle parmi les hommes de ma race, une race nouvelle
parmi les filles de ma race, et mon cri de vivant sur la chaussée des
hommes, de proche en proche, et d'homme en homme,
Jusqu'aux rives lointaines où déserte la mort ! ...⁴⁶

Passons sur les jeux d'écho entre certaines formulations et des passages antérieurs du poème pour souligner ici que la répétition de la structure initiale des versets, laquelle est déjà fondée sur la reprise du terme « race », met fortement en valeur le seul mot qui change, à savoir « homme », puis « filles », montrant ainsi une progression, confirmée par le fait que la descendante constitue symboliquement le prolongement du père. De même, le parallélisme entre « de proche en proche » et « d'homme en homme » souligne la progression. Puis, le fait que le terme « homme » soit utilisé quatre fois, semble ancrer littéralement dans le texte le fait que la parole est censée se propager d'*homme en homme*, à prendre au sens métalinguistique. De même, l'accumulation des répétitions dans le premier verset, relativement long et fragmenté par les expressions entre virgules paraît créer un grandissement, comme une inspiration menée à son maximum, avant que la tension ne retombe dans le court verset qui est séparé par un blanc typographique, formant une nouvelle strophe. Ce dernier se présente ainsi comme un aboutissement, mimant une sorte d'arrivée qui serait sinon le terme du voyage, du moins l'achèvement d'une importante étape. Par le souffle qui parcourt rythmiquement le texte et par l'agencement des versets, le poème lui-même crée ainsi une sorte de progression.

Le voyage enfin peut se lire conjointement comme une initiation de l'homme au mystère de la vie et une découverte

⁴⁶ *Ibid.*, p. 250.

poétique. La mise en mouvement permet la recherche d'une vie plus pleinement vécue, et cette démarche est ce à quoi le poème invite tout homme. Il s'agit en effet de se mettre en quête suite au constat d'une forme d'insuffisance, de dessèchement dans la situation initiale qui prive l'homme du contact avec les éléments vitaux. Le poème chante la nécessité du départ vers un horizon assez peu défini. On peut néanmoins lire cet itinéraire comme une recherche du sens, à entendre dans sa double référence à la signification d'une part, et à la direction d'autre part.

Le « sens » est en effet le côté vers lequel on se dirige, qui correspond ici à un trajet d'Est en Ouest, du moins jusqu'à la suite trois du chant IV. Il s'agit d'une des caractéristiques empiriques de tout déplacement : l'orientation. Or, dans la mesure où le terme est polysémique, il se double d'une autre dimension, celle de la signification du périple, de son enjeu profond, au sens quasi ontologique : quel sens cela a-t-il pour l'homme de s'éloigner de son lieu d'origine ? Mais il faut ajouter à cela l'acception du mot relative au langage, celle du « sens d'un mot » ou d'un texte. Dans cette optique, la direction du trajet se fait figuration de la signification de l'œuvre même.

À cet égard, la cinquième suite du chant I est assez éloquente : *Et dans les signes du matin, à l'Orient du ciel, qu'il y ait aussi un sens et une insinuation...*⁴⁷. Dans ce verset effectivement, tout fait syllepse. La mention de l'Orient qui sert de point de repère pour se diriger en regardant le ciel, la première acception du terme « sens », mais aussi l'étymologie du mot « signe », à savoir *signa*, qui signifie certes « le signe » mais avant tout « l'étoile », c'est-à-dire un autre élément qui sert de repère aux voyageurs pour s'orienter, indiquant la recherche d'une route à suivre. Celle-ci est à entendre au sens concret, mais également au sens métaphorique selon lequel le chemin est le symbole de la vie intérieure de l'homme.

⁴⁷ *Ibid*, p. 189.

Cependant, le terme « signe » réfère également aux marques qui servent à former des mots, à savoir les lettres, le nom « sens » fait syllepse, et le mot « insinuation » désigne une parole dont la portée signifiante est plus importante que le sens littéral. De la sorte, c'est le discours même qui est mis en scène dans le verset : le sens recherché concerne la vie de l'homme, mais aussi l'écriture. Le poète souligne que la fonction de la poésie est de se trouver au plus près des questions fondamentales de la vie, et que la recherche de la signification de sa propre existence passe aussi par le travail sur les mots. Il n'y a en cela qu'une seule et même démarche.

*

Pour conclure, si le voyage prend des significations métaphoriques multiples, il est d'abord un thème qui permet d'ancrer le sens dans l'espace, et donc dans l'aspect concret des images, produites d'abord par le travail de recensement des espèces et de description de certains de leurs aspects. La généralisation du voyage à tous les éléments de la nature et à des peuples entiers apporte une dimension cosmique qui invite à lire le poème comme une œuvre fondatrice rapportant une sorte de récit des origines. Si l'objet de la quête présente une part d'obscurité et ne se révèle que dans les images sensibles d'un monde qui voyage, c'est que la recherche se veut poétique : loin du raisonnement déductif, elle fait entrer celui qui lit dans un univers pour lui proposer une lecture du réel et l'inviter à chercher d'abord dans le texte l'élan qu'il s'agit de trouver dans sa vie. Le foisonnement des êtres et des choses qui se meuvent se trouve pris dans le souffle général du poème qui entraîne le lecteur à prendre part à cette aventure, dans ce qui devient pour le poète comme pour son auditoire une expérience vécue.