

Neiges de Saint-John Perse

1899. Départ définitif de toute la famille pour la France après plus de deux siècles d'établissement aux Îles. [...] Première neige, aperçue au sommet d'une des Açores¹.

ALEXIS LEGER avait douze ans lorsqu'il découvrit l'existence de la neige. Découverte trop tardive pour que, à la différence des pluies, des vents et de la mer, elle ait pu façonner l'imaginaire enfantin qui constitue, on le sait depuis les travaux de Gaston Bachelard, les pilotis d'une rêverie élémentaire substantielle. De fait, à l'aplomb des Pyrénées où la famille Leger s'est installée, mal acclimaté aux changements de saison, le jeune homme, nourri par les pluies et les vents tropicaux, rêve de chaleur, d'été et de lumière. En 1910, année où il pense à faire carrière aux colonies, il écrit à Jacques Rivière qu'il « crève d'ennui dans ce pays : d'ennui, de froid et d'impersonnalité »². Rien d'étonnant donc à ce que la neige ne soit chez Saint-John Perse, hormis dans le poème auquel elle donne son titre, que très rarement évoquée comme référent réel ou métaphorique³. Et pourtant cette première expérience de la neige devait compter parmi les événements mémorables de sa vie : son récit figure en bonne place dans la Biographie très sélective rédigée par le poète, octogénaire, pour l'édition de ses *Œuvres complètes* dans la bibliothèque de la

1. Biographie, p. XI dans *Œuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, NRF Gallimard, 1^{re} éd. 1976, rééd. 1982. Les références de la pagination correspondent à cette édition abrégée en *O.C.*

2. *O.C.*, p. 681.

3. Cf. Eveline Caduc, *Index de l'œuvre poétique de Saint-John Perse*, Champion, 1993. Trois occurrences seulement de la ou des neiges – en dehors bien entendu des nombreuses références à « Neiges » – sont citées, deux dans *Amers* et l'une dans *Chant pour un équinoxe*. On peut noter qu'elle est à nouveau associée dans *Amers* comme elle l'était dans « Neiges » au chemin de l'exil : « Celle-là même (la mer) que voient en songe [...] le régicide en fuite dans les sables et l'extradé qu'on reconduit sur les routes de neige ; » (*O.C.*, p. 373).



Pléiade. Vraisemblablement, l'événement aura été pour l'enfant né et élevé sous les Tropiques, déjà enthousiaste des forces cosmiques, un des plus grands étonnements vécus sur la route de l'exil vers la métropole.

Associant à nouveau l'éblouissement de la surprise et l'exil – répétition à l'envers du premier exil depuis la Guadeloupe natale – « Neiges » se présente comme le récit d'un événement saisissant : une chute imprévue de neige pendant une nuit de l'hiver 1944, découverte à l'aube par le poète alors qu'il dormait dans une « chambre d'angle » d'un gratte-ciel new yorkais⁴. De tous les poèmes qui composent le recueil *Exil*, « Neiges » est le seul qui s'ouvre et se referme sur une tonalité d'euphorie. Et non seulement celle-ci est peu usuelle depuis les poèmes d'*Éloges*, mais elle paraît, à première lecture du moins, mal accordée au thème de l'exil et à la hantise qui obsède le poète depuis qu'il a repris la plume. « Exil », « Pluies » et « Poème à l'étrangère », les trois autres poèmes du recueil, parlent en effet de la nécessité impérative de se reconstruire un nouveau moi, débarrassé des allégeances du passé et conjointement d'inventer une nouvelle langue poétique, purifiée des acquis de la rhétorique. « Neiges », en revanche, débute par l'évocation d'une sensation de délivrance telle qu'elle procure un élan nouveau à l'imagination du poète endeuillé par la solitude et l'humiliation⁵ : « Il y eut une fraîcheur de linge à nos tempes » (p. 157). Et le poème, avec huit occurrences du mot « grâce », se conclut par une reconnaissance émerveillée pour le don de la langue nouvelle : « Et ce fut au matin, sous le plus pur vocable, un beau pays sans haine ni lésine, un lieu de grâce et de merci pour la montée des sûrs présages de l'esprit » (p. 163). Le spectacle éblouissant des neiges aurait-il vraiment procuré au poète un instant de pure grâce, la faveur d'une réconciliation avec les choses et avec soi-même ? « Et la vision enfin sans faille et sans défaut !... » (p. 158). Ou bien une telle lecture ne serait-elle pas plus émotive qu'attentive aux ruptures du récit et à ses articulations, aux équivoques et aux sens douteux. Tient-elle suffisamment compte de l'ambivalence symbolique, propre à tout élément cosmique ?

« Neiges » se présente en ouverture comme le récit d'un imaginaire sensoriel soudainement réactivé. Le paysage de la ville new yorkaise transformé en une

4. « Neiges » a été écrit à New York en 1944 à la suite de « Poème à l'étrangère » (1943), « Pluies » (1942), « Exil » (1941). SJP a réuni les quatre poèmes dans une édition collective, titrée d'abord *Quatre Poèmes*, édition des Lettres françaises, Buenos Aires, 1944, puis *Exil*, Gallimard, 1945, édition dans laquelle « Neiges » a été placé en troisième position par respect probablement de l'enchaînement thématique (après « Pluies »), plutôt que chronologique. Chacun des poèmes du recueil *Exil* peut être lu d'une manière autonome, mais on tirera bénéfice d'une interprétation solidaire.

5. Alexis Leger, secrétaire général du Quai d'Orsay depuis 1933, fut congédié brutalement par Paul Reynaud, ministre des Affaires étrangères le 19 mai 1940, et après avoir refusé le poste d'ambassadeur à Washington obtiendra sa mise en disponibilité. Il s'embarqua pour les États-Unis, via Londres, le 14 juillet 1940 et en octobre de la même année fut déchu par le gouvernement de Vichy de la nationalité française, de ses titres et de ses décorations.

nuit par la couche neigeuse a réveillé les sens du poète usé par trois années d'exil douloureux. Surpris lui-même par la coïncidence de l'événement cosmique et de la sensation nouvelle de bien-être, le poète conduit une rêverie jubilatoire dans laquelle la neige est le point d'appui d'un discours métaphorique subtilement tissé. Arrêtons-nous sur ce moment de bonheur d'être, car c'est lui qui donne au poème le ton euphorique immédiatement noté par le lecteur, mais qui risque aussi d'endormir son attention aux valorisations plus douloureuses de la neige.

La douce euphorie neigeuse (chant I)

Dans le poème qui nous occupe, et plus particulièrement dans ses deux premiers chants, la neige est rêvée et métaphorisée au travers de trois catalyseurs à référent matériel : végétal, animal et textile. Et ce très riche complexe sémantique est complété par un catalyseur d'ordre sensoriel relatif au toucher⁶.

Une dizaine de métaphores végétales, concentrées pour la plupart dans les deux premiers chants, favorisent les graminées et les plantes à graines. Notons incidemment que, sous des noms différents, l'espèce de l'arbre ou de l'arbuste à gousses, caractéristique du climat tropical, avait déjà été amplement célébrée dans *Éloges*, et ceci au discrédit de la fleur⁷ : « neiges plus fines qu'au désert la graine de coriandre⁸ » (p. 158) ; « Fraîcheur d'ombelle, de corymbe, fraîcheur d'arille sous la fève, ha ! tant d'azyme encore aux lèvres de l'errant !... » (p. 163) « sur l'espalier du ciel une haute treille sidérale » (p. 158) ; « comme une grande chouette [...] enflait son corps de dahlia blanc⁹ » (p. 157) ; « aux roses pâles des ronciers » (p. 160) « La grande rose-raie blanche de toutes neiges à la ronde » (p. 163). « Ah ! tout l'hièble du songe à même notre visage !¹⁰ » (p. 163) Ces métaphorisants valorisent l'éclat lumineux, la légèreté et la finesse de la substance, en même temps que son abondance, toutes qualités qui favorisent chez Saint-John Perse le rêve de la porosité de la matière à l'esprit¹¹.

6. Nous devons l'inventaire et le classement de ces champs sémantiques à une étude intéressante (non publiée) rédigée par Javier del Prado, *Écrit sur « Neiges »* qui avait été adressée au comité de rédaction des *Cahiers de Saint-John Perse* dans les années 85.

7. Cf. « Éloges XV », *O.C.*, p. 48, « Le vieillard même m'envierait une paire de crécelles et de bruire par les mains comme une liane à pois, la guilandine et le mucune ».

8. C'est le nom technique de la manne découverte par les Hébreux dans le désert. Il s'agissait probablement de la sécrétion d'insectes vivant sur les tamaris. Cf. Nb 11, 4-6 : « la manne avait le goût d'un gâteau à l'huile. quand la rosée descendait la nuit sur le camp, la manne y descendait aussi ».

9. Le poète fait référence au harfang des neiges, grande chouette scandinave.

10. L'hièble (fem.) est un sureau à tige herbacée.

11. Cf. L'étude détaillée de la répugnance des matières lourdes et visqueuses, et en particulier de la graisse, associées à l'espace urbain faite par Mireille Sacotte dans *Parcours de Saint-John Perse*, Genève, Champion-Slatkine, 1987, p. 39-41.

C'est à nouveau la légèreté et la blancheur éclatante qui sont valorisées par le champ métaphorique animal (à l'image de celles des plumes d'oiseaux et des ailes de papillons); mais ce dernier ajoute à la première rêverie celle, littéralement euphorique, de la célébration des noces et de la joie de la naissance: « comme une grande chouette fabuleuse enflant son corps... » (p. 157); « de blanches noces de noctuelles, de blanches fêtes de phryganes »¹² (p. 158); « la nuit laiteuse engendre une fête du gui. » (*id.*) « neige plus fraîche qu'en avril le premier lait des jeunes bêtes... » (*id.*) « Je sais que des vaisseaux en peine dans tout ce naissain pâle... » (*id.*) Mieux encore que les exemples précédents, ceux-ci font la démonstration de la jonction réussie de la matière et de l'esprit lorsque le plaisir du contact sensoriel (l'onctuosité blanche du lait maternel) et la jubilation de l'esprit (noces et naissances) coïncident dans une seule et même fête de la vie.

Le textile et ses qualités positives composent un troisième champ de référence matérielle: soie et drap fin, blancheur de la propreté et de la nouveauté, tissage délicat par une main de femme enrichissent les sensations déjà évoquées de blancheur et de légèreté: « le premier affleurement de cette heure soyeuse » (p. 157); « l'aube muette dans sa plume »¹³ (*id.*); « sur les grands lés tissés du songe et du réel »¹⁴ (*id.*). Toutefois l'image textile introduit deux figures qui n'avaient pas été évoquées précédemment, celle de la femme tisseuse et son vis-à-vis, le visage de l'homme (le poète) tiré par la douleur et l'épuisement; l'allusion, sur laquelle on reviendra, au voile de Véronique, contenue dès le chant I, est une annonce, trop discrète pour qu'on y prenne garde à cet instant de la lecture, du dialogue du fils et de sa mère: « il y eut une fraîcheur de linge à nos tempes » (p. 57) « quelle navette d'os aux mains des femmes de grand âge, quelle amande d'ivoire aux mains des femmes de jeune âge, nous tissera linge plus frais pour la brûlure des vivants ? ».

Tout aussi allusif mais associé également aux images de douceur (du mouvement et de la température agréablement fraîche), l'espace symbolique de la mère se déploie dans le champ sémantique du tactile: « le premier attouchement de cette chose fragile et très futile, comme un frôlement de cils » (p. 157) « le premier effleurement de cette heure soyeuse » (*id.*) « cette buée d'un souffle à sa naissance » (*id.*) « quelle inquiétante douceur a cette nuit posé la

12. Insecte éphémère (ordre des névroptères) qui se caractérise par des ailes formant un réseau de mailles plus ou moins régulières. Cf. La libellule.

13. La plume se situe en vérité à la croisée des trois champs référentiels. Dans le contexte immédiat, elle appartient à la « grande chouette fabuleuse », mais elle s'intègre admirablement aux réseaux sémantiques plus larges du végétal (les graminées) et du textile (la literie).

14. Le lé est à la fois la largeur d'une étoffe entre ses deux lisières et celle d'un chemin de halage. Mais SJP qui aime multiplier la polysémie a bien évidemment pensé à l'homonyme, lai, poème narratif ou lyrique médiéval. Et pourquoi pas au lais, autre mot pour testament, (orthographe moderne, legs), titre de l'œuvre de François Villon, dont la ballade au refrain bien connu « mais où sont les neiges d'antan ? » pourrait avoir inspiré la coloration médiévale de la strophe III.

joue ? » (p. 159) Douceur d'un contact, réminiscence pour qui a lu le poème « Éloges » l'apaisement procuré par les gestes attentionnés d'une mère et d'une grand-mère créoles, là-bas sur l'île lointaine. La jolie mère y ajustait le chapeau de paille que portait l'enfant, le réconfortait de ses chagrins ou de ses fièvres nocturnes ; et « l'aïeule », figure de référence dans le système matriarcal de l'Habitation, « savait soigner la piqûre des moustiques » (p. 26).

Le rôle dynamique de la neige (chant II)

Ainsi l'inventaire des référents métaphoriques de la neige a permis de créditer cet élément cosmique de toutes les valeurs positives que Saint-John Perse attribue généralement à la vie : sa blancheur intacte et sa légèreté, sa douceur silencieuse, bref ses qualités presque immatérielles, renvoyant à une lointaine, maternelle et bienfaisante origine, ont manifesté l'infusion de l'esprit dans les choses : depuis *Éloges*, c'est sous cette forme épiphanique que se révèle le sacré : « La voile étrange, là, et chaleureuse révélée, comme la présence d'une joue... Ô bouffées !... vraiment j'habite la gorge d'un dieu » (p. 41).

En conséquence, avec une autorité qui n'est pas sans rappeler le précédent verset d'« Éloges », le poète de « Neiges » dont l'imagination a été dilatée par la sensation de bien être affirme, dès l'incipit de la deuxième strophe, détenir un savoir visionnaire : « Je sais que des vaisseaux en peine... Je sais qu'aux chutes des grands fleuves... » (p. 158) La neige, élément accidentel et local dans la première strophe, devient un pluriel universel dans la seconde, faisant écho à celui du titre du poème. Il avait neigé dans la nuit, sur les toitures des gratte-ciel de New York. Il neige maintenant sur les lacs canadiens, les grandes plaines centrales des États-Unis, sur les larges fleuves américains, les rails, les usines et les silos de blé. En recouvrant de sa couche légère et immaculée un monde d'objets divers lourds et durs (terre nourrie d'engrais et métaux lourds), noirs et sales (déchets et décompositions), la neige, ou plutôt les neiges, ont relié le disparate et l'hétéroclite ; elles ont également rapproché dans une intemporalité mythique le temps de l'origine, celui de la première neige, du premier lait au printemps, de la fête druidique du gui, de la naissance de toute chose sur la terre et le présent le plus contemporain¹⁵.

Or relier les choses entre elles est précisément pour Saint-John Perse le préalable nécessaire à une relation réussie au monde. Et parmi toutes les

15. Le chant II de « Neiges » contient, fait assez rare pour qu'il ait été largement commenté, quelques mots appartenant à un vocabulaire technique contemporain, tels que « ranchs », « silos », « mâchefer », « sirène des usines », « chantiers », « aciéries ». On a voulu y voir la marque d'une « modernité » de SJP. Dans un article récent on s'est efforcé d'établir la nuance entre le « nouveau » (qui relève de l'imaginaire) et le « moderne » (qui relève d'une théorie esthétique). Cf. H. Levillain, « Peut-on être nouveau sans être moderne ? », dans *La Modernité de SJP*, Actes du colloque de l'Université de Franche-Comté, à paraître aux Presses de la même Université en 2000.

figures rhétoriques et poétiques de la liaison, celle de l'énumération dont il use... et abuse, en est une des expressions les plus adéquates. De fait, le chant II présente un inventaire des activités économiques du monde américain, à l'instar de celui qui avait été dressé avec le même enthousiasme dans *Anabase*, à la différence près que les rituels et métiers artisanaux ont été remplacés par les productions de l'industrie moderne américaine.

Nul doute à ce stade de la lecture que, grâce aux neiges, la présence du monde dans le poème trouve son écho jubilatoire dans la présence au monde du poète et que cette réciprocité refonde l'alliance sacrée dont se nourrit le lyrisme de l'éloge. « Il neigeait, et voici nous en dirons merveilles », est-il dit dans le chant I de « Neiges ». L'affirmation sans conteste ni doute apparents fait écho à l'exclamation répétée trois fois dans « Pour fêter une enfance » : « ... Ô ! j'ai lieu de louer ! » (p. 28).

La neige métaphore du monde et du langage poétique (chant IV)

Et la tentation est grande alors pour le lecteur d'enjamber le chant III, décalé par son thème, sa forme et son dialogue – dialogue nostalgique du fils captif et de la mère douloureuse – afin de prolonger dans le chant IV la sensation de douceur extatique que les neiges dans les deux premières strophes avaient procurée. Le ton à nouveau exclamatif de cette dernière, le retour du refrain – « Épouse du monde ma présence ! » –, les nombreuses redondances sémantiques et assonantiques, la reprise de la référence aux temps premiers de l'homme et de l'humanité, apparaissent comme une variation sur le thème initial de la réconciliation de l'être et du monde.

Mieux encore dans ce dernier développement, le poète progresse d'une manière sensible dans l'imaginaire de la neige : métaphorisée dans les deux premières strophes, la voici qui devient métaphore du monde. A elle seule, elle se substitue aux textiles et aux végétaux et loin d'être leur envers négatif – « l'absente de tout bouquet » – elles en sont l'essence concrète, captive des substances, « flore nouvelle » et « linge plus frais » « Quelle flore nouvelle, en lieu plus libre, nous absout de la fleur et du fruit ? » (p. 163) « Quelle navette d'os [...] nous tissera linge plus frais... ».

Ainsi, alors que le poète avait précédemment relié les choses du monde entre elles grâce au tissage métaphorique et aux échos assonantiques que l'on a vus, dans ce final de « Neiges » le poète trie sévèrement au milieu de cette abondance pour ne retenir que les choses essentielles, c'est-à-dire celles à partir desquelles sont engendrés les genres et les espèces : la flore et le linge sont des termes génériques qui englobent toutes les sortes de fleurs et de tissus. Coïncidant avec la quête constamment renouvelée chez Saint-John Perse des lieux et heures où les choses viennent à naître – sources des rivières et « œufs d'engoulevent », « sixième heure » et « sel gris de l'aube » – la première chute de neige sur New York a donc restitué le poète à l'énergie première du monde.

Mais ce final retient surtout l'attention par l'étonnante rêverie philologique qui y est déployée. Dans une belle cohérence imaginaire, la neige, métaphore du lieu originel, devient celle de la langue de l'origine, langue poétique par excellence, « pur vocable ». Avec la référence au « langues dravidiennes qui n'eurent pas de mots distincts pour « hier » et pour « demain », le poète renvoie au modèle très précis d'une langue primitive d'origine indienne, « parcimonieuse » de mots et abondante de « pures finales vocales », langue dont il a lu la description dans les travaux érudits de grammaire comparée des célèbres linguistes J. Vendryes et W. Howitt¹⁶. Mais soutenue par la métaphore de la neige, l'érudition dérive en une belle rêverie sensuelle d'une langue mythique allégée du poids de ses consonnes mais non pas « incorporelle », transparente aux choses mais non pas « pensée pure sans corps matériel », langue non écrite, ce qui ne veut pas pour autant dire « sans mots »¹⁷. Traduisons en termes plus concrets : la langue dont le poète de « Neiges » rêve redonnera à l'archaïque la saveur du nouveau : faisant concurrence à l'étymologie, elle cherchera le sens des mots « dans les plus vieilles couches du langage » ; explorant « les plus hautes tranches phonétiques », elle rappellera constamment qu'elle est un matériau sensible ; elle privilégiera les voyelles et « telles labiales mi-sonores » qui font entendre mieux que les consonnes la vibration de la voix humaine :

[...] voici, voici

La terre à fin d'usage, l'heure nouvelle dans ses langes, et mon cœur visité d'une étrange voyelle¹⁸.

La rupture du chant III : les neiges d'antan

Sous l'effet contagieux du foisonnement métaphorique et allitératif engendré par le spectacle de la neige ainsi que des très nombreuses redondances sémantiques et assonantiques, le lecteur de « Neiges » a tendance – qui ne l'a pas éprouvé ? – à se satisfaire d'une lecture intuitive qui ne dépasse pas le seuil du pur plaisir émotionnel, à se laisser paresseusement envoûter et à lire d'une traite un récit plus fracturé qu'il y paraît.

16. La vérification de l'érudition philologique de Saint-John Perse a été faite par Renée Ventresque à partir des livres contenus dans sa bibliothèque personnelle, annotés et soulignés pour la plupart, qui peuvent être consultés à la Fondation Saint-John Perse d'Aix-en-Provence. On renvoie donc à cette étude, *Les Antilles de Saint-John Perse, itinéraire intellectuel d'un poète*, l'Harmattan, 1993, p. 194-204.

17. La critique des années 1980 a eu tendance, séduite par les écrits de Blanchot, à rapprocher la rêverie philologique de « Neiges » de la pensée mallarméenne sur l'utopique blancheur de la page et l'effacement du livre. C'est le cas de l'étude de Steven Winspur qui, si intéressante qu'elle soit, applique trop systématiquement à notre avis les concepts mallarméens à la poétique de SJP, « Le signe pur », dans *Cahiers de Saint-John Perse* n°4, NRF Gallimard, 1981, p. 43-65.

18. « Pluies » I, p. 141.

Plus attentif dorénavant à la trame narrative – car tout poème de Saint-John Perse est construit à partir d'une matrice narrative –, on observera qu'elle est constituée d'étranges et apparemment inexplicables fractures. L'histoire de la récente chute de neige new yorkaise composait, on l'a vu, le premier chant, celle de l'état de l'univers nord-américain recouvert de neige, le second. Histoire que l'on pourrait résumer ainsi : il a neigé ici (I), il neige tout autour de moi (II). Mais à partir du chant III, le thème de la neige autour duquel se cristallisait la rêverie du poète, est relégué au second plan. Et un second champ référentiel est introduit, celui de « Celle à qui je pense », la mère du poète dont la situation matérielle et morale de veuve, aggravée par le départ de son fils, paraît avoir à la même date gravement préoccupé le poète. À l'ami américain Archibald Macleish, il confie, lui si avare en confidences, qu'il est « à bout d'insomnie et porte depuis dix jours les pires blessures [...] reçues dans [sa] solitude : mauvaises nouvelles au sujet de [sa] mère... »¹⁹.

Au seuil du poème la dédicace à Françoise-Renée Saint-Leger Leger avait bel et bien alerté le lecteur ; c'était à la mère de l'exilé, avec laquelle le dialogue avait été interrompu par force (le courrier est censuré pendant l'occupation) que le poème était adressé. Mais dans la jubilation de la rêverie neigeuse, les deux premiers chant paraissent avoir fait oublier au poète le pacte initial de lecture. De son côté, le lecteur familier de Saint-John Perse, connaissant sa réticence pour toute forme d'autobiographie et de repère historique, pour « l'aveu », « l'accueil » et le « chant » que « Pluies » venait de discréditer, ne s'était pas étonné de cet apparent silence. Mal préparé pour ces deux raisons à l'entrée du thème intime de la mère, le lecteur s'interroge sur l'articulation des deux premiers chants avec le troisième. De même qu'il se demande, à la lecture de la strophe IV, à partir de quoi a pu rebondir la rêverie euphorique du pays où la grâce est dans les mots.

Les brûlures de la neige

La strophe consacrée à la mère du poète présente en effet un espace temps qui contraste avec le panorama découvert par surprise au petit matin dans son éblouissante nouveauté. Sur le plan de l'espace, c'est le paysage extérieur de la France occupée, du « beau pays captif » qui se résume dans le volume clos, souterrain et obscur des cryptes des « Églises » : « Et qui donc vous mènera, dans ce plus grand veuvage, à vos Églises souterraines où la lampe est frugale, et l'abeille divine ? » (p. 160) ; paysage ponctué exclusivement des symboles de la présence de la culture chrétienne, « croix » et « églises », qui représentent aux yeux de Saint-John Perse une autre forme de clôture, culturelle celle-

19. *Lettre à M.r. Archibald Mac Leish, Georgetown, 2 août 1944, O.C.*, p. 943. Le poète Mac Leish avait introduit SJP, sur la recommandation de Mrs Biddle (Katherine Chapin), demi-sœur de Marguerite Caetani, dès son arrivée aux États-Unis à la *Library of Congress* où il assura la fonction de conseiller pour la littérature française.

ci. Pays enfin déserté de ses hommes, peuplé de femmes seules et de veuves, dans lequel par conséquent la vitalité économique et l'érotisme qui avaient comblé de bonheur les deux premiers chants sont absents. Quant au temps, il n'est plus celui de la bascule du temps présent sur le temps mythique de l'origine. C'est le temps immobile de «l'attente»: «neiges prodigues de l'absence, neiges cruelles au cœur des femmes où s'épuise l'attente?». Attente du fils, de son retour ou de ses nouvelles? Attente de la libération du pays? Attente de la mort par une femme «usée»: «j'ai vu pâlir l'usure de vos yeux.» Attente, peut-être aussi, du salut par une «mère très chrétienne» qui prie avec la ferveur d'une mater dolorosa «à l'ombre des croix»²⁰.

Lu à la suite des deux premiers chants, le chant III fait donc contraste. L'évocation de la patrie de la mère délaissée inscrit le poème dans une histoire bloquée dans un temps immobile: les nombreux emplois du passé simple, la référence culturelle aux coutumes féodales, les archaïsmes syntaxiques et lexicaux creusent la distance entre la rive où souffle un air nouveau et celle où le temps s'essouffle.

Et la neige métaphorisée et métaphore, qu'est-elle devenue? le chant comprend un faible nombre de métaphores végétales et tactiles (aucune textile), mais elles aussi ont changé de couleur et de texture. Les roses françaises sont «pâles», rassemblées en buissons épineux: «aux roses pâles des ronciers j'ai vu pâlir l'usure de vos yeux» (p. 160). La chair est martyrisée par le temps et le chagrin: «chair de pauvre femme, en son grand âge, fut votre cœur vivant de femmes en toute femme supplicié».

Et lorsque les neiges sont métaphores, elles ne conduisent plus la rêverie vers la renaissance réjouissante des choses et des mots, mais traduisent l'effacement du monde et la dissolution des mots. «Encore fallait-il tout ce plainchant des neiges pour nous ravir la trace de nos pas...» Le sens de «plainchant» est douteux: les neiges représentent elles la mélodie parfaite, liturgique et monodique, ou au contraire le chant trop uniforme pour traduire la vivacité de l'être? Quel que soit le sens – et l'équivoque est peut-être voulue –, elles font maintenant mesurer sous l'immensité uniforme du tapis blanc l'absence au monde, l'absence à l'Histoire, dont Alexis Leger avait été sous les lambris du quai d'Orsay jusqu'en 1940 un acteur de première ligne. Enfin, ajoutant à l'effacement des choses celui des mots, les neiges étouffent la parole, interdisent la communication entre les êtres, grandissent la solitude: la mère est «muette» et le fils vit dans le «silence en terre lointaine».

Ainsi les neiges bienfaisantes des premiers chants se sont inversés dans le chant III en neiges dissolvantes. Elles avaient fait don d'un bonheur dont la simple reconnaissance sous la forme de l'émerveillement se constituait spon-

20. O.C., p. 859, *Lettre de Pékin à Madame Amédée Saint-Leger Leger*: «Il ne fallait pas, Mère très chrétienne, confier mon enfance antillaise aux mains païennes d'une trop belle servante hindoue, disciple secrète du dieu Çiva».

tanément en parole d'action de grâce. Le je, transporté dans le temps mythique de l'invention des choses, avait perdu pied avec les réalités autobiographique et historique de sa patrie. Mais en creux dès les premiers vers, on se le rappelle, s'était fait reconnaître la figure de la douleur de l'exil et de l'exclusion, sous les traits discrets de Véronique portant au visage du Christ un linge rafraîchissant sur le chemin du calvaire («... il y eut une fraîcheur de linges à nos tempes»). Une fois dissipée l'extase inaugurale, les neiges ont perdu le pouvoir qu'elles avaient de transformer magiquement les contours et les couleurs des choses. Elles ont oblitéré les reliefs du monde et effacé l'inscription du sujet dans son histoire personnelle et dans l'Histoire de son temps.

Fallait-il donc que les neiges accompagnent de leur ambivalence symbolique l'imaginaire de la tension entre l'ici et le là-bas, entre le je fictif du mythe et le je de l'histoire, entre l'effusion des mots et l'aphasie pour que le poète parvienne à conquérir finalement l'espace rêvé de la parole poétique, celui qui est évoqué dans le chant IV? Vraisemblablement oui. Car cet accompagnement, avec les reprises et les variantes du thème, parvient en effet à réapproprier poétiquement ce qui avait été brutalement éloigné par l'exil, l'Histoire personnelle et collective du poète privé de sa mère et de sa patrie. Les circonstances lui interdisant l'échange avec la mère réelle, le poète de «Neiges» construit l'image d'une mère fictive. Il la nomme du pseudonyme qu'il s'est attribué lors de la publication d'*Éloges*, Saint-Leger Leger. Et rêve d'un espace intime de la parole tel qu'il pourrait la rejoindre, hors de tout espace réel: «Qu'on nous laisse tous deux à ce langage sans paroles dont vous avez l'usage, ô vous toute présence, ô vous toute patience!» (p. 160)

Et c'est bien ce «langage sans paroles», transposition poétique de la relation singulière d'une mère et de son fils, doués tous deux si l'on croit la correspondance réelle de Chine pour la télépathie, qui va servir d'embrayeur à la rêverie philologique de la strophe suivante ²¹.

En conclusion de cette rêverie faussement continue, ou faussement rompue, le poète tire la leçon de la plongée au cœur d'une tragédie qui a englobé sa vie personnelle et celle de son pays: l'aventure poétique est toujours en avant et toujours à refaire; elle stipule, dans la douleur souvent et toujours dans l'effort, de vivre en nomade et de savoir regarder à distance le paysage de l'enfance; de ne jamais se satisfaire de la plénitude d'un instant éblouissant de grâce, mais de se mettre en disposition constamment de le désirer puisque «Ceux qui campent chaque jour plus loin du lieu de leur naissance [...] savent mieux chaque jour le cours des choses illisibles».

21. Étant privé de nouvelles à Pékin, en 1918, le poète exprime sa préoccupation en des termes qui dépassent la simple intuition: «Je n'appréhende rien de grave, car les mauvaises nouvelles sont celles qu'on a le plus rapidement, mais quelque'une de ces périodes de dépression, de soucis et de préoccupations de toute sorte, qui suffiraient à me troubler le cœur. J'ai le pressentiment de quelque tristesse à la maison», *O.C.*, p. 855.