

M.A.

Littérature Française

K i n a M. M i t c h e l l

PAROLES DE VIVANT:

LA POESIE DE SAINT-JOHN PERSE

août 1952.

T a b l e d e s M a t i è r e s

Page

Introduction.....	1
Chapitre Ier: Notes biographiques.....	3
Chapitre II: Le Premier recueil: <u>Eloges</u>	12
Chapitre III: Dans le genre épique: <u>Anabase</u>	27
Chapitre IV: Les quatre poèmes.....	41
Chapitre V: <u>Vents</u> : Témoignage pour l'homme.....	63
Chapitre VI: La technique de Saint-John Perse.....	87
Conclusion.....	125
Bibliographie.....	129

INTRODUCTION

L'intention de cet essai est d'examiner l'oeuvre d'un poète encore relativement peu connu, bien que le jugement de plusieurs critiques et personnalités littéraires lui accorde une place très grande dans la littérature contemporaine française.

Malheureusement, aucun critique n'a encore essayé une étude sérieuse et approfondie de l'oeuvre de Saint-John Perse. A part quelques articles de revue, assez peu nombreux, et un numéro d'hommages à lui consacré par les Cahiers de la Pléiade, rien n'a été entrepris jusque maintenant.

Il est vrai que Perse n'a donné au public que quatre recueils de poésie dans l'espace de quarante ans. Avec l'ensemble restreint de son oeuvre, dont chaque volume parut à d'assez longs intervalles, il y a le fait qu'il s'est attribué une réputation de "poète obscur", de "poète d'élite". Mais depuis son arrivée aux Etats-Unis et surtout depuis la guerre, on parle beaucoup plus de lui.

Sa poésie n'est pas facile à caractériser. Lyrique, épique, abstraite, concrète, elle est à la fois tout cela. On verra dans l'examen des différents recueils les multiples ressources de son talent.

Cette étude de Saint-John Perse commencera par de brèves remarques biographiques, qui seront suivies

de chapitres consacrés chacun à un des recueils. Le dernier chapitre se concernera de la technique du poète.

Il faut reconnaître l'aide précieuse que Monsieur Alexis Léger m'a donnée dans ce travail qui aurait été très difficile, sinon impossible, sans sa bienveillante coopération.

CHAPITRE PREMIER

NOTES BIOGRAPHIQUES

Le nom de plume "Saint-John Perse" masquait pendant des années le poète qu'était Alexis Saint-Léger Léger, Secrétaire général des Affaires Etrangères au Quai d'Orsay de 1933 à mai 1940. Des critiques et des amateurs littéraires ont avancé de nombreuses conjectures sur l'origine de ce pseudonyme assez bizarre. Le prénom "Saint-John", suggèrent-ils, naît de l'étroit lien spirituel entre Léger et le poète-apôtre de l'Apocalypse; le nom de "Perse" est censé symboliser une forte attraction vers l'orient ressentie par le poète.

Léger lui-même l'explique de façon moins romantique, moins symbolique. Son ami, Jacques Rivière, directeur de La Nouvelle Revue Française, était venu lui annoncer la publication prochaine dans cette revue d'Anabase, publication non autorisée par son auteur. Le poète, nullement enchanté par cette perspective, et encore moins désireux de voir le poème signé de son nom véritable (il était déjà à ce moment-là un haut fonctionnaire du Quai d'Orsay), essaya de dissuader Rivière de son projet. Il n'y réussit pas, et ne voulant pas déplaire à son ami, consentit enfin à cette parution, à condition que l'oeuvre ne fût pas signée. Rivière n'approuva pas une publication anonyme, et demanda au poète de se choisir un nom de plume sur-le-champ. Léger, en train de lire le poète

latin Perse, choisit ce nom-là, qui lui vint le premier à l'esprit.

--Mais, il vous faut aussi un prénom, objecta Rivière.

--Un prénom? Bien-- mettons-- quoi? Mettons Archibald.

--Voyons, c'est un peu trop ridicule, surtout après Barnabooth, n'est-ce pas? Alors, Léger, pressé, complètement indifférent, répondit:

--Très bien, mettez Saint-John: Saint-John Perse.

Et le grand poème qu'est Anabase parut pour la première fois sous ce nom hétérogène de Saint-John Perse, qui devait longtemps protéger le diplomate Alexis Léger.

Il serait inutile d'aborder l'oeuvre de cet homme sans savoir un peu de sa vie extraordinaire. Son enfance aux Antilles et sa carrière de diplomate, qui l'amena un peu partout, spécialement en Extrême Orient, jouèrent un grand rôle dans la formation artistique et professionnelle d'Alexis Léger.

Il naquit sur la petite île de Saint-Léger-les Feuilles, une propriété familiale près de la Guadeloupe, le 31 mai 1889. Des membres de sa famille, émigrés à l'époque de la Révolution Française, s'étaient installés au Nouveau Monde, quelques uns en Georgie, d'autres

en Louisiane, et d'autres, enfin, aux Antilles Françaises.

L'enfant connut la vie agréable menée aux îles caraïbes par les gens aisés, vie un peu oisive, imprégnée du soleil tropical et des brises de mer. Avant d'être envoyé en France pour compléter son éducation, comme c'était la coutume pour les enfants des familles coloniales, il fut confié à un vieil évêque en retraite qui eut soin de sa première instruction. De nombreuses servantes habitaient la maison familiale: ces femmes seront évoquées à travers son premier recueil, Eloges.

Cette ambiance: la mer, les îles, cette nature luxuriante, s'imprima à sa personnalité; il subit toujours son empreinte et plus tard, il la recherchera dans ses voyages aux îles du Pacifique.

C'est à onze ans qu'il accomplit l'inévitable voyage en France pour poursuivre ses études de lycée et d'université. Installé à Pau, Léger trouvait aussi le temps de faire métier de critique de musique pour la Gazette de Pau. (C'est là que Valéry Larbaud le rencontra pour la première fois, dans un voyage spécial, accompli pour faire la connaissance de Francis Jammes à Orthez et de Léger à Pau.)

Après avoir fait des études de lettres, de médecine et de droit, et après quelques voyages en Europe, le jeune Léger se lança en 1914 dans la carrière diplomatique. La meilleure description de son avancement dans

cette voie se trouve dans l'Illustration, lors de sa désignation comme Secrétaire général des Affaires Etrangères, en 1933:

(Le successeur de Philippe Berthelot est) "M. A. Léger, jusqu'ici directeur des affaires politiques, qui a été promu en même temps à la dignité d'ambassadeur. M. Alexis Léger, qui fut le collaborateur intime d'Aristide Briand, a fait au Quai d'Orsay une des carrières les plus rapides puisqu'il est passé en l'espace de 10 ans du grade de consul au plus haut poste du ministère. Né en 1887 (1)-- il n'a pas encore 46 ans-- il débuta, en 1914, comme consul suppléant, puis fut nommé, en 1916, à Changhaï et fit fonctions de deuxième secrétaire à Pékin. En 1921, il fut expert pour les questions politiques à la conférence de Washington. Nommé secrétaire de 2e classe, il fut chargé des fonctions de sous-chef de bureau à la direction politique et commerciale, puis de celles de chef de bureau à la sous-direction d'Asie. Délégué dans les fonctions de chef de cabinet du ministre des Affaires Etrangères en 1925, conseiller d'ambassade, ministre plénipotentiaire en 1927, directeur adjoint, puis, en 1929, directeur des affaires politiques et commerciales, et, enfin, en 1930, ministre plénipotentiaire de 1ère classe, M. Alexis Léger a été étroitement mêlé à toutes les grandes négociations de ces dernières années où il s'est fait apprécier par sa haute intelligence et la distinction de son esprit." (2)

- (1) Il paraît que cette date est erronée. Dans l'exemplaire au Library of Congress de Poetry: A Magazine of Verse (de Chicago), Vol. LIX, No. 6, où parut Exil pour la première fois, accompagné d'un commentaire d'Archibald MacLeish sur Saint-John Perse, dans lequel MacLeish donne 1887 comme date de naissance du poète, Léger lui-même l'a barrée pour substituer 1889.
- (2) L'Illustration, Paris, Tome CLXXXIV, 11 mars 1933, p. 282, "Le nouveau Secrétaire général des Affaires Etrangères".

Cette énumération prosaïque des postes occupés par Alexis Léger ne révèle pas pourtant toute son histoire. Archibald MacLeish raconte (3) la vie du jeune diplomate en Chine: à Pékin il se complaît dans la fréquentation de vieux philosophes et des hommes de lettres chinois, plutôt que dans celle des membres de la colonie diplomatique européenne. Il se trempe dans la culture chinoise, habitant un ancien temple aux environs de la ville. Quand il a un congé, il voyage à cheval dans le désert de Gobi, ou navigue parmi les îles polynésiennes.

Sa vie en Extrême Orient prit fin, cependant, quand Aristide Briand le rappela pour la Conférence du Désarmement qui avait lieu à Washington en 1922. Après cette conférence, il rentre en France avec Briand et commence la vie, moins exotique qu'en Chine mais plus significative du point de vue de la diplomatie française, qu'il mènera jusqu'à l'avènement au pouvoir du gouvernement pétainiste.

Sa participation aux grandes négociations politiques pendant cette période est déjà bien connue; on retrouve même une photographie des participants à la Conférence de Munich, où Alexis Léger est aussi bien en vedette que Chamberlain, Hitler ou Mussolini.

(3) Note liminaire à Quatre Poèmes (1941-1944), Editions Sur (1944).

Après la guerre, et la défaite, il démissionne du Quai d'Orsay, après avoir refusé une nomination du gouvernement de Vichy comme ambassadeur aux Etats-Unis, et, péniblement, par étapes, il essaie de gagner les Etats-Unis. Lors de son arrivée à New-York-- ironiquement, le 14 juillet 1940-- il apprend que le gouvernement de Vichy l'a condamné à la dénationalisation, à la confiscation de ses biens, etc. Bien plus, il apprend que les Nazis ont effectué une perquisition dans son appartement à Paris, et qu'ils ont trouvé et détruit cinq volumes de poésie en manuscrit, l'oeuvre de quinze ou vingt ans (il n'avait rien publié depuis Anabase, en 1924).

Grâce à son ami Archibald MacLeish, alors Bibliothécaire du Library of Congress à Washington, il obtint le poste de "Consultant in French Literature" à cette bibliothèque et il établit son domicile à Washington, qu'il habite encore, bien qu'il ne soit plus attaché au Library of Congress.

Depuis son arrivée aux Etats-Unis, deux nouveaux recueils, signés toujours du nom de Saint-John Perse, ont été publiés, aussi bien que plusieurs ré-éditions des deux premiers, Eloges et Anabase. Le public littéraire américain fit un rare accueil à ce poète français exilé: son poème Exil parut dans la revue Poetry, de Chicago, en français avec une traduction anglaise du poète irlandais Denis Devlin. Cet événement littéraire

fut d'autant plus remarquable que c'était la première fois que cette revue publiait une oeuvre dans une langue étrangère.

Durant la guerre, ses nouvelles poésies paraissent dans des revues sud-américaines et suisses de langue française, ainsi que dans des revues américaines, et en 1946 Gallimard donne une édition du recueil Exil et la première édition de Vents, son dernier et son plus long poème. Une fois encore, Exil, suivi de Pluies, Neiges et Poème à l'Etrangère, accompagnés des traductions de Denis Devlin et des études d'Archibald MacLeish, Roger Caillois et Alain Bosquet, paraît à New-York, dans une édition de luxe de la série Bollingen. En 1950 il se voit décerner le prix quinquennal de poésie par l'Académie Américaine des Arts et Lettres.

Depuis 1946, rien de nouveau n'a été publié, sauf un fragment, Et vous, mers, dans les Cahiers de la Pléiade, en 1950. Le poète travaille depuis trois ans sur un poème majeur, mais, dit-il, il ne s'est pas encore décidé à le faire imprimer, le trouvant "trop personnel".

Sa première oeuvre, Eloges (avec les autres cycles parus dans le même volume) fut surtout lyrique: elle révélait un amour passionné de la vie et, plus précisément, de sa vie d'enfant. Tous ces poèmes furent écrits avant l'âge de 21 ans. Anabase les suivit,

ce poème qui respire la grandeur et l'espace, tout à fait sans accent personnel, appartenant plutôt au domaine de l'épopée.

Quels furent les manuscrits détruits par les Allemands, on l'ignore. Depuis Anabase (en 1924) jusqu'à la publication d'Exil en 1942, Léger (c'est-à-dire Léger le poète) avait gardé le silence le plus absolu. Avec Exil, le premier poème écrit depuis qu'il s'est consacré ouvertement à la littérature, au lieu de rester en marge de la littérature comme auparavant, le poète réussit à combiner l'élément personnel, tellement présent dans Eloges, et l'universel, qui caractérisait Anabase. Depuis Exil cette combinaison du personnel et du général forment la base de ses poèmes. Dans Vents, oeuvre de sa pleine maturité littéraire, les deux éléments arrivent à une véritable synthèse, et se fondent dans un tout de telle sorte qu ni l'un ni l'autre seul n'attire l'attention.

Il est ainsi l'auteur de quatre recueils de poésie, loués par quelques uns des plus grands poètes de tous les pays (pour ne pas parler des critiques): Paul Claudel, T.-S. Eliot, Giuseppe Ungaretti, Stephen Spender, et jusqu'à Rainer Maria Rilke (qui entreprit la traduction allemande des Images à Crusoé).

Telle est l'oeuvre d'un homme dont la renommée relevait d'un tout autre domaine car Alexis Léger,

contrairement à beaucoup de poètes, ne faisait pas son métier en marge de la poésie et à contre-cœur. Paul Claudel (qui semble être le seul de toutes les personnalités littéraires à regretter Léger le diplomate et à ne pas être heureux que maintenant, sa carrière diplomatique terminée, Perse le poète ait libre cours) a souligné dans quelques remarques un peu amères, le rôle important de Léger dans les affaires internationales:

"C'est en somme, oui, un vieil homme déjà, de soixante ans, avec un grand passé derrière lui d'homme du monde, de diplomate et d'homme politique, qu'il n'aurait tenu qu'à lui de continuer et de couronner: mêlé à d'énormes affaires mondiales." (4)

En tous les cas, maintenant la vie double a pris fin; peut-être est-ce au détriment de la France dans la conduite de ses affaires internationales, mais maints témoignages affirment que c'est au profit de la poésie.

(4) Paul Claudel, "Un Poème de Saint-John Perse: Vents", Les Cahiers de la Pléiade, été-automne 1950, p. 65.

CHAPITRE II

LE PREMIER RECUEIL: ELOGES

Paru pour la première fois en 1910 et réédité plusieurs fois depuis (1), ce recueil réunit les poèmes d'enfance et de jeunesse du poète, sauf un seul qui a été ajouté à la dernière édition, celle de 1948 (2). Le recueil consiste en quatre cycles: Pour Fêter une Enfance, Eloges, Images à Crusoé et La Gloire des Rois, avec deux poèmes qui servent, pour ainsi dire, de préface et de postface, intitulés tous les deux "Ecrit sur la Porte" (3). Exception faite de La Gloire des Rois, cette poésie est la plus directement personnelle de toute l'oeuvre de Saint-John Perse.

.

Les Images à Crusoé sont antérieures en date aux autres poèmes. Archibald MacLeish les date de 1902 (4), alors que le poète n'avait que 13 ans. (Dans

- (1) Voir la bibliographie.
- (2) Berceuse, parue pour la première fois en français dans la revue Mesa (Aurora, New-York), août 1945. Ce poème qui date de 1945 fut "écrit spécialement, dit M. Léger, pour compléter la suite: La Gloire des Rois, dans le regroupement de la 3ème édition française d'Eloges, Gallimard, 1948."
- (3) Le second paraît dans l'édition de 1948 sous le titre "Chanson du Présomptif" et se range avant-dernier dans le cycle La Gloire des Rois.
- (4) Note liminaire à Quatre Poèmes, déjà citée.

l'édition de 1948, elles sont datées de 1904, ce qui est plus vraisemblable). Il est facile de percevoir l'identification entre le jeune poète et Robinson Crusoé, tous deux "transplantés" de leur île et établis dans un centre "civilisé". La lecture de Pour Fêter une Enfance et d'Eloges nous montre l'amour que portait Léger à son île antillaise, à son enfance vécue au milieu des fleurs, de la végétation tropicale, du soleil et de la mer. Sans aucun doute l'enfant de treize ans a trouvé plus ou moins désagréable la vie urbaine,

"Car toute ville ceint l'ordure" (La Ville)
dit-il en s'adressant à Crusoé.

Neuf poèmes en prose composent ce cycle, où il peint Crusoé malheureux et mal à l'aise, rêvant à la pureté de sa vie d'autrefois,

"Vieil homme aux mains nues,
remis entre les hommes, Crusoé!
tu pleurais, j'imagine...

tu pleurais de songer aux brisants
sous la lune..." (Les Cloches)

Le poète, à travers Crusoé, évoque continuellement la nature sauvage et belle, qui fait si péniblement contraste avec la laideur et la saleté des villes.

"...le soir descend, dans la fumée
des hommes...

--La Ville par le fleuve coule à
la mer comme un abcès...

C'est le soir sur ton île et à
l'entour, ici et là, partout où s'arrondit
le vase sans défaut de la mer; c'est le

soir couleur de paupières, sur les chemins
tissés du ciel et de la mer." (La Ville)

"Le pan de mur est en face, pour
conjuré le cercle de ton rêve...

Et tu songes aux nuées pures sur
ton île, quand l'aube verte s'élucide au
sein des eaux mystérieuses..." (Le Mur)

La nostalgie s'élève presque à la grandeur de la tragédie sous la plume du poète: l'arc qui pend près du feu, fendu par la chaleur artificielle; la "graine pourpre" plantée dans un pot, qui "n'a point germé"; le perroquet "sur le palier près de la lucarne"; toutes ces choses exhalent une mélancolie autrement forte que la simple nostalgie.

.

Bien différent, pourtant, est le ton de Pour Fêter une Enfance (1907) et d'Eloges (1908), ces hymnes de louange à l'enfance et aux beautés d'un monde antillais. Les six poèmes réunis sous le titre Pour Fêter une Enfance se rattachent au thème central qu'il suggère: ils recréent, pour la consacrer, cette enfance dans toute sa splendeur, dans toute son ambiance tropicale. Tout est digne d'éloges: "O! j'ai lieu de louer!" répète le poète. Et il loue avec une ferveur sacrée la nature, les hommes et femmes qui l'entourent, l'activité quotidienne, tout.

La nature abondante de son île se présente à travers ces poèmes dans toutes ses couleurs, dans

tous ses sons:

"Et puis ces mouches, cette sorte
de mouches, vers le dernier étage du jardin,
qui étaient comme si la lumière eût
chanté!" (II)

"...des fleurs d'aube bleue à
danser sur les criques du matin
et de l'heure midi plus sonore
qu'un moustique, et des flèches lancés
par la mer de couleurs..." (V)

"Palmes! et la douceur
d'une vieillisse des racines...!
Les souffles alizés, les ramiers et la
chatte marronne
trouaient l'amer feuillage où,
dans la crudité d'un soir au parfum de
Déluge
les lunes roses et vertes pen-
daient comme des mangues." (VI)

Les personnages du tableau paraissent,
vus par les yeux d'un enfant, admirables, grandis:

"Et les servantes de ma mère,
grandes filles luisantes..." (II)

"Que ta mère était belle, était
pâle
lorsque si grande et lasse, à se
pencher,
elle assurait ton lourd chapeau
de paille ou de soleil, coiffé d'une double
feuille de siguine..."

Mais de l'aieule jaunissante
et qui si bien savait soigner
la piqure des moustiques,
je dirai qu'on est belle, quand
on a des bas blancs, et que s'en vient, par
la persienne, la sage fleur de feu vers vos
longues paupières
d'ivoire." (IV)

"...Les voix étaient un bruit lumi-
neux sous-le-vent... La barque de mon père,
studieuse, amenait de grandes figures blanches:
peut-être bien, en somme, des Anges dépeignés;
ou bien des hommes sains, vêtus de belle toile

et casqués de sureau (comme mon père, qui fut noble et décent)." (VI)

Le plus étonnant dans cette poésie est le pouvoir du poète d'amener le lecteur au point de vue de l'enfant. On entre avec lui dans le monde d'un enfant où tout ce qui est vu ou entendu revêt un aspect différent. Dans les citations ci-dessus, on remarque l'insistance sur les grandes personnes. C'est un fait que pour un enfant, un adulte est toujours une sorte de géant. C'est un fait acquis théoriquement, mais très vite oublié, une fois l'enfance passée. Perse, lui, ne l'oublie pas. Il a le pouvoir de reconstituer l'état d'esprit d'un enfant, non pas de l'extérieur, mais de l'intérieur. On peut en citer de nombreux exemples, tels ceux-ci:

"Appelant toute chose, je récitai
qu'elle était grande, appelant toute bête,
qu'elle était belle et bonne.
O mes plus grandes
fleurs voraces, parmi la feuille
rouge, à dévorer tous mes plus beaux
insectes verts!" (II)

ou encore:

"Et il ne fallait pas tuer l'oiseau-
mouche d'un caillou." (II)

A travers cette langue enfantine si simple s'étalent les merveilles au milieu desquelles il vécut. Et en même temps on comprend comment fonctionne l'esprit enfantin; on se rappelle soudain la façon de penser des enfants. Un "sorcier noir" compare le monde à une pirogue qui tourne; l'enfant dit:

"Et aussitôt mes yeux tâchaient
à peindre
un monde balancé entre des eaux
brillantes, connaissaient le mât lisse des
fûts, la hune sous les feuilles, et les guis
et les vergues, les haubans de liane,
où trop longues, les fleurs
s'achevaient en des cris de
perruches." (II)

La qualité principale de l'ambiance de
ces poèmes est le calme; le poète évoque ce calme d'un
passé plus ou moins lointain et perdu alors que partout
ailleurs il s'est replacé au milieu même de ce qu'il évo-
quait. On se rendra compte de ceci en lisant ces
extraits:

"Alors, les hommes avaient
une bouche plus grave, les femmes
avaient des bras plus lents;
alors, de se nourrir comme nous
de racines, de grandes bêtes taciturnes
s'ennoblissaient;
et plus longues sur plus d'ombre
se levaient les paupières..." (II)

"--Sinon l'enfance, qu'y avait-il
alors qu'il n'y a plus?
Plaines! Pentes! Il y
avait plus d'ordre! Et tout
n'était que règnes et confins de lueurs.
et l'ombre et la lumière alors étaient
plus près d'être une même chose." (III)

Selon Saint-John Perse, le hasard seul est
responsable de l'arrangement de ces poèmes, puisque son
manuscrit a été préparé pour l'édition pendant son absence,
par quelques amis. Il ajoute que les deux groupes Pour
Fêter une Enfance et Eloges ne sont pas complets, puisque
ceux qui avaient pris le soin de les faire imprimer
avaient fait un choix parmi les manuscrits qu'ils avaient

trouvés chez sa mère, à Pau. Pourtant, il existe une progression très perceptible dans Pour Fêter une Enfance. Ces poèmes s'entrelacent, par des répétitions presque en contrepoint. Une phrase de la Section II,

"Et puis ces mouches, cette sorte de mouches..."

sert comme ouverture à la Section III:

"Puis ces mouches, cette sorte de mouches..."

De même dans la Section III, la phrase

"Croissent mes membres, et pèsent, nourris d'âge!"

réapparaît dans la Section IV. Une autre phrase de la première section se trouve répétée dans la dernière, complétant ainsi la progression; néanmoins des lacunes (entre les Sections IV et V, par exemple, où il n'y a pas d'enchaînement) indiqueraient que vraisemblablement quelques uns des poèmes ont bien été omis du cycle.

.

Le principal groupe de poèmes dans ce recueil-- le titre général en découle d'ailleurs-- est Eloges, en dix-huit sections. Ce sont encore des évocations de l'heureuse vie de cet enfant que fut Alexis Léger. Le refrain en est "Enfance, mon amour!"

Eloges: encore la louange et la reconnaissance envers tout ce qui est bon, tout ce qui est beau; autrement dit, envers tout, puisque pour cet être d'une sensibilité remarquable il n'y a rien qui ne soit ni bon

ni beau. Et il faut justement employer ces mots simples de "bon" et "beau"; il nous dirait, ce poète: j'ai vu ceci, et je l'ai trouvé bon; j'ai vu cela, et je l'ai trouvé beau (comme il nous a dit dans Pour Fêter une Enfance-- voir la citation à la page 16). La beauté est partout, et il la célèbre jusque dans les choses les plus ordinaires, qui deviennent, soudain, extra-ordinaires:

"...Et la marchande de bonbons
se bat
contre les guêpes dont le vol
est pareil aux morsures du jour sur le
dos de la mer. Un enfant voit cela
si beau
qu'il ne peut plus fermer ses
doigts..." (XIII)

Et cette sensation de la beauté qui l'entoure, qui l'opprime presque, tellement elle est lourde et partout présente, domine les poèmes; en effet c'est à cause d'elle qu'ils sont tous des éloges; au milieu de cette beauté, seule la joie, l'exultation même, peuvent exister pour cet enfant. Donc, il ne fait que crier des éloges: exalté, presque délirant, il arrive à dire:

"Vraiment j'habite la gorge d'un
dieu." (IX)

Une véritable ivresse de joie s'exprime dans ces vers lyriques à la gloire d'une enfance qui a dû être très heureuse.

Au contraire de Pour Fêter une Enfance, il y a des sections dans ce cycle purement descriptives (si on peut appliquer ce mot à la poésie de Perse-- ou

de Saintl  ger Léger, les poèmes étant signés de ce nom dans le temps) où on ne trouve aucun apport de sensibilité personnelle. Ces sections servent d'arrière-fond au drame de l'enfance, et elles donnent des représentations uniquement picturales de la vie dans ces   les:

"Et les boucauts de sucre coulent,
aux Quais de marcassite peints, à grands
ramages, de pétrole
et des nègres porteurs de bêtes
  corch  es s'agenouillent aux fa  en  ces des
Boucheries Modèles, déchargeant un faix
d'os et d'ahan,
et au rond-point de la Halle de
bronze, haute demeure courroucée où pendent
les poissons et qu'on entend chanter dans
sa feuille de fer, un homme glabre en coton-
nade jaune pousse un cri: je suis Dieu!
et d'autres: Il est fou!" (XIV)

"--Les morts de cataclysme, comme
des bêtes épluchées,
dans ces boîtes de zinc portées
par les Notables et qui reviennent de la
Mairie par la grand'rue barr  e d'eau verte...
sont mis en tas, pour un moment,
sur la place couverte du Marché..." (XII)

Les souvenirs de la vie au bord du bateau
sont les plus fréquents dans ce cycle. Ici est le vrai
calme, le calme de la mer tranquille:

"Or ces eaux calmes sont de lait
et tout ce qui s'épanche aux soli-
tudes molles du matin...

Enfance, mon amour, n'était-ce que
cela?...

Enfance, mon amour... ce double
anneau de l'oeil et l'aisance d'aimer...

Il fait si calme et puis si tiède,
il fait si continuel aussi,
qu'il est étrange d'être là, mêlé
des mains à la
facilité du jour..." (V)

Exultant, l'enfant dit:

"--Ce navire est à nous et mon
enfance n'a sa fin." (VIII)

Dans ces poèmes encore, Léger fait preuve
de ce don rare de recréer l'enfance, de penser à nouveau
comme un enfant. Voici un cri d'angoisse enfantine, quand
il est question de quitter le bateau, de se rendre à terre:

encore "...Oh finissez! Si vous parlez
dire, d'atterrir, j'aime mieux vous le
je me jetterai là sous vos yeux.

encore "...Détachez la chaloupe
ou ne le faites pas, ou décidez
qu'on se baigne... Cela me va
aussi." (IX)

Sa sensibilité est rare mais sa mémoire est aussi très
aiguë, qui se souvient en effet de ces sentiments communs
à tous les enfants, mais si vite oubliés par les adultes,
comme dans cet extrait:

"Quand vous aurez fini de me
coiffer, j'aurai fini de vous haïr."
L'enfant veut qu'on le peigne
sur le pas de la porte.
"Ne tirez pas ainsi sur mes
cheveux. C'est déjà bien assez qu'il
faille qu'on me touche. Quand vous
m'aurez coiffé, je vous aurai haïe." (XVII)

Voici encore la petite section qui clôt Eloges:

"A présent, laissez-moi, je vais
seul.

Je sortirai, car j'ai affaire:
un insecte m'attend pour traiter. Je me
fais joie

du gros oeil à facettes: angu-
leux, imprévu, comme le fruit du cyprès.

Ou bien j'ai une alliance avec
les pierres veinées-bleu: et vous me

laissez également
assis, dans l'amitié de mes
genoux." (XVIII)

dont Valery Larbaud écrit:

"Je ne comprends
vraiment pas comment on peut lire ces
vers et ne pas les trouver beaux." (5)

Là c'est l'enfant dans toute sa dignité grave et sérieuse,
qui passe du monde des adultes dans son monde à lui que
les autres ne peuvent partager. Il y a là tout le drame
de l'inévitable solitude d'un enfant, cette solitude qui
n'est pourtant pas absolue car elle est peuplée de bêtes,
d'arbres, de fleurs, d'êtres imaginaires, de tout sauf de
"grandes personnes".

.

Avec la fin d'Eloges, prend fin cette
poésie de louanges de l'enfance et de la vie tranquille.
La Gloire des Rois marque une autre étape dans la carrière
de Saint-John Perse, celle qui aura comme oeuvre culminante
Anabase. Cette série consiste en cinq parties, dont les
deux premières sont encore subdivisées: Récitation à
l'éloge d'une reine, Amitié du Prince, Histoire du Régent,
la Chanson du Présomptif (voir la note 3, à la page 12) et
Berceuse.

Ces poèmes offrent le tableau d'un pays

- (5) Lettre à André Gide, de Cannes, 19 février 1912,
citée par G.-Jean Aubry, dans Valery Larbaud, sa
vie et son oeuvre.

oriental et semi-barbare, tableau qui d'après Perse lui-même, est une stylisation tout à fait semblable à l'art barbare représentant les splendeurs orientales. La reine au corps lourd est l'idéal oriental de beauté:

"Haut asile des graisses vers qui
cheminent les désirs
d'un peuple de guerriers muets
avaleurs de salive..." (I)

Dans Amitié du Prince c'est l'idéal de la sagesse, le Prince maigre, le penseur ou vrai sage:

"Et toi plus maigre qu'il ne sied
au tranchant de l'esprit, homme aux narines
minces parmi nous, ô Très-Maigre! ô Subtil!
Prince vêtu de tes sentences ainsi qu'un
arbre sous bandelettes..." (I)

"...Homme très simple parmi nous;
le plus secret dans ses desseins; dur à
soi-même, et se taisant, et ne concluant
point de paix avec soi-même, mais pressant,
errant aux salles de chaux vive,
et fomentant au plus haut point de l'âme
une grande querelle..." (II)

Dans L'Histoire du Régent c'est la violence qui éclate: tableau dénué de précisions inutiles et pourtant très saisissant:

"Tu as vaincu! tu as vaincu! Que
le sang était beau, et la main
qui du pouce et du doigt essuyait
une lame!..."

Et les bûchers croulaient chargés
de fruit humain."

La Chanson du Présomptif:

"J'honore les vivants, j'ai face
parmi vous."

est un poème de trois stances chargées de force virile et

d'aventure; le Présomptif, qui chante:

"Et la maison chargée d'honneurs
et l'année jaune entre les feuilles
sont peu de choses au coeur de
l'homme s'il y songe:
tous les chemins du monde nous
mangent dans la main!"

est le vrai précurseur, l'aïeul direct de l'Etranger
d'Anabase (voir le chapitre III).

Le dernier poème dans la série, Berceuse,
qui date de 1945, fut écrit spécialement pour compléter
ce cycle. Bien différent des précédents, le ton en est
légèrement satirique. Aussi est-il intéressant puisque
c'est le seul poème de Saint-John Perse publié qui soit
écrit en vers réguliers de huit syllabes et en stances de
cinq vers chacune, sans rime toutefois. Toujours le même
décor: la civilisation antique et orientale; quant au
thème, c'est la naissance d'une fille dans une famille
royale qui n'avait pas de fils: la mort de cette fille est
le seul dénouement possible de cette situation tragique:

"Fut embaumée, fut lavée d'or,
Mise au tombeau dans les pierres noires:
En lieu d'agaves, de beau temps,
Avec ses cages à grillons
Et le soleil d'ennui des Rois."

.

De nombreux témoignages nous indiquent que
ces poèmes, surtout Eloges, parus d'abord en revues (dans
plusieurs numéros de La Nouvelle Revue Française) et ensuite
en volumes, ont beaucoup impressionné le nombre restreint de
ses lecteurs. Marcel Proust en parle comme des "poèmes

admirables, mais obscurs" (6); G.-Jean Aubry dit de Valery Larbaud:

"Il avait été très frappé de la qualité de poèmes en prose publiés quelque temps auparavant dans la Nouvelle Revue Française par un écrivain inconnu qui signe d'un nom singulier: Saintléger Léger. Il a appris que ce sont là les oeuvres d'un jeune homme qui habite Pau, se nomme couramment Alexis Léger, connaît Francis Jammes et Jacques Rivière, qui sont ses voisins à Orthez et à Bordeaux, et que c'est Francis Jammes qui a recommandé à André Gide les poèmes et leur auteur à Paul Claudel." (7)

Et Gide écrit:

"D'autres loueront Eloges. (Ce titre est si beau, m'écrivait Léger, que je n'en voudrais jamais d'autre, si je publiais un volume-- ou plusieurs.) D'autres plus jeunes seront plus habiles que moi pour dire ce que ces poèmes nous apportèrent alors, nous apportent encore, de surprenant, d'irremplaçable." (8)

Donc, à part La Gloire des Rois, premier ouvrage de genre différent, ces poèmes composent une sorte de monument, consacré à l'enfance d'Alexis Léger, et aussi à l'enfance tout court. Il a parlé dans Vents de "l'enfance irréfutable"; c'est un adjectif propre à traduire le rang qu'il accorde, comme son dû, à cet état qui à ses yeux est

(6) Marcel Proust, Sodome et Gomorrhe, II, t. 2, p. 82 Paris, Gallimard, 1922.

(7) G.-Jean Aubry, op. cit., p. 159

(8) André Gide, "Don d'un Arbre", dans Les Cahiers de la Pléiade, Paris, été-automne, 1950, p. 26.

le plus pur et le plus noble d'une vie humaine. Il ne reprendra plus ce ton lyrique personnel, parce qu'il ne reprendra plus le thème de l'enfance; mais il n'oubliera jamais une chose apprise dès son jeune âge: qui voit le monde "à lieu de louer".

CHAPITRE III

DANS LE GENRE EPIQUE: ANABASE

"...Au point sensible de mon front où le poème s'établit, j'inscris ce chant de tout un peuple..."

(Anabase, I)

Le "chant de tout un peuple", c'est cette épopée d'une "anabase" ou "expédition de conquête", qui eut lieu en dehors de l'espace et du temps, ou plutôt qui n'eut jamais lieu. Ce poème n'a rapport à aucune expédition précise de conquête ou de colonisation inscrite dans l'histoire; mais il a en même temps des attaches avec toutes les grandes migrations des peuples asiatiques au cours des siècles.

Encore pourrait-on parler de stylisation pour le caractériser, mais dans la mesure seulement où il n'a trait à aucun événement réel. Loin d'être une stylisation morte, immobile, Anabase fourmille d'action, de vie, d'humanité.

Le poème est dominé par le personnage du conquérant, "l'Etranger", l'inconnu qui arrive d'on ne sait où, s'établit avec une tribu, fonde une ville, la quitte pour conduire son peuple adoptif à travers d'immenses espaces dans un désir de conquêtes, mais qui ne peut jamais se stabiliser, qui se lance toujours dans de nouvelles conquêtes. L'Etranger est le type même du conquérant, de l'homme qui est toujours en proie au désir

de voir ou de posséder davantage, qu'il s'agisse de Christophe Colomb ou d'Alexandre, de l'explorateur universel, ou du guerrier ambitieux.

La façon la plus simple d'aborder l'étude d'Anabase serait de l'examiner section par section. Le poème consiste en dix chants, une "chanson" au commencement, et une autre à la fin. La première chanson laisse entrevoir l'avenir: l'Etranger apparaît et sa venue suggère l'attrait des pays lointains:

"Il naissait un poulain sous les
feuilles de bronze. Un homme mit des
baies amères dans nos mains. Etranger.
Qui passait. Et voici qu'il est bruit
d'autres provinces à mon gré."

L'Etranger est alors établi dans le calme
et l'ordre avec ce peuple devenu le sien:

"Sur trois grandes saisons m'étab-
lissant avec honneur, j'augure bien du sol
où j'ai fondé ma loi."

Sur cette terre ensoleillée, près de la mer, nul besoin de
songer aux choses lointaines. Mais cette stabilité n'est
qu'apparence trompeuse, car il précise:

"...Maître du grain, maître du
sel, et la chose publique sur de justes
balances!

Je ne hélèrai point les gens
d'une autre rive. Je ne tracerai point
de grands

quartiers de villes sur les
pentes avec le sucre des coraux. Mais
j'ai dessein de vivre parmi vous."

Car en songe, il voit une ville, il est hanté par l'idée
de la puissance humaine et d'un destin plus grand:

"A nos destins promis ce souffle
d'autres rives..."

Dans le deuxième chant, très court, un
aperçu de ce pays paisible qu'on n'a pas encore l'idée
de quitter:

"Je marche, vous marchez dans un
pays de hautes pentes à mélisses, où l'on
met à sécher la lessive des Grands."

Encore une suggestion de permanence dans la mention d'un
fait aussi ordinaire et simple que la lessive; ici encore
se glisse une trace de sensualité:

"Et peut-être le jour ne s'écoule-
t-il point qu'un même homme n'ait brûlé
pour une femme et pour sa fille."

qui détourne l'esprit d'une perspective de déplacement.
Pourtant, à la fin apparaît déjà un présage des événements
futurs:

"Il vient, de ce côté du monde,
un grand mal violet sur les eaux. Le vent se
lève. Vent de mer. Et la lessive
part! Comme un prêtre mis en
pièces..."

Cette demi-civilisation prend forme à nos
yeux dans le chant suivant. Le poète parle des Rois, de
l'Ambassadeur ("qu'on les nourrisse de mon grain," dit
l'Etranger), du vérificateur des poids et des mesures;
celui qui "vient au pouvoir des signes et des songes"
décrit cette vie quand il parle:

"Tracez les routes où s'en aillent
les gens de toute race, montrant cette cou-
leur jaune du talon... On fait brûler la
selle du malingre et l'odeur en parvient au
rameur sur son banc,
elle lui est délectable."

Il y a joie, force, puissance ici:

"...L'odeur puissante m'environne.
Et le doute s'élève sur la réalité des
choses. Mais si un homme tient pour agré-
able sa tristesse, qu'on le produise dans
le jour! et mon avis est qu'on le tue,
sinon

il y aura une sédition."

Les hommes songent encore à la grandeur de
la terre et aux joies de la conquête:

"...Et l'homme enthousiasmé d'un
vin, portant son coeur farouche et bour-
donnant comme un gâteau de mouches noires,
se prend à dire de ces choses: "...Roses,
pourpre délice: la terre vaste à mon
désir, et qui en posera les limites ce
soir?... la violence au coeur du sage, et
qui en posera les limites ce soir?..."

Dans le quatrième chant, c'est le bourdon-
nement de l'activité des hommes: c'est la fondation de la
ville. La terre est transformée:

"et le navigateur en mer atteint
de nos fumées vit que la terre, jusqu'au
faîte, avait changé d'image (de grands
écobuages vus du large et ces travaux de
captation d'eaux vives en montagne)."

On replie les tentes; la vie nomade a pris
fin; le peuple s'installe dans sa ville. Une seule note
de regret dans ce tableau: regret de la tranquillité et de
la solitude perdues:

"...Solitude! L'oeuf bleu que
pond un grand oiseau de mer, et les baies
au matin tout encombrées de citrons d'or!--
C'était hier! L'oiseau s'en fut!

Demain les fêtes, les clameurs,
les avenues plantées d'arbres à gousses et
les services de voirie emportant à l'aurore
de grands morceaux de palmes mortes, débris
d'ailes géantes... Demain les fêtes,

les élections de magistrats du
port, les vocalises aux banlieues et, sous
les tièdes couvaisons d'orage,
la ville jaune, casquée d'ombre,
avec ses caleçons de filles aux fenêtres."

Mais le désir de solitude se manifeste avec
plus d'insistance dans le prochain chant. L'Etranger ne
pourra jamais connaître la stabilité, ne pourra nulle part
s'adapter à une vie sédentaire. Pourtant, même quand il
veut s'éloigner du peuple, le peuple se lie toujours plus
étroitement à lui:

"Solitude! nos partisans extra-
vagants nous vantaient nos façons, mais
nos pensées déjà campaient sous d'autres
murs;

"Je n'ai dit à personne d'atten-
dre... Je vous hais tous avec douceur..."

...Que j'aïlle seul avec les
souffles de la nuit, parmi les Princes
pamphlétaires, parmi les chutes de Bié-
lides!...

je m'élèverai dans mes pensées
contre l'activité du songe; je m'en irai
avec les oies sauvages, dans l'odeur fade
du matin!...

"Solitude! Je n'ai dit à personne
d'attendre... Je m'en irai par là quand je
voudrai..." Et l'Etranger tout habillé de
ses pensées nouvelles se fait encore des
partisans dans les voies du silence..."

Comblé "d'abondance et bien-être", ce
peuple puissant reste peu de temps tranquille; une année
passe, "une année de souffles en ouest", et il est possédé
à nouveau par le goût de la vie militaire, de la conquête.
Il lui faut entraîner d'autres peuples dans ces immenses
marches:

"Je connais cette race établie

sur les pentes: cavaliers démontés dans les cultures vivrières. Allez et dites à ceux-là: un immense péril à courir avec nous! des actions sans nombre et sans mesure, des volontés puissantes et dissipatrices et le pouvoir de l'homme consommé comme la grappe dans la vigne... Allez et dites bien: nos habitudes de violence, nos chevaux sobres et rapides sur les semences de révoltes et nos casques flairés par la fureur du jour...

Ou bien vous leur contez les choses de la paix: aux pays infestés de bien-être une odeur de forum et de femmes nubiles, les monnaies jaunes, timbre pur..."

Ce chant est tout agité par ces projets grandioses, sauf les derniers vers, qui forment un vif contraste:

"Mais au soir, une odeur de violettes et d'argile, aux mains des filles de nos femmes, nous visitait dans nos projets d'établissement et de fortune et les vents calmes hébergeaient au fond des golfes désertiques."

Le commencement du Chant VII annonce un prochain départ:

"Nous n'habiterons pas toujours ces terres jaunes, notre délice..."

mais ce n'est pas encore le moment du départ; le calme et la beauté règnent toujours. Néanmoins on entend déjà l'appel du large:

"Au bruit des grandes eaux en marche sur la terre, tout le sel de la terre tréssaille dans les songes. Et soudain, ah! soudain que nous veulent ces voix?"

Le huitième chant est celui de la marche, de la poussée vers l'ouest:

"Lois sur la vente des juments.

Lois errantes. Et nous-mêmes. (Couleur d'hommes.)

Nos compagnons ces hautes trombes
en voyage, clepsydras en marche sur la terre...

Jusqu'au lieu dit de l'Arbre Sec:

et l'éclair famélique m'assigne
ces provinces en Ouest.

Mais au delà sont les plus grands
loisirs, et dans un grand
pays d'herbages sans mémoire,
l'année sans liens et sans anniversaires,
assaisonnée d'aurores et de feux...

Chemins du monde, l'un vous suit...

Un grand principe de violence
commandait à nos moeurs."

On se rappelle le vers de la Chanson du Présomptif, dans
La Gloire des Rois:

"tous les chemins du monde nous
mangent dans la main!"

Ce thème qui n'était qu'entrevu est repris ici dans
Anabase, et pleinement développé.

Mais la marche prend fin, les cavaliers
arrivent dans un pays "plus chaste que la mort" où les
femmes les accueillent:

"Depuis un si long temps que nous
allions en Ouest, que savions-nous des
choses

périssables?... et soudain à nos
pieds les premières fumées.

--Jeunes femmes! et la nature
d'un pays s'en trouve toute parfumée."

Ce neuvième chant est consacré tout entier à l'évocation
des plaisirs sensuels; une femme parle; toutes ses paroles
sont l'antithèse même des rêves d'ambition et de conquête

qui remplissaient les sections précédentes:

"...Ceux qui vieillissent dans
l'usage et le soin du silence, assis sur
les hauteurs, considèrent les sables
et la célébrité du jour sur les
rades foraines;

mais le plaisir au flanc des
femmes se compose, et dans nos corps de
femmes il y a comme un ferment de raisin
noir, et de répit avec nous-mêmes il n'en
est point."

Le dernier chant n'est qu'un long cata-
logue -- des hommes, et des activités humaines (toujours
dans ce même cadre oriental). L'Etranger voit ce qu'il
appelle "les choses de la plaine: choses vivantes, ô
choses excellentes!", son peuple affairé, fourmillant, toutes
choses qu'il aime. Et voici l'énumération de tout ce qu'il
aime:

"Beaucoup de choses sur la terre
à entendre et à voir, choses vivantes parmi
nous!

des célébrations de fêtes en plein
air pour des anniversaires de grands arbres...

les pansements de bêtes au fau-
bourgs, les mouvements de foules au-devant
des tondeurs, des puisatiers et des hongreurs...
les écritures à l'arrivée des caravanes et les
licenciements d'escortes aux quartiers de
changeurs... les feux de ronce et d'épines
aux lieux souillés de mort, la fabrication
d'un beau pain d'orge et de sésame; ou bien
d'épeautre; et la fumée des hommes en tous
lieux...

hâ! toutes sortes d'hommes dans
leurs voies et façons: mangeurs d'insectes,
de fruits d'eau; porteurs d'emplâtres, de
richesses! l'agriculteur et l'adalingue,
l'acuponcteur et le saunier... celui qui
donne à la terre ses façons; et l'homme de
nul métier... celui qui tire son plaisir

du timbre de sa voix, celui qui trouve son emploi dans la contemplation d'une pierre verte... qui pense à des dessins de céramiques vertes pour des bassins d'eaux vives... bien mieux, celui qui ne fait rien, tel homme et tel dans ses façons, et tant d'autres encore!"

Mais rien ne pourra retenir un homme qui rêve toujours au voyage, à l'aventure:

"Terre arable du songe! Qui parle de bâtir?-- J'ai vu la terre distribuée en de vastes espaces et ma pensée n'est point distraite du navigateur."

C'est la fin d'Anabase; le conquérant cherchera toujours de nouveaux champs à parcourir, de nouveaux territoires à conquérir. L'Etranger restera à jamais étranger.

Ses derniers vers de conclusion d'Anabase intitulé Chanson, apportent une note de douceur et de solitude:

"Et ce n'est point qu'un homme ne soit triste, mais se levant avant le jour et se tenant avec prudence dans le commerce d'un vieil arbre, appuyé du menton à la dernière étoile, il voit au fond du ciel à jeun de grandes choses pures qui tournent au plaisir..."

C'est le poète italien, Giuseppe Ungaretti (un traducteur d'Anabase), qui a réussi probablement mieux que tout autre à caractériser le genre du poème. Il dit dans la préface de sa traduction:

"Cet Anabase que je présente sous un vêtement italien est un des rares exemples récents de poésie épique. C'est la tentative audacieuse et réussie de fondre, dans

la représentation des faits d'un peuple, le mouvement lyrique, c'est-à-dire l'histoire d'un moi, de l'Etranger lié à ses façons par les chemins de toute la terre. Et l'âme du poète a choisi... ces lieux-là qui des vallées et des plateaux arrivant jusqu'à l'échéance de nos rives renferment une des conditions de la vie légendaire: l'espace. La région évoque une autre condition épique: son peuple est de peu de poids dans la mémoire de ces lieux." (1)

Ainsi Ungaretti sans équivoque qualifie Anabase d'épopée. Il est vrai que le poème peint dans un vaste tableau la vie de tout un peuple: l'espace, comme il dit, ou bien la grandeur du cadre justifie cette appellation. Mais il a raison d'ajouter que le lyrisme joue un rôle important dans le poème. L'histoire de l'Etranger est bien l'histoire d'un "moi" (d'un io), d'un homme individuel. Mais Ungaretti aurait pu noter la fusion du héros, type essentiel à l'épopée et de l'homme dans tout ce qu'il a d'humain et de sensible. Cet être est donc double. Ainsi ce n'est pas seulement l'espace, l'ampleur du sujet traité, et le "peu de poids" accordé aux hommes en général qui font de ce poème une épopée; c'est la présence de cet être double, ce héros, ce "duc d'un peuple d'images". Sans cet être complexe, ce poème ne se serait pas élevé jusqu'à la grandeur de l'épopée: il serait un simple tableau.

(1) "Quest' Anabasi che presento nella veste italiana, è uno dei rari esempi recenti di poesia epica. E il tentativo audace e riuscito, di fondere nella rappresentazione degli eventi di una gente, il moto

C'est le héros qui dit, "J'augure bien du sol où j'ai fondé ma loi"; c'est l'Etranger qui va conduire son peuple à travers plaines et montagnes, toujours plus loin. Mais c'est l'homme qui, plein de sensibilité, cherche cette solitude tant estimée, et celui qui veut partir "avec les souffles de la nuit", "avec les oies sauvages".

Cet Etranger qui domine Anabase n'a pas une si courte vie: il est né comme le "prince sous l'aigrette" (Amitié du Prince); c'était le sage vers lequel se dirigeaient les hommages de toutes parts. Ses admirateurs lui disaient:

"Tu peux te taire parmi nous, si c'est là ton humeur; ou décider encore que tu vas seul, si c'est là ton humeur; on ne te demande que d'être là!

(Amitié du Prince, I)

C'est le même homme qui dira dans Anabase:

"Solitude! nos partisans extravagants nous vantaient nos façons... Et l'Etranger tout habillé de ses pensées nou-

lirico, cioè la storia d'un io, dello Straniero legato ai suoi modi per le strade de tutta la terra. E l'anima del poeta ha scelto... quei luoghi che dalle valli e dagli altipiani, e dalle più alte pendici di questo mondo arrivando sino alla scadenza delle nostre rive contengono una delle condizioni della vita leggendaria: spazio. Un'altra condizione epica ha la regione evocata: la sua gente è di poco peso nella memoria dei luoghi." Préface de Giuseppe Ungaretti pour la traduction italienne d'Anabase, reproduite dans l'édition d'Anabase de 1948.

velles se fait encore des partisans dans les voies du silence."

(Anabase, V)

Ce personnage, qui réapparaîtra plus tard dans Exil (où il aura son vrai nom, celui de Poète), dans Vents, est le surhomme de Perse. Surhomme non pas dans l'acception générale: il n'a pas exercé sa volonté à se rendre supérieur aux autres hommes parce qu'il les dédaigne; il aime l'humanité mais il en est séparé, peut-être contre son gré; il ne peut jamais s'identifier complètement avec les hommes; ce surhomme sera finalement dans la conception de Perse le Poète.

Le thème de l'éternelle solitude de cet homme qui est toujours "l'étranger" pour ses semblables parce que, justement, ils ne sont pas entièrement ses semblables, s'oppose à l'autre grand thème du poème: celui du mouvement des hommes en masse, de leur poussée collective vers l'inconnu, au milieu d'une nature qui parfois les domine, mais qu'ils arrivent aussi à dominer. Et cette nature est d'une aussi grande importance que les hommes. (Il est inexact de dire, comme Ungaretti l'a suggéré dans sa préface, (2) que la nature a un plus grand rôle dans Anabase que l'homme, ou encore que c'est la nature qui domine la civilisation. Il n'y a pas prédominance de l'un ou l'autre de ces deux éléments; il y a une lutte continuelle pleine d'alternances.)

Cette nature fait partie intégrante de la

(2) Idem.

vie de ce peuple. Dès le commencement ils se trouvent fondus dans un tout indissoluble:

"les armes au matin sont belles
et la mer. A nos chevaux livrée la terre
sans amandes
nous vaut ce ciel incorruptible.
Et le soleil n'est point nommé, mais sa
puissance est parmi nous
et la mer au matin comme un pré-
somp tion de l'esprit." (I)

et à la fin:

"mais par-dessus les actions des
hommes sur la terre, beaucoup de signes en
voyage, beaucoup de graines en voyage, et
sous l'azyme du beau temps, dans un grand
souffle de la terre, toute la plume des
moissons!...
jusqu'à l'heure du soir où
l'étoile femelle, chose pure et gagée dans
les hauteurs du ciel..." (X)

Il y a souvent personnification d'éléments naturels; en voici l'exemple le plus frappant:

"Va! nous nous étonnons de toi,
Soleil! Tu nous as dit de tels mensonges!...
Fauteur de troubles, de discordes! nourri
d'insultes et d'esclandres, ô Frondeur!
fais éclater l'amande de mon oeil!" (III)

Les dons de la nature, ces dons rares dans le désert, l'eau et le sel, reviennent constamment tout le long du poème, donneurs de vie:

"Au délice du sel sont toutes
lances de l'esprit... J'aviverai du sel
les bouches mortes du désir!
Qui n'a, louant la soif, bu
l'eau des sables dans un casque,
je lui fais peu crédit au com-
merce de l'âme..." (I)

Il est évident que dans ce poème la nature n'est pas seulement un cadre dans lequel se tracent les

actions des hommes. L'homme et la nature ensemble forment l'unité homogène de ce monde d'Anabase, monde à la fois réel et surréel. Réel dans la mesure où il reflète une réalité possible sinon véritable; surréel parce qu'il dépasse le vrai réel et distille de toutes les réalités une essence extraite d'elles mais ne dérivant entièrement d'aucune d'elles.

CHAPITRE IV

LES QUATRE POEMES

Durant les années de la guerre et depuis son arrivée aux Etats-Unis, Saint-John Perse, qui n'avait rien donné au public depuis Anabase (1924), fit paraître l'un après l'autre quatre poèmes: Exil, qui date de 1941, Poème à l'Etrangère (1942), Pluies (1943) et Neiges (1944) (1), qui tous parurent dans des revues d'abord et furent plus tard réunis en volumes (voir la bibliographie).

.

Exil, écrit dans une maison située sur les sables de New-Jersey, est l'interprétation à la fois personnelle et impersonnelle de l'exil aussi bien spirituel que physique. Personnelle, parce que sans sa propre expérience le poète aurait difficilement conçu l'exil autrement que comme une abstraction. Mais impersonnelle, car tout en s'inspirant du particulier, du subjectif, il atteint le général, l'objectif. (2)

Ce poème, puisant dans l'expérience d'un

- (1) Ces dates représentent non pas la publication des poèmes, mais les dates données par le poète à la fin de chacun indiquant quand il les acheva.
- (2) Cf. les remarques de Renato Poggioli à ce sujet dans les Cahiers de la Pléiade, été-automne 1950, p. 122

homme exilé de sa patrie, enferme le thème d'un exil beaucoup plus vaste. C'est l'exil de l'homme, de "l'étranger parmi nous" (pressenti déjà dans Anabase), de cet étranger qu'est le poète. C'est un exil permanent, "L'exil n'est point d'hier," dit-il, car, pour lui, le poète, seul ou entouré des hommes, est solitaire, face au monde et face au poème.

Avec le thème de l'exil se trouve celui de la nature transitoire de tout. Non seulement la vie humaine est passagère, mais les actions humaines sont de courte durée. Et comme le thème de l'exil se rapporte au poète, le thème du transitoire se rapporte au poème:

"Et les poèmes de la nuit avant
l'aurore répudiés, l'aile fossile prise
au piège des grandes vêpres d'ambre jaune..."

Et les poèmes nés d'hier, ah! les
poèmes nés un soir à la fourche de l'éclair,
il en est comme de la cendre au lait des
femmes, trace infime..."

Le sable, la grève, la mer situent ce poème
dans l'espace nu et vide, lieu d'élection pour quiconque
écrirait autour du thème du néant.

"Portes ouvertes sur les sables,
portes ouvertes sur l'exil,
Les clés aux gens du phare, et
l'astre roué vif sur la pierre du seuil:
Mon hôte, laissez-moi votre maison
de verre dans les sables...
L'Eté de gypse aiguise ses fers
de lance dans nos plaies,
J'étais un lieu flagrant et nul
comme l'ossuaire des saisons..."

Et dans ce lieu "flagrant et nul" naît
le poème:

"A nulles rives dédiée, à nulles
pages confiée la pure amorce de ce chant..."

C'est ce lieu qui convient à son poème, dit-il:

"...Et ce n'est point errer, ô
Pérégrin,
Que de convoiter l'aire la plus
nue pour assembler aux syrtes de l'exil
un grand poème né de rien, un grand poème
fait de rien...
J'ai fondé sur l'abîme et l'em-
brun et la fumée des sables..."

Entre guillemets se place un court morceau
où le poète chante la vanité de tout:

"...Et la mer à la ronde roule
son bruit de crânes sur les grèves,
Et que toutes choses au monde
lui soient vaines, c'est ce qu'un soir,
au bord du monde, nous contèrent
Les milices du vent dans les
sables d'exil..."

Il y a alternance entre le néant et l'espoir; la vanité est
succédée d'une note plus positive:

"J'épie au cirque le plus vaste
l'élancement des signes les plus fastes.
Et le matin pour nous mène son
doigt d'augure parmi de saintes écritures.
L'exil n'est point d'hier! L'exil
n'est point d'hier... "O vestiges, ô pré-
misses,"
Dit l'Etranger parmi les sables,
"toute chose au monde m'est nouvelle!"
Et la naissance de son chant ne lui est
pas moins étrangère."

"L'Etranger parmi les sables"! L'écho d'Anabase, l'écho
qui vient de bien loin pour prouver que l'Etranger, c'est
le poète, et que dans son exil, tout lui est étranger, même

son propre poème.

Puis l'accent personnel, comme dans la citation ci-dessus, est suivi de quelque chose de plus grand, de plus vaste, d'indéfini:

"...Toujours il y eut cette clameur,
toujours il y eut cette grandeur,
Cette chose errante par le monde,
cette haute transe par le monde, et sur
toutes grèves de ce monde, du même souffle
proférée, la même vague proférant
Une seule et longue phrase sans
césure à jamais inintelligible..."

C'est au poète que la vague communique cette phrase, et de partout, à travers le monde, le poème l'appelle, le poème qui demande à naître; une mouette "à tire-d'aile ralliant les stances de l'exil", une "plainte sans mesure" sur la grève, tout poursuit le poète qui se débat, qui essaie de s'affirmer et de faire face à cet appel:

"Je vous connais, ô monstre!
Nous voici de nouveau face à face...
Sur trop de grèves visitées
furent mes pas lavés avant le jour, sur
trop de couches désertées fut mon âme
livrée au cancer du silence.
Que voulez-vous encore de moi,
ô souffle originel? Et vous, que pensez-
vous encore tirer de ma lèvre vivante,
O force errante sur mon seuil...?
...Honore, ô Prince, ton exil!
Et soudain tout m'est force et
présence, où fume encore le thème du
néant!"

Et la clameur de l'univers prend encore le dessus pour hanter le poète-exilé:

"...Plus haute, chaque nuit, cette
clameur muette sur mon seuil, plus haute,

chaque nuit, cette levée de siècles sous
l'écaille,

Et, sur toutes grèves de ce monde,
une lambe plus farouche à nourrir de mon
être!..."

Encore, tout l'appelle, et la résistance deviendra inutile:

"Servantes, vous serviez, et
vaines, vous tendiez vos toiles fraîches
pour l'échéance du mot pur.

Sur des plaintes de pluvier s'en
fut l'aube plaintive, s'en fut l'hyade
pluvieuse à la recherche du mot pur,

Et sur les rives très anciennes
fut appelé mon nom..."

C'est inévitable, il n'y a pas moyen de lutter, et le
poète s'écrie:

"Et qui donc, cette nuit, a sur
ma lèvre d'étranger pris encore malgré
moi l'usage de ce chant?..."

C'est le mot pur qui est exigé du poète, il faut faire table
rase de tout ce qui n'est pas ce "mot pur":

"Renverse, ô scribe, sur la
table des grèves, du revers de ton style
la cire empreinte du mot vain."

Il se plie à cette volonté irrésistible:

"Et de toute chose ailée dont
vous n'avez usage, me composant un pur
langage sans office,

Voici que j'ai dessein encore
d'un grand poème délébile..."

On aura remarqué cette préoccupation avec la non-durée des
choses; son poème est délébile.

Et un peu plus loin commence le "catalogue"
des "Princes de l'exil":

"Celui qui erre, à la mi-nuit,
sur les galeries de pierre pour estimer

les titres d'une belle comète...

Celui qui flatte la démente aux
grands hospices de craie bleue, et c'est
Dimanche sur les seigles, à l'heure de
grande cécité...

Celui qui peint l'amer au front
des plus hauts caps, celui qui marque
d'une croix blanche la face des récifs...

Celui qui a la charge, en temps
d'invasion, du régime des eaux, et fait
visite aux grands bassins filtrants lassés
des noces d'éphémères...

Celui qui ouvre un compte en
banque pour les recherches de l'esprit...
celui qui donne l'hiérarchie aux grands
offices du langage...

Ceux-là sont princes de l'exil et
n'ont que faire de mon chant."

On a déjà vu l'emploi de cette technique
dans Anabase, mais ici elle est plus développée. Très
intéressantes sont les remarques d'André Breton à propos
de ce goût de Saint-John Perse pour l'énumération:

"Comme le tour de la pensée
d'Apollinaire tient dans la formule "il
y a", grand leitmotiv de ses poèmes, qui
lui permet de confronter les aspects simul-
tanés, sans commune mesure appréciable, que
peut revêtir ce monde pendant que nous y
sommes, celle de St.-John Perse ne se
donne jamais plus libre cours que par la
formule "Celui qui", ouvrant les vannes
à la célébration des activités les plus
disparates que réclame de l'homme le monde
actuel et parmi lesquelles les moins utili-
taires, les plus capricieuses ne sont pas
pour autant les moins bien vues. Qui eût
conçu si magique recensement? Chacun dig-
nifié dans ses fonctions propres..." (3)

Dans les dernières pages du poème revient

(3) André Breton, Le Donateur, dans les Cahiers de la
Pléiade, numéro déjà cité, p. 69

le thème de l'exil dans toute sa douleur:

"Je reprendrai ma course de Numide, longeant la mer inaliénable. Nulle verveine aux lèvres, mais sur la langue encore, comme un sel, ce ferment du vieux monde.

Le nitre et le natron sont thèmes de l'exil."

Le poète ne peut éviter l'inévitable, le poème, parce qu'il est appelé à donner son poème du monde:

"O Prodigue sous le sel et l'écume de Juin! Garde vivante parmi nous la force occulte de ton chant."

Et là le poète doit dévoiler et préciser son identité:

"Et c'est l'heure, ô Poète, de décliner ton nom, ta naissance et ta race..."

Le thème du néant existait dans ce poème; l'auteur l'a dit lui-même. Mais chez Saint-John Perse, le néant n'est jamais vainqueur. Ce n'est point un poète du néant. Il s'affirmera, fort et inasservi par ce néant qui s'était pour un instant seulement emparé de lui. Le poète, lui, ne doit pas s'incliner; il a sa place dans ce monde où il doit maintenir "la force occulte de son chant", où, plein de fierté, il doit faire valoir cette place.

Exil est un poème rempli de grands contrastes: le poète va de l'expression la plus simple d'un sentiment personnel aux visions les plus vastes et les moins concrètes. Ainsi:

"L'ennui cherche son ombre aux royaumes d'Arsace; et la tristesse errante mène son goût d'euphorbe par le

monde, l'espace où vivent les rapaces
tombe en d'étranges deshérences...

Plaise au sage d'épier la naissance des schismes!... Le ciel est un
Sahel où va l'azalale en quête de sel
gemme.

Plus d'un siècle se voile aux
défaillances de l'histoire."

C'est l'impression de l'immensité du
monde, sans humanité réelle, qui se dégage de ces vers,
inquiets, obscurs, grandioses. Mais à la page précédente,
ce sont des vers qui renferment un sentiment tout
personnel, à l'échelle de tous les jours:

"...Les mains plus nues qu'à ma
naissance, et la lèvre plus libre, l'oreille
à ces coraux où gît la plainte d'un autre
âge,

Me voici restitué à ma rive na-
tale... Il n'est d'histoire que de l'âme,
il n'est d'aisance que de l'âme.

Avec l'achaine, l'anophèle, avec
les chaumes et les sables, avec les choses
les plus frêles, avec les choses les plus
vaines, la simple chose, la simple chose
que voilà, la simple chose d'être là, dans
l'écoulement du jour..."

La force de ces paroles si humaines est
aggrandie par la juxtaposition des vers de deux tons très
différents. Une fois encore, nous trouvons cette carac-
térisation de l'étranger, où s'impose tout le tragique de
cette mort qu'est l'exil:

"Etranger, sur toutes grèves
de ce monde, sans audience ni témoin,
porte à l'oreille du Ponant une conque
sans mémoire:

Hôte précaire à la lisière de
nos villes, tu ne franchiras point le
seuil des Lloyds, où ta parole n'a point
cours et ton or est sans titre...

"J'habiterai mon nom," fut ta
réponse aux questionnaires du port..."

Cependant, ces tons opposés ne sont pas disparates; sans liens apparents, les parties du poème se suivent, non pas intellectuellement, mais dans l'appréhension poétique, c'est-à-dire, émotive, du lecteur. Perse lui-même a reconnu les difficultés de ce poème (et peut-être, sans le vouloir, de son oeuvre en général) dans une lettre à Archibald MacLeish, où il discute les difficultés de traduire Exil, qui fut néanmoins traduit plus tard en anglais:

"Voici mon poème sur l'exil..."

"...Et elle serait intraduisible; non pas tant intellectuellement, dans ses abstractions, ses ellipses et ses ambiguïtés voulues, que physiquement, dans ses allitérations, ses assonances et ses incantations (astreintes au rythme de la vague)-- littéralement aussi, dans les ressources étymologiques de certains de ses mots, les plus immatériels et les plus simples..." (4)

Les points de technique soulevés dans cette lettre seront traités dans un autre chapitre, mais on peut déjà signaler les difficultés admises par le poète quand il mentionne "ses abstractions, ses ellipses et ses ambiguïtés voulues". Sa poésie défie l'exégèse, précisément parce qu'elle ne se destine pas uniquement à l'esprit mais aussi à l'émotion, à la sensibilité. Léger soutient la notion que le poète doit s'appuyer sur l'inconscient, s'en

(4) Lettre à Archibald MacLeish, datée du 9 septembre 1941, qui se trouve à la Bibliothèque du Congrès à Washington avec le manuscrit d'Exil.

inspirer et régler le tout par la raison. Il s'ensuit que la raison ne suffit pas pour saisir une telle poésie, et Exil -- tout comme ses autres oeuvres -- n'est pas un poème dont on peut donner l'interprétation vers par vers. Les thèmes sont là, saisissables. L'exil se représente sous des formes différentes, concentriques: c'est le simple exil physique qu'il décrit tout d'abord, puis c'est l'exil spirituel, et enfin l'exil presque mystique du poète dans l'univers. Le poème et le poète-- deux personnages dans le drame. Et le tout entouré d'images, de notions insaisissables, attachées les unes aux autres de façon obscure.

.

C'est le même thème de l'exil que l'on retrouve dans Poème à l'Etrangère, qui porte en épigraphe "Alien Registration Act" (Un acte pour l'inscription des étrangers). Grâce à une double source d'inspiration: sa propre expérience et la connaissance de quelque autre exilée, Saint-John Perse a écrit là le poème le plus humainement sympathique de toute son oeuvre depuis Eloges. Perse nie la possibilité de rattacher ce poème à un cas personnel, à une femme particulière, car il prétend s'inspirer uniquement de l'actualité ou du particulier, pour procéder ensuite au général, à l'universel. Il se dégage pourtant de ce poème un personnage, réel ou non, nettement individuel.

Ce serait une Espagnole, de haute naissance,

vivant son exil à Washington (on ne peut se méprendre sur la ville dont il s'agit). La chaleur d'un été washingtonien pénètre tout, opprime tout, et un refrain plaintif revient pour s'apitoyer sur les victimes de l'exil. Tout ce qui est étrange, différent dans le Nouveau Monde pour l'exilé, l'Etranger, aggrave la douleur intrinsèque d'être banni de sa patrie.

Dans la première partie (le poème est en trois sections) le poète s'adresse à l'Etrangère:

"Les sables ni les chaumes n'en-
chanteront le pas des siècles à venir,
où fut la rue pour vous pavée d'une pierre
sans mémoire-- ô pierre inexorable et verte
plus que n'est
le sang vert des Castilles à votre
temps d'Etrangère!

Une éternité de beau temps pèse
aux membranes closes du silence...

Mais les tramways à bout d'usure
qui s'en furent un soir au tournant de la
rue...

chantant l'hier, chantant l'ailleurs,
chantaient le mal à sa naissance, et, sur
deux notes d'Oiseau-chat, l'Été boisé des
jeunes Capitales infestées de cigales...
Or voici bien, à votre porte, laissés pour
compte à l'Etrangère,
ces deux rails, ces deux rails--
d'où venus?-- qui n'ont pas dit leur dernier
mot."

Mélancoliques, ces vers n'ont pas encore
touché au tragique que le poème atteindra plus tard.

L'Etrangère parle au Poète:

"Vous qui chantez-- c'est votre
chant-- vous qui chantez tous bannissements

au monde, ne me chanterez-vous pas un chant
du soir à la mesure de mon mal?...

De la violence sur la terre il
nous est fait si large mesure... O vous,
homme de France, ne ferez-vous pas encore
que j'entende, sous l'humaine saison, par-
mi les cris de martinets et toutes cloches
ursulines, monter dans l'or des pailles et
dans le poudre de vos Rois
un rire de lavandières aux ruelles
de pierre?

...Ne dites pas qu'un oiseau chante,
et qu'il est, sur mon toit, vêtu de très
beau rouge comme Prince d'Eglise. Ne dites
pas-- vous l'avez vu-- que l'écureuil est
sur la véranda, avec le paper-boy, les Soeurs
quêteuses et le laitier...

Car tout cela est-il bien vrai,
qui n'a d'histoires ni de sens, qui n'a de
trêve ni mesure?... Oui tout cela qui n'est
pas clair, et ne m'est rien, et pèse moins
qu'à mes mains nues de femme une clé d'Europe
teinte de sang... Ah! tout cela est-il bien
vrai?... (et qu'est-ce encore sur mon seuil,
que cet oiseau vert-bronze, d'al-
lure peu catholique, qu'ils appellent
Starling?)"

Ici s'exprime toute la douleur de cette
femme seule dans un pays nouveau où tout, des costumes
jusqu'aux oiseaux, lui est étrange. La nostalgie de
l'Europe se manifeste, aussi bien de la France d'ailleurs
que de son pays.

Et le poète lui répond, comparant son
désespoir à "l'abîme le plus vaste":

"Sous l'orangerie des lampes à
midi mûrit l'abîme le plus vaste..."

Il avait déjà dit, dès les premiers vers:

"La maison de bois qui bouge, à

fond d'abîme, sur ses ancres, mûrit un fruit de lampes à midi..."

L'été, la ville dominant ces vers, et puis il tourne sa pensée vers l'Espagnole:

"Poème à l'Etrangere! Poème à l'Emigrée! O grande par le coeur et par le cri de votre race! L'Europe saigne à vos flancs comme la Vierge du Toril!...

Les cavaleries encore sont aux églises de vos pères... Et les hautes lances de Bréda montent la garde au pas des portes de famille..."

Après cette évocation de l'Espagne, une réflexion sur le monde et sur l'exil, qui rappelle un peu Exil ("L'exil n'est point d'hier!" ou "sur la langue encore, comme un sel, ce ferment du vieux monde") et qui annonce encore une fois l'impossibilité d'éviter l'exil:

"...Et cette histoire n'est pas nouvelle que le Vieux Monde essaime à tous les siècles, comme un rouge pollen... Sur le tambour voilé des lampes à midi, nous mènerons encore plus d'un deuil, chantant l'hier, chantant l'ailleurs, chantant le mal à sa naissance, et la splendeur de vivre qui s'exile à perte d'hommes cette année."

Mais l'inévitable ne l'effraie pas; il s'affirme à nouveau ici, comme toujours, fort et décidé à vivre, avec seulement une légère trace de regret dans la voix:

"Mais ce soir de grand âge et de grande patience... pour délivrer à fond d'abîme le peuple de vos lampes... homme très seul..."

je m'en vais, ô mémoire! à mon pas d'homme libre... et le front nu, lauré d'abeilles de phosphore... je flatte en-

core en songe, de la main, parmi tant
d'êtres invisibles,
ma chienne d'Europe qui fut
blanche et, plus que moi, poète."

Ce poème est un mélancolique commentaire sur l'exil, et le ton est bien différent de l'accent grandiose d'Exil: la différence même indiquée dans le cadre; dans Exil, Perse parle des "sables et les chaumes", qui ne seront pour rien dans cet exil en pleine ville. Ici les considérations humaines conservent au texte la "sympathie", la sensibilité et l'humanité que la langue parfois très difficile du poète risquerait de détruire.

.

Devant le grand spectacle des pluies saisonnières qui inondent les régions du sud et le littoral atlantique (ce poème fut écrit à Savannah, Georgie), Saint-John Perse écrivit ce qui est probablement son poème le plus difficile, Pluies. Difficile, parfois hermétique, car ici il a utilisé, peut-être plus qu'ailleurs, les ressources de l'inconscient. Le thème central est la purification de la terre par la pluie, purification des hommes aussi, y compris du poète, dont le poème sera emporté par l'averse lustrale.

Mais le poète lui-même est porté plus haut par cette force; il se situe à un point supérieur; il est entré dans une alliance avec la pluie, et il regarde ce bouleversement avec une sorte de joie délirante:

"Seigneur terrible de mon rire!" s'écrie-t-il à plusieurs reprises. Lui, fort comme les pluies, peut rire, de ce rire épouvantable, à la vue des pluies qui balaient la terre.

La pluie est d'abord assez calme, comparée à un grand arbre qui recouvre la ville, mais elle deviendra une armée de guerrières qui prendront d'assaut tout ce qui se trouve dans leur chemin. Voici des extraits de la première partie:

"Le banyan de la pluie prend ses assises sur la Ville...

Et l'Idée nue comme un rétiaire peigne aux jardins du peuple sa crinière de fille.

Chante, poème, à la criée des eaux l'imminence du thème.

Chante, poème, à la foulée des eaux l'évasion du thème...

Et mon lit fait, ô fraude! à la lisière d'un tel songe,
Là où s'avive et croît et se prend à tourner la rose obscène du poème."

On aperçoit immédiatement jusqu'à quel point il puise ici dans l'inconscient: l'Idée qui "peigne... sa crinière de fille" est une image tout à fait surréaliste. Mais le songe où "croît...la rose obscène du poème" a un autre côté, un envers:

"Seigneur, Seigneur terrible de mon rire! voici l'envers du songe sur la terre,

Comme la réponse des hautes dunes à l'étagement des mers, voici, voici

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

Voici le poète devant les pluies:

"Nourrices très suspectes, Suivantes aux yeux voilés d'âinesse, ô Pluies...

...j'ai une acclamation très forte en moi, et c'est pour vous, ô Pluies!

Je porterai ma cause devant vous: à la pointe de vos lances le plus clair de mon bien!

L'écume aux lèvres du poème comme un lait de coraux!...

Seigneur terrible de mon rire, gardez-moi de l'aveu, de l'accueil et du chant.

Seigneur terrible de mon rire, qu'il est d'offense aux lèvres de l'averse!"

Puis les pluies viennent dans toute leur force s'abattre sur la terre:

"Soeurs des guerriers d'Assur furent les hautes Pluies en marche sur la terre..." (5)

Baignant la terre, elles apportent une nouvelle fraîcheur:

"Une langue nouvelle de toutes parts offerte! une fraîcheur d'haleine par le monde...

Ha! toute l'affusion du dieu salubre sur nos faces, et telle brise en fleur

Au fil de l'herbe bleuissante, qui devance le pas des plus lointaines dissidences!"

Et les hommes, sous ces pluies, en ressentent la force:

"Que votre approche fût pleine de grandeur, nous le savions, hommes de villes, sur nos maigres scories, Mais nous avions rêvé de plus

(5) Au sujet de ces vers, voir le Chapitre VI, pp. 98-99

hautaines confidences au premier souffle
de l'averse,

Et vous nous restituez, ô Pluies!
à notre instance humaine, avec ce goût
d'argile sous nos masques."

Mais les pluies ne les rendent pas plus forts; elles
leur rappellent leur faible état d'hommes.

Voici que la terre change, et un homme
sous cette influence irrésistible, change, lui aussi; sa
dureté est adoucie:

"J'avais, j'avais ce goût de
vivre chez les hommes et voici que la
terre exhale son âme d'étrangère..."

un peu plus loin:

"J'avais, j'avais ce goût de
vivre loin des hommes, et voici que les
Pluies..."

et finalement:

"Et l'homme dur entre les
hommes, au milieu de la foule, se sur-
prend à rêver de l'élyme des sables...
"J'avais, j'avais ce goût de vivre sans
douceur, et voici que les Pluies..."

Puis le poète entame ce qu'il appelle:

"un chant des hommes pour qui
passe, un chant du large pour qui veille..."

ce chant est la grande prière aux pluies de tout laver sur
la face de la terre:

"...Vous, laveuses de morts dans
les eaux-mères du matin... lavez aussi la
face des vivants..."

Lavez, ô Pluies! la taie sur
l'oeil de l'homme de bien, sur l'oeil de
l'homme bien pensant; lavez la taie sur
l'oeil de l'homme de bon goût, sur l'oeil
de l'homme de bon ton...

O Pluies! lavez au coeur de
l'homme les plus beaux dits de l'homme...
lavez, lavez, ô Pluies! les plus beaux
dons de l'homme..."

Le calme se rétablit après le passage des
pluies:

"Le banyan de la pluie perd
ses assises sur la Ville..."

et la terre reste neuve et fraîche:

"Mais nousvoici livrés plus
nus à ce parfum d'humus et de benjoin
où s'éveille la terre au goût de vierge
noire.

...C'est la terre plus fraîche
au coeur des fougeraies, l'affleurement
des grands fossiles aux marnes ruisse-
lantes,

Et dans la chair navrée des
roses après l'orage, la terre, la terre
encore au goût de femme faite femme."

Même le langage est renouvelé par ce bain
d'eau fraîche, mais le poème s'est perdu:

"C'est la fraîcheur courant aux
crêtes du langage, l'écume encore aux
lèvres du poème,

Et l'homme encore de toutes
parts pressé d'idées nouvelles, qui cède
au soulèvement des grandes houles de
l'esprit:

"Le beau chant, le beau chant
que voilà sur la dissipation des eaux!..."
et mon poème, ô Pluies! qui ne sera pas
écrit!"

et ces paroles incantatoires terminent le tout:

"Seigneur terrible de mon rire,
vous porterez ce soir l'esclandre en
plus haut lieu.

Car telles sont vos délices,
Seigneur, au seuil aride du poème, où
mon rire épouvante les paons verts de
la gloire."

C'est la répétition finale de ce rire d'homme puissant, de poète.

Tel est ce poème agité, long, étrange, sur un grand événement naturel. Dans une certaine mesure, il défie le commentaire, avec ses images obscures, ses changements de ton imprévus. Mais, clair ou non, Pluies communique une impression très vive au sujet de la puissance des forces naturelles et de l'état d'esprit du poète devant ce qu'il envisage comme élément de purification.

.

"Et puis vinrent les neiges,
les premières neiges de l'absence..."

Tel est le début du poème intitulé Neiges, calme, pur, triste, humain, bien différent de Pluies. Il y a ici une admiration pour tout le merveilleux de la première chute de neige sur une ville, une reconnaissance pour la beauté qu'elle communique aux choses les plus laides en leur donnant cette couverture blanche. Le poète exprime un émerveillement presque enfantin à la vue de ce phénomène:

"Nul n'a surpris, nul n'a
connu, au plus haut front de pierre, le
premier affleurement de cette heure
soyeuse, le premier attouchement de
cette chose agile et très futile, comme
un frôlement de cils..."

...Il neigeait, et voici, nous
en dirons merveilles: l'aube muette
dans sa plume, comme une grande chouette
fabuleuse..."

Il neige sur le monde moderne des Etats-Unis, qui entre dans la poésie de Saint-John Perse pour la première fois clairement, sans manteau de mystère, mais vu à travers la sensibilité du poète, qui transforme tout:

"Je sais que des vaisseaux en
peine dans tout ce naissain pâle poussent
leur meuglement de bêtes sourdes contre
la cécité des hommes et des dieux...

Et il y a aussi cette sirène
des usines, un peu avant la sixième
heure et la relève du matin, dans ce pays,
là-haut, de très grands lacs...

Il neige sur les dieux de fonte
et sur les sciéries cinglées de brèves
liturgies... il neige sur la fièvre et
sur l'outil des hommes-- neige plus fine
qu'au désert la graine de coriandre,
neige plus fraîche qu'en avril le premier
lait des jeunes bêtes...

...Que disiez-vous, trappeur,
de vos deux mains congédiées? Et sur
la hache du pionnier quelle inquiétante
douceur a cette nuit posé la joue?...
Il neige hors chrétienté sur les plus
jeunes ronces et sur les bêtes les plus
neuves. Epouse du monde ma présence!...

La tristesse de l'exil paraît encore une
fois:

"Ce n'était pas assez que tant
de mers, ce n'était pas assez que tant
de terres eussent dispersé la course de
nos ans. Sur la rive nouvelle où nous
halons, charge croissante, le filet de
nos routes, encore fallait-il tout ce
plain-chant des neiges pour nous ravir
la trace de nos pas..."

et puis il y a un accent tout à fait personnel. Le poème

est dédié à Françoise-Renée Saint-Léger Léger, la mère du poète. C'est à elle qu'il parle dans cette troisième section:

"Et Celle à qui je pense entre toutes femmes de ma race, du fond de son grand âge lève à son Dieu sa face de douceur...

Dame de haut parage fut votre âme muette à l'ombre de vos croix; mais chair de pauvre femme, en son grand âge, fut votre cœur vivant de femme en toutes femmes suppliciée...

Neigeait-il, cette nuit, de ce côté du monde où vous joignez les mains?... Ici, c'est bien grand bruit de chaînes par les rues, où vont courant les hommes à leur ombre. Et l'on ne savait pas qu'il y eût encore au monde tant de chaînes, pour équiper les roues en fuite vers le jour. Et c'est aussi grand bruit de pelles à nos portes, ô vigiles!"

Dans la dernière partie le poème s'éloigne un peu de cette évocation concrète de la neige, et c'est ici que le poète permet le plein développement d'un thème qu'il n'a fait que suggérer dans les oeuvres précédentes, son amour pour le langage:

"Ainsi l'homme mi-nu sur l'Océan des neiges, rompant soudain l'immense libration, poursuit un singulier dessein où les mots n'ont plus prise. Epouse du monde ma présence, épouse du monde ma prudence!... Et du côté des eaux premières me retournant avec le jour... voici que j'ai dessein d'errer parmi les plus vieilles couches du langage, parmi les plus hautes tranches phonétiques: jusqu'à des langues très lointaines, jusqu'à des langues très entières et très parcimonieuses,

comme ces langues dravidiennes qui n'eurent pas de mots distincts pour "hier"

et pour "demain"... Venez et nous suivez,
qui n'avons mots à dire: nous remontons
ce pur délice sans graphie où court l'an-
tique phrase humaine..."

Et après quelques vers, une simple phrase
pour terminer le poème:

"Désormais cette page où plus rien
ne s'inscrit."

C'est un poème qui laisse un écho légère-
ment triste, mais le refrain, "Epouse du monde ma présence"
indique le grand geste par lequel Saint-John Perse
embrasse le monde entier. Il y a une douceur dans Neiges,
une absence de violence, de conflit, un attendrissement
presque sur le monde.

Voilà les quatre poèmes des années de la
guerre. Ils se distinguent par l'envergure des sujets
choisis comme thèmes et par la variété dans leur expression.
Les grands spectacles de la nature continueront à inspirer
le poète: en 1946 paraîtront Vents, son projet le plus
ambitieux, et en 1950 les Cahiers de la Pléiade publieront
un fragment intitulé Et vous, mers, tous les deux peints
dans ce vaste cadre caractéristique de l'oeuvre de
Saint-John Perse.

CHAPITRE V

VENTS: TEMOIGNAGE POUR L'HOMME

Cette oeuvre la plus récente et la plus longue de Saint-John Perse, Vents, renferme véritablement sa "philosophie" -- mot qu'il aurait pourtant en horreur; mieux, une Weltanschauung, qui n'est que entrevue ailleurs, est ici communiquée presque intégralement. Ce poème qui affirme la force de l'homme témoigne d'une foi positive dans l'humanité et dans son avenir.

"C'est de l'homme qu'il s'agit!" s'écrie le poète, d'un accent exultant. Il s'agit de l'homme devant un nouvel âge, un âge qu'il peut lui-même déterminer, s'il sait prendre conscience de sa propre puissance. Et c'est le métier et le devoir du poète de lui faire voir sa force illimitée. Le poète lui apprend à se dresser, face au vent, conscient de cette force.

Dans une centaine de pages, Saint-John Perse a entrepris l'expression d'une vérité qui est pour lui la plus fondamentale de toutes, celle de l'homme dans son univers. On ne pourrait caractériser Vents sans avoir recours aux mots de vie, d'action, d'humanité, de nature. Un grand benedicite de la condition humaine à l'état de devenir, voilà ce qu'est cette oeuvre monumentale.

Il y a dans Vents des échos d'Anabase, de l'éternelle marche de l'homme vers l'inconnu, de

l'inquiétude qu'il ressent dans le repos. Mais c'est ici, réalisé dans l'humanité tout entière, un épanouissement de cette force qui poussait l'Etranger d'Anabase. Les vents soufflent sur les hommes et les arrachent de leur inaction, de leur incertitude, de leur résignation et les dirigent vers la conquête-- mais cette fois-ci, ce n'est pas la conquête matérielle de terres et de peuples dont il s'agit, mais la conquête de la vie même.

.

Vents se composent de quatre parties ou chants, dont chacun est subdivisé en plusieurs sections. Les premiers vers définissent le rôle du vent dans le poème entier:

"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!"

Les vents viennent réveiller les "hommes de paille". (Cette expression rappelle la traduction, ou "l'adaptation" -- comme il l'a lui-même caractérisée-- qu'à faite Saint-John Perse du poème de T.-S. Eliot, The Hollow Men:

"Nous sommes les hommes sans
substance,

Nous sommes les hommes faits
de paille." (I)

(I) Parue dans Commerce, hiver 1924.

En discutant les premiers vers de Vents, Paul Claudel écrit:

"Cela commence par un frissonnement autour de nous de choses mortes et desséchées..." (2)

En effet, Perse parle de "l'usure et la sécheresse au coeur des hommes investis", du siècle qui "s'ébruitait dans la sécheresse de sa paille." Il est déjà clair que les vents vont faire table rase du "monde entier des choses", pour reprendre l'expression du poète; il faut balayer les ruines avant de construire le nouvel âge.

Mais la promesse de l'avenir suit de très près l'amère constatation de la sécheresse des hommes et des choses. Dans la deuxième partie du premier chant, le poète a inclus les refrains qui chanteront tout au long du poème le message pour l'homme:

"O vous que rafraîchit l'orage...
Fraîcheur et gage de fraîcheur..."

"Se hâter! se hâter! Parole
de vivant!"

"Et vous avez si peu de temps
pour naître à cet instant!"

L'orage, c'est-à-dire, le vent, rafraîchira l'homme, lui rendra sa force perdue. La "parole de vivant" sera répétée, encouragement continuuel à la hâte et au départ. Et cet autre refrain, "vous avez si peu de temps..." est

(2) Paul Claude, Un Poème de Saint-John Perse: "Vents", Les Cahiers de la Pléiade, été-automne 1950, p. 59

comme une incitation à la renaissance que l'homme doit créer par sa propre volonté. Toutes ces paroles sont prononcées par le Narrateur, qui "monte aux remparts" pour montrer la voie à l'homme. Le Narrateur-- autrement dit, le Poète a pour tâche d'apprendre à l'homme les vérités qu'il ne voit pas ou qu'il a oubliées. Du Narrateur il est dit:

"Sa parole est aux vivants;
ses mains aux vasques du futur."

La puissance des vents, forces naturelles, est irrésistible: elles dispersent tout ce qui peut être obstacle sur la voie du futur:

"Et dispersant au lit des peuples,
ha! dispersant-- qu'elle dispersent!
disions-nous-- ha! dispersant
Balises et corps-morts, bornes
milliaires et stèles votives, les case-
mates aux frontières et les lanternes aux
récifs... la pierre levée du sectateur et
le cairn du landlord, et vous, haute grille
d'or de l'Usinier, et le vantail ouvragé
d'aigles des grandes firmes familiales..."

Ces forces, dit le poète, "vivaient aux crêtes du futur", et elles instituaient "un nouveau style de grandeur où se haussaient nos actes à venir". Des forces, vraiment, qui apportent une grande promesse:

"Elles infestaient d'idées nouvelles la laine noire des typhons, le ciel bas où voyagent les beaux édits de proscription..."

Elles promettaient murmure et chant d'hommes vivants, non ce murmure de sécheresse dont nous avons déjà parlé."

"Au tournant de notre âge" les vents sifflent sur la terre, et après la dispersion de toute chose artificielle,

"Elles nous restituaient un
soir la face brève de la terre..."

Il y a une exaltation dans ces vers qui semblent promettre une grandeur inconnue pour l'homme.

"Tout à reprendre. Tout à redire. Et la faux du regard sur tout l'avoir menée!"

Ainsi commence un morceau de satire de cette civilisation moribonde, symbolisée par la bibliothèque, lieu de culture et de savoir morts.

"Un homme s'en vint rire aux galeries de pierre des Bibliothèques.-- Basilique du Livre!... Un homme aux rampes de sardoine, sous les prérogatives du bronze et de l'albâtre. Homme de peu de nom. Qui était-il, qui n'était-il pas?

...L'homme tête nue et les mains lisses dans les carrières de marbre jaune-- où sont les livres au serail-- les livres tristes, innombrables, par hautes couches crétacées portant créance et sédiment dans la montée du temps...

A quelles fêtes du Printemps vers nous faudra-t-il laver ce doigt souillé aux poudres des archives...?

Ha! qu'on m'évente tout ce loess! Ha! qu'on m'évente tout ce leurre! Sécheresse et supercherie d'autels... Les livres tristes, innombrables, sur leur tranche de craie pâle...

S'en aller! s'en aller!
Parole de vivant!"

(Il paraît qu'il y a eu au sujet de ces vers une discussion aux Etats-Unis: des amis du poète ont voulu y voir une description de la "Library of Congress" à Washington, à laquelle Léger fut attaché pendant quelque temps,

et de laquelle il aurait gardé, selon eux, un certain souvenir amer. Il est vrai, d'ailleurs, que les "galeries de pierre", "les rampes de sardoine", "les prérogatives du bronze et de l'albâtre" conviennent très bien à l'édifice imposant où se situe la Bibliothèque du Congrès. Mais la réponse de Léger est très intéressante pour quiconque s'intéresse aux procédés qu'il emploie. Il nie absolument avoir voulu représenter une bibliothèque particulière ou incorporer dans le poème un souvenir personnel. Il admet que sans sa propre expérience d'attaché à la bibliothèque, il n'aurait peut-être pas été capable d'écrire ces vers, mais que cela ne veut pas dire qu'ils se rapportent à cette bibliothèque précise et identifiable. Autrement dit, sa poésie provient de la somme de son expérience, mais jamais ne se réfère à un événement, à un objet, à une personne spécifique.)

Encore des vers sur la disparition des choses vaines:

"Nous coucherons ce soir les
saisons mortes dans leurs robes de soirée,
dans leurs dentelles de vieil or...

Ne comptez pas sur moi pour
les galas d'adieux de Malibran.

Qui se souvient encore des
fêtes chez les hommes? --Les Pâtilles,
les Panonies,

Christmas et Pâques et la Chan-
delèur, et le Thanksgiving Day..."

"Ne comptez pas sur moi", dit-il car:

"...j'ai mieux à faire sur nos
toits de regarder monter l'orage."

Et la parole qui parviendra à l'homme à travers l'orage et le vent sera une parole violente:

"Et c'est conseil encore de force et de violence."

C'est seulement par moyen de la force et de la violence que pourra s'opérer la renaissance de l'homme.

La sixième partie de ce chant est vraiment ce que le poète appelle ailleurs (dans Anabase) "un chant de force pour les hommes". C'est le chant de la suprême confiance dans l'homme, le chant du renouvellement et de l'avenir.

"Et vous, qu'allez-vous faire, hommes nouveaux, des lourdes tresses dénouées au front de l'heure répudiée?

Ceux qui songeaient les songes dans les chambres se sont couchés hier soir de l'autre côté du Siècle, face aux lunes adverses.

D'autres ont bu le vin nouveau dans les fontaines peintes au minium. Et de ceux-là nous fûmes. Et la tristesse que nous fûmes s'en aille au vin nouveau des hommes comme aux fêtes du vent!

Finis le songe où s'émerveille l'attente du Songeur.

Notre salut est dans la hâte et la résiliation. L'impatience est en tous lieux. Et par-dessus l'épaule du Songeur l'accusation de songe et d'inertie.

Qu'on nous cherche aux confins les hommes de grand pouvoir, réduits par l'inaction au métier d'Enchanteurs.

Hommes imprévisibles. Hommes assaillis du dieu. Hommes nourris au vin nouveau et comme percés d'éclairs.

Nous avons mieux à faire de leur force et de leur oeil occulte.

Notre salut est avec eux dans la sagesse et dans l'intempérance."

Là s'explique le "conseil de force et de violence" dont il

a été question; finies la tristesse, la modération, la tolérance et l'attente. Il faut maintenant que l'homme, tout imbu de la conscience de sa force, se lève, la face dans le vent, prêt à l'action:

"Et si un homme auprès de nous
vient à manquer à son visage de vivant,
qu'on lui tienne de force la face dans
le vent!"

C'est un grand appel au ralliement de tous les hommes à la vie:

"Nous nous levons avec ce très
grand cri de l'homme dans le vent
Et nous nous avançons, hommes
vivants, pour réclamer notre bien en
avance d'hoirie.

Qu'on se lève de partout avec
nous! Qu'on nous donne, ô vivants, la
plénitude de notre dû!"

C'est le reniement du passé, pour lui substituer l'avenir:

"Voici que vous logez de ce côté
du siècle où vous aviez vocation.
Basse époque, sous l'éclair, que
celle qui s'éteint là!

Se hâter, se hâter! parole de
vivants!"

Le chant se termine par la réitération de la force des hommes. Leur force d'âme les protégera contre "les tentations du doute", "les sollicitations du doute". Ils seront accompagnés, voire conduits, par le poète:

"Et le poète encore est avec nous.
Et c'est montée de choses incessantes dans
les conseils du ciel en Ouest."

Pour la première fois l'attrait de l'Ouest, qui sera la base des deux chants suivants, commence à paraître-- la poussée de l'homme vers l'Ouest étant l'antithèse de la

civilisation sédentaire.

C'est une ambiance de calme qui ouvre le chant II; l'Ouest se révèle comme l'Amérique, représentée dans la beauté de sa nature et dans sa civilisation actuelle.

"Des terres neuves, par là-bas,
dans un très haut parfum d'humus et de
feuillages,

Des terres neuves, par là-bas,
sous l'allongement des ombres les plus
vastes de ce monde...

Des terres neuves, par là-haut,
comme un parfum puissant de grandes femmes
mûrissantes...

Toute la terre nouvelle par là-
haut, sous son blason d'orage, portant
cimier de filles blondes et l'empennage
du Sachem,

Toute la terre nubile et forte,
au pas de l'Etranger, ouvrant sa fable de
grandeur aux songes et fastes d'un autre
âge..."

Plus loin, un aperçu de ce pays moderne et mécanisé:

"Et qui donc a dormi cette nuit?
Les grands rapides sont passés, courant
aux fosses d'un autre âge avec leur provi-
sion de glace pour cinq jours. Ils s'en
allaient contre le vent, bandés de métal
blanc, comme des athlètes vieillissants.
Et tant d'avions les prirent en chasse, sur
leurs cris!...

Les Villes à sens unique tirent
leur charge à bout de rues. Et ruée encore
de filles neuves à l'An neuf, portant, sous
le nylon, l'amande fraîche de leur sexe."

Cette Amérique forme un cadre adapté à
l'activité de l'homme et tout le long de ce chant, il
s'agit plus du cadre que de l'homme lui-même. Le vent
erre partout au-dessus de ce grand pays; il y a encore

l'impression de la vaste étendue de ce continent. Un poème complet est renfermé dans une structure plus grande, poème sur l'hiver américain, "Hiver au goût de skunk et de carabe et de fumée de bois de hickory", auquel il est demandé:

"Enseigne-nous le mot de fer, et
le silence du savoir comme le sel des âges
à la suture des grands vaisseaux de fonte
oubliés du fondeur..."

Ce pays dans son immensité est idéal pour recevoir l'homme nouveau:

"Au seuil d'un grand pays nouveau
sans titre ni devise, au seuil d'un
grand pays de bronze vert sans dédicace
ni millésime,
Levant un doigt de chair dans
la ruée du vent, j'interroge, Puissance!"

Le poète évoque les grands phénomènes naturels qui exercent sur lui un attrait très fort: "les migrations d'oiseaux... tirant à d'autres cycles leurs grands triangles disloqués"; "ces vols d'insectes par nuées qui s'en allaient se perdre au large"; "les migrations de crabes sur la terre..." Tout cela appelle l'homme aussi à l'action, au mouvement:

"S'en aller! s'en aller!
Parole du Prodigue."

Ce pays est considéré comme essentiel pour la réalisation des projets entrevus dans le premier chant. L'Ouest est le pays de rêve vers lequel il faut frayer la route: "La face encore en Ouest," insiste le poète, "Nos routes dures sont en Ouest." Ou encore:

"C'est par là-haut qu'il faut
chercher les dernières chances d'une
ascèse."

Le mot "ascèse" semblerait de premier abord un peu étrange
dans la bouche de Saint-John Perse. Celui qui prêche une
telle plénitude de vivre ne prononce pas de tels mots.
Sans doute veut-il dire ici la purification déjà mention-
née-- le déblaiement de toute entrave à l'action.

De l'évocation de ce pays naît la vision du
temps à venir:

"Et du mal des ardents tout
un pays gagné, avant le soir, s'avance
dans le temps à la rencontre des lunes
rougissantes. Et l'An qui passe sur les
cimes... ah! qu'on m'en dise le mobile!
J'entends croître les os d'un nouvel âge
de la terre..."

Les vents sont forts! La
chair est brève!...

Et ici se trouve une apostrophe au poète
très souvent citée et dont on s'est servi pour caractériser
Perse lui-même:

"...Je t'appelle en litige sur
ta chaise dièdre,
O Poète, ô bilingue, entre
toutes choses bisaiguës, et toi-même
litige entre toutes choses litigieuses--
homme assailli du dieu! homme parlant
dans l'équivoque!... ah! comme un homme
fourvoyé dans une mêlée d'ailes et de
ronces, parmi des noces de busaigles!..."

Il faudrait hasarder une interprétation de cette vision du
poète. Pour essayer de la comprendre, il faut tenir bien
compte de sa théorie de l'utilisation du subconscient dans

la poésie. Il envisage, a-t-il dit, une montagne à deux versants, l'un de l'esprit conscient, l'autre de l'inconscient ou du subconscient. Le poète se tiendrait pour ainsi dire sur la crête, où il recevrait les impressions qui lui seraient transmises des "deux versants". Exprimée sans images poétiques, l'idée se résume à ceci (déjà mentionnée à la page 49): le poète rédige par moyen de la raison les impressions ou les images qui sont nées dans le subconscient. Donc, c'est une certaine ambivalence dans la pensée poétique, qui indique la signification de ces vers, et qui justifie le terme de "homme parlant dans l'équivoque".

C'est le poète qui déclare:

"Hasardeuse l'entreprise où
j'ai mené la course de ce chant..."

Le troisième chant commence par le saga de la conquête de l'Amérique. Les voyages d'exploration et de conquête qui ouvrirent le nouveau continent furent une "façon de tenir face au vent", et c'est en exemple que sont cités les hommes d'Europe qui ont fait ces voyages.

"Des hommes dans le temps
ont eu cette façon de tenir face au vent."

dit le poète.

"Chercheurs de routes et
d'eaux libres, forceurs de pistes en
Ouest."

Toutes sortes d'hommes composaient ce groupe de "grands
Itinérants du songe et de l'action":

"Des hommes de fortune menant,
en pays neuf, leurs yeux fertiles comme
des fleuves..."

Et puis vinrent les hommes
d'échange et de négoce...

Et puis les gens de Papauté
en quête de grands Vicariats...

S'en vinrent aussi les grands
Réformateurs-- souliers carrés et talons
bas, chapeau sans boucle ni satin, et la
cape de pli droit aux escaliers du port."

De ces hommes-là le poète dit:

"Mais leur enquête ne fut que
de richesses et de titres..."

Plus tard viendra une autre catégorie d'hommes:

"Enfin les hommes de science--
physiciens, pétrographes, et chimistes:
flaieurs de houilles et de naphtes..."

A notre âge ce seront les "grands aventuriers de l'âme"
qui viendront dans l'Ouest symbolique:

"Car notre quête n'est plus
de cuivres ni d'or vierge, n'est plus
de houilles ni de naphtes, mais comme
aux bouges de la vie le germe même sous
sa crosse, et comme aux antres du Voyant
le timbre même sous l'éclair, nous cher-
chons, dans l'amande et l'ovule et le
noyau d'espèces nouvelles, au foyer de la
force l'étincelle même de son cri!..."

Il y a pourtant d'autres forces, des forces naturelles,
"Dans le métal et dans les sels nouvellement nommés", et
l'homme peut être:

"pris au lancer de son propre
lasso, homme à l'ampoule, homme à l'an-
tenne, homme chargé des chaînes du savoir...
Que son visage s'envenime au
pire scandale de l'histoire!..."

Il faut laisser ces choses (et ici le cri perçant qui

rallie l'humanité):

"Mais c'est de l'homme qu'il s'agit! Et de l'homme lui-même quand donc sera-t-il question?--- Quelqu'un au monde élèvera-t-il la voix?

Car c'est de l'homme qu'il s'agit, dans sa présence humaine; et d'un agrandissement de l'oeil aux plus hautes mers intérieures.

Se hâter! se hâter! témoignage pour l'homme!"

Ici encore le poète se sert d'un de ses appareils poétiques favoris: le "catalogue" de l'homme. Il s'agit de l'homme, et de l'homme de chaque métier, le Poète en tête:

"...Et le Poète lui-même sort de ses chambres millénaires...

Avec tous hommes de patience, avec tous hommes de sourire.

Les éleveurs de bêtes de grand fond et les navigateurs de nappes souterraines...

Avec tous hommes de douceur, avec tous hommes de sourire sur les chemins de la tristesse...

Les Radiologues casqués de plomb au bord des lits de fiançailles...

Avec tous hommes de douceur, avec tous hommes de patience aux chantiers de l'erreur,

Les Ingénieurs en balistique, escamoteurs sous roche de basiliques à coupoles...

Avec son peuple de servants, avec son peuple de suivants, et tout son train de hardes dans le vent, ô sourire, ô douceur,

Le poète lui-même à la coupée du Siècle!...

Car c'est de l'homme qu'il s'agit, et de son renouement.

Quelqu'un au monde n'élèvera-t-il la voix? Témoignage pour l'homme.

Que le Poète se fasse entendre,
et qu'il dirige le jugement!"

On voit la place accordée au Poète dans le monde de Vents;
plus loin sa vocation sera plus explicitement décrite.

Ensuite vient une nouvelle affirmation de
la vie et de l'homme pleine de promesse et de confiance.
Voici maintenant la dernière partie de ce chant, qui précise
encore la nécessité de se hâter vers l'avenir, et où le
métier du poète est défini:

"Telle est l'instance extrême
où le poète a témoigné.

...Et vous aviez si peu de temps
pour naître à cet instant...

Et le Poète aussi est avec nous,
sur la chaussée des hommes de son temps.

Allant le train de notre temps,
allant le train de ce grand vent.

Son occupation parmi nous: mise
en clair des messages. Et la réponse en
lui donnée par illumination du coeur. Non
point l'écrit, mais la chose même. Prise
en son vif et dans son tout.

Conservation non des copies,
mais des originaux. Et l'écriture du poète
suit le procès-verbal."

Le sentiment de l'urgence pénètre le tout:

"Cette heure peut-être la dernière,
cette minute même, cet instant!... Et nous
avons si peu de temps pour naître à cet in-
stant!"

Comme contraste avec cette frénésie, le quatrième et der-
nier chant s'ouvre sur un ton plus tranquille:

"...C'était hier. Les vents se
turent.-- N'est-il rien que d'humain?"

et entre guillemets une phrase de la partie précédente
est répétée:

"A moins qu'il ne se hâte, en
perdra trace ton poème..."

Il faut rendre justice à la vie:

"Si vivre est tel, qu'on n'en
médise!...
Si vivre est tel, qu'on s'en
saisisse!"

à ce qu'il y a d'humain, à tous les sens du mot, y compris
celui de "faible", et c'est comme symbolique de tout ce
qui est humain qu'il faut comprendre cette sensualité qui
reflue dans ces vers:

"Nous épousions un soir vos
membres purs...
Amour, aviez-vous donc raison
contre les monstres de nos fables?...
De grandes filles nous furent
données, qui dans leurs bras d'épouses
dénouaient plus d'hydres que nos fuites."

Et dans la pleine acceptation de tout ce que la vie com-
porte, il s'adresse aux femmes et peut-être aussi à l'hu-
manité future:

"vous qui nous entendrez un
soir, au tournant de ces pages, sur les
dernières jonchées d'orages, Fidèles aux
yeux d'orfraies, vous saurez qu'avec vous

Nous reprenions un soir la
route des humains."

Ce n'est plus l'heure d'une vertu surhumaine; on se rend
compte qu'il faut maintenant s'identifier avec chaque homme
dans sa force et dans sa faiblesse.

Le poète, néanmoins, continue de parler de
pousser plus loin, au sens propre aussi bien que figuré:

"...Plus loin! plus loin!
sur les versants de crépon vert,
Plus bas, plus bas, et face
à l'Ouest!"

de pousser encore vers l'Ouest, jusqu'à la mer et au-delà,
aux Iles du Pacifique, mais tout à coup, il s'interrompt
brusquement:

"C'est en ce point de ta rêve-
rie que la chose survint: l'éclair sou-
dain, comme un Croisé!-- le Balafré sur
ton chemin, en travers de la route,

Comme l'Inconnu surgit hors
du fossé qui fait se cabrer la bête du
Voyageur.

Et à celui qui chevauchait
en Ouest, une invincible main renverse
le col de sa monture, et lui remet la
tête en Est. "Qu'allais-tu désertier là?..."

Ce n'est pas en se cherchant des terres nouvelles que
l'homme bâtit son avenir-- il faut se rappeler qu'au
commencement du troisième chant il avait été question des
explorateurs de l'ouest: "Des hommes dans le temps ont eu
cette façon de tenir face au vent". La pleine signification
de cette phrase n'apparaît que maintenant: "dans le temps",
c'était la façon, mais de nos jours il faut "tenir face au
vent" par la force de l'âme et non pas par la force physique..
Et le poète parle de la France, sa patrie spirituelle:

"Nous reviendrons, un soir
d'Automne, sur les derniers roulements
d'orage..."

Et soudain, devant nous, sous
la haute barre de ténèbre, le pays ten-
dre et clair de nos filles, un couteau
d'or au coeur!"

Néanmoins, il faut exiger de la France un renouvellement, un

resurgissement qui sera sa renaissance:

"Nous vous demanderons un
compte d'hommes nouveaux-- d'hommes en-
tendus dans la gestion humaine, non
dans la précession des équinoxes."

Mais au peuple de l'Amérique, qu'il est sur le point de
quitter en songe, le poète fait cette exhortation:

"--Et vous, hommes du nombre
et de la masse, ne pesez pas les hommes
de ma race. Ils ont vécu plus haut que
vous dans les abîmes de l'opprobre.
Ils sont l'épine à votre chair;
la pointe même au glaive de l'esprit.
L'abeille du langage est sur leur front,
Et sur la lourde phrase humaine,
pétrée de tant d'idiomes, ils sont seuls
à manier la fronde de l'accent."

Le retour sera fait dans le style "XXe siècle" -- en avion,
survolant, avec un peu de regret, la grandeur de l'espace
qui seront délaissés:

"Des caps ultimes de l'exil--
un homme encore dans le vent tenant con-
seil avec lui-même-- j'élèverai une der-
nière fois la main.

Demain, ce continent largué...
et derrière nous encore tout ce sillage
d'ans et d'heures, toute cette lie d'orages
vieillissants.

Là nous allions parmi les hommes
de toute race. Et nous avions beaucoup
vécu. Et nous avions beaucoup erré. Et
nous lisions les peuples par nations.
Et nous disions les fleuves survolés, et
les plaines fuyantes, et les cités enti-
ères sur leurs disques qui nous filaient
entre les doigts-- grands virements de
comptes et glissements sur l'aile."

Puis, c'est le procès de la France fait par le poète avec
amour mais aussi avec un esprit critique et sévère:

"Avec vous, et le Vent avec

nous, sur la chaussée des hommes de
ma race!

Nous avons rendez-vous avec
la fin d'un âge. Nous trouvons-nous
avec les hommes d'un autre âge?

...Il n'y a plus pour nous
d'entente avec cela qui fut.

Nous en avons assez de ces
genoux trop calmes où s'enseignait le
blé...

Assez de ces porteuses de
palmes et d'olives sur nos monnaies
trop blondes, comme ces filles et mères
d'Empereurs qui s'appelaient Flavie...

Ah! quand les peuples pé-
rissaient par excès de sagesse, que
vaine fut notre vision!...

Et vous, hommes de venelles
et d'impasses aux petites villes à panon-
ceaux, vous pouvez bien tirer au jour
vos liards et mailles de bon aloi: ce
sont reliques d'outremonde et dîmes
pour vos Marguilliers...

Nous en avons assez, prudence,
de tes maximes à bout de fil à plomb,
de ton épargne à bout d'usure et de re-
prises...

...Et quand nos filles elles-
mêmes s'aiguisent sous le casque, chante-
rez-vous encore l'ariette de boudoir, ô
grâces mortes du langage?...

Soufflé l'avoir, doublée la
mise-- sur toute ruine l'idée neuve!...
Ah! qu'elle vibre! qu'elle vibre!"

C'est tout cela qu'il faut balayer, parce que le temps est
venu pour la construction de l'âge nouveau:

"Et c'est temps de bâtir sur
sur la terre des hommes. Et c'est regain
nouveau sur la terre des femmes.

De grandes oeuvres déjà tres-
saillent dans vos seigles et l'empennage
de vos blés.

Ouvrez vos porches à l'An neuf!
... Un monde à naître sous vos pas!...

--Se hâter! Se hâter! Parole
du plus grand Vent!"

Et moi, je serai là, dit le poète, là pour vous aider dans
cette grande oeuvre que vous êtes sur le point de créer:

"Et le poète est avec vous.
Ses pensées parmi vous comme des tours
de guet. Qu'il tienne jusqu'au soir,
qu'il tienne son regard sur la chance
de l'homme!"

Ensuite vient l'affirmation positive de la foi de Saint-
John Perse dans ce nouvel âge de l'homme entraîné par le
poète hors de ses façons coutumières pour parvenir à la
joie de se forger la vie qui est son dû:

"...C'étaient de très grands
vents sur la terre des hommes-- de très
grands vents à l'oeuvre parmi nous,

Qui nous chantaient l'horreur
de vivre, et nous chantaient l'honneur
de vivre...

Ô vous que rafraichit l'orage,
la force vive et l'idée neuve rafraichi-
ront votre couche de vivants, l'odeur
fétide du malheur n'infectera plus le
linge de vos femmes.

Repris aux dieux votre visage,
au feu des forges votre éclat, vous en-
tendrez, et l'an qui passe, l'acclamation
des choses à naître sur les débris
d'élytres, de coquilles.

Et vous pouvez remettre au feu
les grandes lames couleur de foie sous
l'huile. Nous en ferons fers de labour,
nous connaissons encore la terre ouverte
pour l'amour, la terre mouvante, sous
l'amour, d'un mouvement plus grave que la
poix."

Après cette paraphrase d'Isaïe, avec sa

promesse d'une paix à venir, le poète exulte pour une dernière fois dans la gloire de vivre:

"Une race nouvelle parmi les
hommes de ma race, une race nouvelle par-
mi 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!...

Et comme épilogue, il reprend l'image de l'arbre:

"Quand la violence eut renou-
velé le lit des hommes sur la terre,
Un très vieil arbre, à sec de
feuilles, reprit le fil de ses maximes...
Et un autre arbre de haut rang
montait déjà des grandes Indes souter-
raines,

Avec sa feuille magnétique et
son chargement de fruits nouveaux."

.

Vents est certainement l'oeuvre la plus grandiose et la plus universelle que Saint-John Perse ait entreprise. Dans ce poème il embrasse non seulement "le monde entier des choses", mais l'humanité tout entière. C'est aussi l'oeuvre la plus positive, pour l'humanité si- non pour l'amateur de poésie, car il envisage pour l'homme un avenir peut-être non considéré encore même en rêve, par la majorité des hommes. Ce qui est le plus difficile à comprendre, c'est que Paul Claudel ait pu prononcer ce jugement à propos de Vents:

"Mais la conclusion
hésitante à son aventure spirituelle don-
née par ce successeur de Colomb, qui s'en

trouverait satisfait?" (3)

Par quelle contorsion de l'imagination peut-on voir cette conclusion comme hésitante? Il suffit de regarder les conclusions des autres oeuvres de Saint-John Perse (Anabase, Neiges, Pluies, par exemple) pour ne pas entrer dans d'autres comparaisons, pour voir jusqu'à quel point elle n'est ni hésitante ni vacillante, mais ferme et définitive. Plus juste a été l'appréciation de Denis de Rougemont, qui semble avoir mieux compris le poème:

"Nous l'attendrons
un soir d'automne, avec le souffle du
grand vent, sur la route et la terre des
hommes, prêts à rendre nos comptes "d'hommes
nouveaux-- d'hommes entendus dans la gestion
humaine, non dans la précession des équinoxes," et qu'il nous aide! par le chant
d'une Europe future." (4)

Tout ce poème est véritablement le chant d'une Europe future, oui, et d'un monde futur, ici où "c'est de l'homme qu'il s'agit".

L'étonnant dans ce poème est surtout le rôle du poète. Lui qui a pour occupation "la mise en clair des messages" n'est pas seulement clairvoyant, il est le véritable "leader" de l'humanité; c'est vers lui que les hommes se tourneront pour prendre conseil, pour chercher

(3) Idem, P. 66

(4) Denis de Rougemont, "St-John Perse et l'Amérique", Les Cahiers de la Pléiade, été-automne 1950, p. 139.

secours et pour puiser la force, aussi bien que pour demander des prophéties et des interprétations du futur. On est tenté de rapporter cette notion à la conception de Victor Hugo,

"Peuples, écoutez le poète!
Ecoutez le rêveur sacré!
Dans votre nuit, sans lui complète,
Lui seul a le front éclairé.
Des temps futurs perçant les ombres,
Lui seul distingue en leurs flancs sombres
Le germe qui n'est pas éclos..."

(Les Rayons et les Ombres)

C'est une foi inébranlable dans cette "vocation" du poète et dans l'efficacité des poèmes pour éclairer les hommes:

"Et nos poèmes encore s'en
iront sur la route des hommes, portant
semence et fruit dans la lignée des
hommes d'un autre âge..."

Et dans le vers suivant, déjà cité, il parle de "mon cri de vivant sur la chaussée des hommes". Qu'on est loin du "grand poème délérable" d'Exil!

Non seulement le poète montre aux hommes qu'il y a pour eux un moyen de trouver une meilleure vie dans un autre âge (qui n'attend que leur effort), mais il doit aussi les y entraîner, et les guider sur les chemins de l'action.

Il leur enseigne que la force et la violence seront indispensables pour mettre la terre à neuf; l'édification de l'âge nouveau ne peut commencer qu'après que les hommes auront détruit, balayé, nettoyé tout ce qui carac-

térise notre "basse époque". Le poète répète souvent, "O vous que rafraichit l'orage"-- l'orage, symbole de la violence comme le vent en est symbole, sera l'instrument par lequel ils seront rafraichis, compris littéralement: "rendus frais", "rendus neufs".

Il est dit que le chemin ne sera pas facile, qu'il sera même dangereux; les vents chantaient aussi bien "l'horreur de vivre" que "l'honneur de vivre", et ils chantaient "au plus haut faite du péril". Mais la promesse est grande.

Si Anabase était le poème du passé, d'un passé si lointain qu'il était indéfinissable, et si les quatre poèmes des années 1941-44 (Exil, etc.) étaient les poèmes d'un présent assez triste, Vents est le poème d'un futur radieux.

Sa vision de l'avenir, il faut l'admettre, n'est pas encore claire. Il est certain que ce sera un avenir où régnera la paix (voir la citation à la page 82), où l'on aura aboli le malheur ("L'odeur fétide du malheur n'infectera plus le linge de vos femmes"). A part cela, rien n'est précisé. Il y aura "l'idée neuve", "une race nouvelle", "l'An nouveau"; toutes choses qui suggèrent une immense bonheur à venir, un immense changement qui permettra aux hommes de connaître "la terre ouverte pour l'amour".

CHAPITRE VI

LA TECHNIQUE DE SAINT-JOHN PERSE

Les chapitres précédents avaient trait surtout à la pensée de Saint-John Perse; il s'agissait de disséquer ses oeuvres, pour essayer d'en dégager le sens, souvent presque imprenable. Il faut bien esquisser ses thèmes principaux: ne pas comprendre ce qui est pour lui l'exil (au sens propre et au sens figuré d'isolement) de l'homme et du poète, ne pas comprendre sa vision de la grandeur de l'homme, de tous les hommes "dans leurs voies et façons", serait ne rien comprendre de Saint-John Perse. Mais, ces thèmes saisis, il reste beaucoup, sinon à comprendre, du moins à ressentir. La pensée "saint-john persienne" (l'adjectif est de Claudel) est accompagnée d'un art poétique qui donne à cette pensée sa forme nécessaire et inévitable. "Inévitable", parce que Perse lui-même croit à l'inévitabilité de l'expression poétique; c'est-à-dire, quand un poète travaille sur un vers, c'est pour exprimer exactement, d'une façon déterminée, ce qu'il pense ou ressent, et le vers n'est complet, final, qu'au moment où il semble inévitable, exprimé dans une forme qui n'aurait pu être différente et dont pas un mot ne pourrait être changé.

Il convient alors de préciser quels sont les éléments divers qui composent cette forme "inévitable" qui revêt sa pensée, de discuter des multiples aspects de la

technique qu'il emploie.

Dans la lettre à Archibald MacLeish citée au cours du chapitre IV (page 49), Léger lui-même en a parlé de quelques uns: "ses allitérations, ses assonances et ses incantations (astreintes au rythme de la vague)... les ressources étymologiques de certains de ses mots..." Il était loin d'en énumérer tous. En effet, il serait difficile de trouver un procédé technique ou un moyen d'expression poétique que Saint-John Perse n'ait pas utilisé. C'est peut-être précisément le fait qu'il se sert de tout l'appareil traditionnel de la poésie dans une oeuvre qui paraît la moins traditionnelle, la plus "moderne", qui distingue son oeuvre de celle de ses contemporains. A part l'usage de rimes, d'allitérations, à part le maniement du rythme, procédés plus proprement dits "traditionnels", même la partie de sa technique qui semble la plus nouvelle-- son vocabulaire-- se rattache à la technique traditionnelle de la poésie: la recherche d'un vocabulaire "frappant" exprimant la pensée de façon nouvelle, n'apparaît pas pour la première fois; elle a été un souci commun à beaucoup de poètes, depuis Ronsard jusqu'à nos jours, mais si la recherche n'est pas nouvelle, les résultats le sont. Le vocabulaire très précis et très savant de Saint-John Perse, facilitant l'expression des détails les plus exacts, n'est pas très facile à comprendre pour un lecteur moyen. Sa difficulté est due au fait que ce poète possède des connais-

sances remarquables dans plusieurs domaines, scientifiques et autres, qui lui permettent de se servir de termes propres à ces domaines, termes qui ne sont habituellement connus que des experts. Ce vocabulaire a même été parfois responsable du spectacle un peu comique du lecteur penché sur deux volumes à la fois: Vents, par exemple, et un gros dictionnaire.

Un des nombreux domaines scientifiques auxquels il emprunte plusieurs termes est la géologie. Des mots tels que "gneiss"; "trias"; "loess"; "névé"; "faille"; "schistes" en sont quelques uns parmi tous ceux qu'il emploie.

De même l'entomologie lui est familière. Entre autres termes relevant de ce domaine on peut citer: "phrygane"; "vanesse"; "élytre"; "phasme"; "anophèle".

La botanique n'est pas négligée non plus. Des quantités de termes botaniques paraissent à une fréquence régulière dans toute son œuvre. Citons "achaine"; "élyme"; "althaea"; "arum"; "abiès"; "arille"; "salicorne"; "hièble".

Mais Léger a des connaissances beaucoup plus étendues et il emprunte des mots nombreux à la minéralogie, à l'ornithologie et même à la médecine (on se souvient qu'il avait fait des études de médecine). Surtout les aspects variés de l'histoire naturelle l'ont toujours attiré, et il emploie tout naturellement le vocabulaire qui leur

est propre.

Toujours passionné par la mer, en particulier par la navigation, il utilise fréquemment des termes marins techniques, tels: "amer"; "gens de bornage"; "pales d'hélices"; "bâché".

Un tel choix de mots a sa part de responsabilité dans les difficultés présentées par la poésie de Saint-John Perse. Si on parle toujours du lecteur moyen-- et il n'y a pas de modèle plus général-- on peut aisément voir pourquoi ce lecteur trébuche sur ce vocabulaire savant. En effet, s'il est possible qu'un ou deux de ces domaines si familiers à Saint-John Perse lui soient aussi connus, il est rare qu'il ait des connaissances aussi étendues que celles du poète.

Ce vocabulaire spécialisé et scientifique ne constitue qu'une partie, d'ailleurs, des ressources linguistiques utilisées par ce poète. A part les mots plus ou moins techniques, il emploie une quantité de mots rares, qui contribuent, eux aussi, à étonner un peu le lecteur qui n'est pas accoutumé à leur usage. Il faut admettre, en même temps, que si Perse emploie un mot rare ou un mot technique, c'est parce que seul ce mot rend le sens précis qu'il veut exprimer. Le malheur est que parfois ce sens précis échappe au lecteur par la difficulté même du mot employé.

Parmi les mots rares, citons la catégorie des mots "exotiques", c'est-à-dire, des noms de la faune et de la flore des régions orientales ou antillaises connues par le poète, ainsi que de l'Amérique du Sud. En voici quelques exemples: "icaque"; "ipomée"; "l'Anibe"; "l'oiseau Annaô"; "la plante Pi-lu"; "Yaghé, liane du pauvre"; "la graine d'Ologhi"; "vigogne"; "copal"; "coca" et nombre d'autres.

Plusieurs termes archaïques se rencontrent dans ses poèmes: quelques uns sont des termes de droit féodal. Parmi ces nombreux mots et expressions citons "almageste"; "portulan"; "hoirie"; "terres de mouvance"; "terre de main-morte"; "gabelle"; "abeillage"; "host".

D'autres, moins rares, peut-être, mais qui exigent une certaine érudition de la part du lecteur, sont fréquents, tels "colophon", "pschent", "néoménie"; "onomastique".

Parfois, Perse emploie des mots qu'on ne trouve pas dans les dictionnaires; les a-t-il inventés, traduits d'une autre langue, ou sont-ils simplement des mots si rares qu'ils ont échappé à la plupart des lexicologues? La réponse en est difficile pour des mots comme "abutilons", "mantique", "ourlienne" et "azalaie". Il a lui-même expliqué ce dernier dans la lettre à MacLeish déjà citée (pp. 49 et 74):

[En parlant d'Exil] "Parmi ses

mots concrets, un seul mot rare ou exotique, dont je m'excuse: "azalaïe", que vous ne trouverez pas dans les dictionnaires usuels, est le nom de la grande caravane annuelle du sel aux déserts d'Afrique. J'en avais besoin pour une transposition."

Une place considérable est accordée aux noms propres dans ces poèmes. Certains sont bien connus et éveillent des échos dans l'esprit du lecteur. Parmi ceux-ci sont Salomon, Montezuma, Didon, Cortez, Balboa, Assur, Numide. Mais plusieurs autres noms propres sont ou peu connus, ou inconnus ou, quoique connus, n'ont pas de correspondance précise avec le contexte. Tels "Eâ, dieu de l'abîme" (Vents); "parmi les chutes de Biélides" (Anabase); "de si belles taches de vin mur... comme on en vit aux seins des filles d'Eloa" (Poème à l'Etrangère); "L'ennui cherche son ombre aux royaumes d'Arsace" (Exil) "...celui, comme Baber, qui vêt la robe du poète entre deux grandes actions viriles..." (Exil); "sauvage comme Cambyse et doux comme Assuérus" (Eloges).

Roger Caillois, dans son étude, "sur l'Art de Saint-John Perse" (1), a illustré une autre habitude de Perse-- celle d'employer les mots dans leur sens étymologique ancien, ou plutôt de les employer de telle sorte que le sens étymologique vienne s'ajouter au sens actuel. Caillois cite "échéance", dans l'expression

(1) Dans Hémisphères, no. 1, été 1943.

"l'échéance de nos rives" (Anabase), où l'on retrouve le sens primitif d'échoir: "tomber", est rappelé pour exprimer l'idée de "la limite de nos rives". Le même mot est employé dans Exil, où le poète parle de "l'échéance d'un mot pur". Ou encore, Caillois a cité le vers:

"Fais choix d'un grand chapeau
dont on séduit le bord." (Anabase)

où le mot séduire est restitué à son sens latin: seducere, "conduire à l'écart"; dans le contexte, "plier dans un autre sens".

Toujours dans Anabase, le poète parle de "la plume savante au scandale de l'aile". L'origine grecque du mot scandale, qui signifiait "pierre d'achoppement", donne un sens concret au vers, tandis que le mot "scandale" dans le seul sens actuel ne s'adapterait pas au contexte.

Dans Anabase et dans Exil Perse a employé le mot insane; dans Exil, "toute chose insane aux fifres de l'exil". Ainsi conçu, le mot évoque les deux significations de "dément" et de "malsain", ce dernier étant la signification originelle latine de "insanus".

"Hôte précaire à la lisière de nos villes", dit le poète dans Exil, en s'adressant à l'exilé. Si on songe que le mot précaire, tout en voulant dire "mal assuré", "qui manque de stabilité", provient du mot latin precor et renferme la notion de "prière", on reconstitue "l'hôte

précaire" sous deux formes, celui qui n'a aucune assurance pour son avenir, et celui qui est suppliant.

En rendant ainsi aux mots leur signification originelle, tout en gardant le sens actuel, qui par association ne peut disparaître de l'esprit du lecteur, Perse contribue à un certain renouvellement de la langue ainsi qu'à son enrichissement.

Des usages étonnants, des combinaisons imprévues sont très fréquents chez ce poète. Il choisit un adjectif ou un verbe qu'on ne s'attendrait pas à voir employé dans un tel sens; il parle des "fleuves emphatiques" ou des "mers fautives", des "mots hongres du bonheur" dans Anabase, de son "âme numide" dans Exil; dans Vents, c'est "la face brève de la terre" qui est "restituée". Ou bien, dans Pour Fêter une Enfance, il emploie un verbe inattendu, comme:

"Les fleurs s'achevaient en des
cris de perruche..."

et cet autre

"La rue... qui s'apprivoise parmi
la poudre des tombeaux." (Eloges)

Cette façon d'employer un mot ordinaire dans un contexte neuf ne peut que rafraîchir l'expression poétique. L'inattendu du mot fait qu'on s'arrête, qu'on accorde à l'expression plus d'attention; ainsi le poète réussit à donner une signification plus large ou plus profonde là où une combinaison ordinaire, usée, plus courante, aurait eu moins

d'amplitude.

A côté des vocables rares et des usages nouveaux est tout un petit vocabulaire de mots très simples, très concrets, qui semblent les termes favoris de Saint-John Perse. Il y en a plusieurs, comme "eau", "sel", "grand" et tant d'autres, dont je relèverai deux ou trois seulement comme exemples.

Les mots "eau" et "sel" paraissent très fréquemment, et pour comprendre leur pleine valeur, il faut probablement avoir vécu dans le désert, où ce sont les deux éléments les plus précieux. L'eau et le sel ont là une importance beaucoup plus vitale que dans notre civilisation urbaine; ils sont la vie même, pour les gens du désert. La citation à la page 39 indique un peu le rôle du sel et de l'eau dans le désert, et plus tard, même s'il ne s'agit plus du désert, ils gardent chez Saint-John Perse leur valeur presque symbolique. Même dans un petit morceau lyrique, dans cette citation de Vents par exemple, leur valeur est attestée:

[la Mer] "invitée à ma table
de plein air et mêlée à mon pain, à
l'eau de source dans les verres, avec la
nappe bleuissante et l'argent et le sel,
et l'eau du jour entre les feuilles."

Si l'on parle de valeur symbolique, c'est surtout le sel qui possède cette valeur. Dire exactement ce que le sel représente pour le poète serait difficile, mais il semble être l'essence même du monde, l'antithèse de tout ce qui

est superflu ou faux. "Au délice du sel sont toutes lances du désir... J'aviverai de sel les bouches mortes du désir." dit le poète dans Anabase. Le mot reparait à maintes reprises dans les contextes les plus variés:

"...tout le sel de la terre tres-saille..." (Anabase)

"O pestilences de l'esprit dans la crépitation du sel." (Exil)

"l'idée pure comme un sel" (Anabase)

"le silence du savoir comme le sel des âges" (Vents)

"le sel de votre solitude"
(Images à Crusoé, "Le Livre")

Symbole sans doute surtout personnel, qui incorpore bien des nuances à peine perceptibles, le sel se retrouve constamment dans les divers recueils.

Le mot "grand" est cher à Saint-John Perse, ainsi que "haut" et bien d'autres qui marquent l'opposition aux choses petites, restreintes, étroites. Mais le mot "grand" se rattache surtout aux femmes; chez Saint-John Perse, une femme n'est jamais petite, et en général il insiste sur les grandes femmes:

"les servantes de ma mère, grandes filles luisantes" (Pour Fêter une Enfance)

"On lui mène à la nuit de grandes femmes bréhaïgues." (Anabase)

"Quelle grande fille répudiée..
quelle grande fille malaimée." (Exil)

"et les femmes étaient grandes"
(Vents)

"un parfum puissant de grandes
femmes mûrissantes" (Vents)

Pendant la discussion des mots chers à
Saint-John Perse, il convient de mentionner quelques mots
ou expressions qui lui sont propres, à tel point qu'elles
constituent un sceau propre au poète-- où qu'ils puissent
paraître, ils révèlent infailliblement leur auteur. On
doit insister surtout sur une tournure qu'il semble préfé-
rer à toute autre: "parmi nous" ou "parmi vous". Cette
locution est si curieuse, non pas en soi, mais parce qu'elle
est employée incroyablement souvent. Il vaut la peine d'en
donner des exemples tirés, non seulement de la poésie de
Saint-John Perse, mais de la prose d'Alexis Léger. Depuis
Amitié du Prince, on la trouve:

"...homme aux narines minces
parmi nous... Tu peux te taire parmi nous..."

Ensuite, elle revient constamment:

"J'honore les vivants, j'ai face
parmi vous." ("Chanson du Présomptif", Eloges)

"Pour une année encore parmi vous!...
...Mais j'ai dessein de vivre parmi vous...
ma force parmi vous!... En robe pure parmi vous.
Pour une année encore parmi vous." (Anabase)

"...garde vivante parmi nous la
force occulte de ton chant!" (Exil)

"Pour trafiquer de choses saintes
parmi nous.. Au vent du ciel la chose errante
et telle qu'elle s'en vint vivre parmi nous!"
(Pluies)

"Son occupation parmi nous: mise
en clair des messages... Et le Poète encore
est parmi nous..." (Vents)

Et, chose surprenante, cette expression qui semble plus ou moins du domaine de la poésie, revient autre part:

"Jacques Rivière a vécu parmi
nous en poète de l'intelligence... Les
mains si nettes parmi nous."
(Lettre sur Jacques Rivière)

"Et plus d'un coeur simple, par
le monde, sut ressentir confusément ce
qu'avait signifié parmi nous cette présence
humaine.

...il attend l'heure de se lever
encore parmi nous..." (Briand)

Il serait intéressant de déterminer exactement ce que veut dire "parmi nous" pour Alexis Léger. Le poète y tient énormément, puisqu'il l'emploie si souvent; les exemples donnés n'en sont que quelques uns parmi des dizaines. Il me semble que c'est non seulement un moyen simple d'exprimer les idées d'association et d'identification avec l'humanité, mais encore la façon la plus euphonique de les dire; il est probable que le son de ces deux mots a plus que tout déterminé cette préférence marquée.

On peut noter un autre tour d'expression pour lequel le poète a évidemment une certaine prédilection, jusqu'au point d'y rester fidèle pendant presque quarante ans. Dans le chapitre IV (page 56) ce vers est cité:

"Soeurs des guerriers d'Assur
furent les hautes Pluies en marche sur
la terre..." (Pluies)

Voyons combien de fois une locution analogue a été employée dans cette poésie:

"Et quelle plainte alors sur la

bouche de l'âtre, un soir de longues pluies en marche vers la ville..."
(Images à Crusocé, "Le livre")

"Au bruit des grandes eaux en marche sur la terre..." (Anabase)

"Nos compagnons ces hautes trombes en voyage, clepsydres en marche sur la terre".
(Anabase)

"Et qu'il fut vain...d'épier...ce grondement de grandes eaux en marche vers leurs Zambézies!" (Vents)

C'est presque une personnification de l'eau qui est envisagée comme une armée invincible en marche, avec cette puissance de mouvement qui balaie tout obstacle sur son passage.

Même remarque pour le mot "faste", employé toujours au superlatif:

"frayant aux cimes les plus fastes" (Pour Fêter une Enfance)

"environné des signes les plus fastes" (Amitié du Prince)

"J'épie au cirque le plus vaste l'élancement des signes les plus fastes." (Exil)

Le mot "faste" est ainsi défini dans le Petit Larousse:

"se disait chez les anciens d'un jour où il était permis de vaquer aux affaires publiques". Il s'agit donc d'un jour de fête. Par conséquent (et ici la transition est moins perceptible) d'un jour favorable; favorable il doit l'être, puisqu'il est évident que c'est la signification qu'a adoptée Saint-John Perse, dans les maintes occasions où il l'a employé.

L'étude des répétitions pourrait ne pas se terminer ici, mais il faut distinguer entre celles qui arrivent par hasard, comme par exemple la répétition d'une phrase déjà prononcée, et celles plus fréquentes, qui semblent caractéristiques, comme dans nos dernières citations.

Ce vocabulaire de Saint-John Perse, par sa simplicité, d'un côté, et par sa difficulté de l'autre, présente un des aspects les plus originaux de sa poésie. Son choix de mots est très riche et très varié; la langue française sous sa plume n'est pas celle de tous les jours. Il est vrai que ce n'est pas un vocabulaire facile, et qu'il exige un réel effort pour le comprendre, mais la récompense de cet effort est immense, parce que ce vocabulaire dans toute son étendue réussit à rendre les significations et les suggestions les plus précises et les plus subtiles.

Ce n'est pas seulement avec un vocabulaire infiniment varié que Perse produit ses effets. Il a été déjà dit qu'il se sert, de temps en autre, de tout l'appareil traditionnel de la poésie. La rime et l'allitération, les variations sur la rime, comme les assonances et ce que lui-même appelle les "transpositions", sont communes dans ces vers, dits libres, où en réalité tout est conforme à des règles particulières à Saint-John Perse mais aussi strictes que celles de la versification régulière. Les ressources de la rime et des procédés apparentés à la rime

fournissent au poète un corps de moyens techniques qu'il utilise beaucoup, en les développant, bien entendu, selon son propre génie, jusqu'à des constructions parfois très compliquées composées de séries d'assonances ou de consonances. On peut examiner ces moyens en commençant par le plus simple, la rime ordinaire.

Les rimes plus ou moins parfaites (si l'on peut s'exprimer ainsi) sont assez fréquentes dans cette oeuvre. Il y en a des exemples dans le recueil Eloges, comme celui-ci (déjà cité par Valery Larbaud): (2)

"et l'arbre balancé
qui perd une pincée d'oiseaux
aux lagunes du ciel écaille un
vert si beau qu'il n'y a de plus vert que
la punaise d'eau."

ou celui-ci, plus simple:

"végétales ferveurs, ô clartés
ô faveurs!"

Encore, dans Exil, trouve-t-on,

"J'épie au cirque le plus vaste
l'élancement des signes les plus fastes."

(déjà cité sous une autre rubrique) et

"Toujours il y eut cette clameur,
toujours il y eut cette splendeur."

On verra que souvent, comme dans cette dernière citation, il y a répétition dans deux vers successifs d'une construction

- (2) Valery Larbaud: "Eloges", dans Les Cahiers de la Pléiade, été-automne 1950 (article paru pour la première fois dans la Phalange du 20 décembre 1911).

identique, rapprochement accentué encore par la présence de la rime. Même exemple dans Neiges:

"Epouse du monde ma présence,
épouse du monde ma prudence!"

Parfois deux vers entiers contiennent plusieurs rimes, ou demi-rimes, comme ces deux vers tirés de Pluies:

"Guerrières, ô guerrières par
la lance et le trait jusqu'à nous aiguisées!
Danseuses, ô danseuses par la
dance et l'attrait au sol multipliées!"

ou comme ce passage de Vents:

"...Le vin nouveau n'est pas plus
vrai, le lin nouveau n'est pas plus frais..."

Les rimes les plus régulières ne se trouvent pas nécessairement à la fin des vers ou à la fin de deux unités phonétiques; elles peuvent aussi bien être intérieures:

"...les hauts bûchers de l'homme
de guerre, les hauts ruchers de l'imposture."
(Pluies)

C'est à une rime comme celle-ci que s'appliquait le terme "plus ou moins parfait" de la page précédente:

"...à telles houles de haute terre,
à telles houles de haute mer. (Vents)

puisque "terre" et "mer", tout en ne formant pas une rime parfaite, forment plus une rime qu'une assonance. Quelquefois les deux vers qui riment sont séparés d'un long paragraphe, et ce n'est peut-être pas à la première lecture qu'on percevra la rime. Ainsi ces vers:

"...dispersant
Balises et corps-morts, bornes
milliaires et stèles votives..."

suivi d'un paragraphe de quinze lignes, après quoi cette répétition:

"Ha! dispersant-- qu'elles dispersent! disions-nous-- toute pierre jubilaire et toute stèle fautive..." (Vents)

La rime peut souvent se reposer sur la répétition d'un son deux ou trois fois dans un seul vers; rime intérieure, comme il a été suggéré ci-dessus, mais moins simple que l'autre:

"De beaux fragments d'histoires en dérive, sur des pales d'hélices, dans le ciel plein d'erreurs et d'errantes prémisses, se mirent à virer pour le délice du scholiaste." (Exil)

Autre procédé des plus intéressants est celui que je nommerai la "rime chiasmique", sorte de rime double invertie:

"...l'heure nouvelle dans ses langes, et mon coeur visité d'une étrange voyelle." (Pluies)

"Avec l'achaine, l'anophèle, avec les chaumes et les sables, avec les choses les plus frêles, avec les choses les plus vaines..." (Exil)

Plus fréquentes que les rimes, et plus régulières, sont les assonances ou consonances, ou des combinaisons des deux, que le poète manie très habilement, de façon qu'elles ne semblent jamais forcées, mais toutes naturelles dans le vers. On peut en citer plusieurs exemples:

"...plus d'une proposition
Nouvelle sur l'essence de l'être...
O fumées que voilà sur la pierre de l'être!"
(Pluies)

"...la même mouette sur son aile,
la même mouette sur son aire, à tire-d'aile
ralliant les stances de l'Exil."
(Exil)

Surtout ce vers d'Exil,

"les roseraies de roses rouges
sous les roucoulements d'orage."

où il a combiné l'allitération des r, la rime intérieure
de rouges et roucoulements et la consonance de rouges et
orage. Et pour en citer un autre exemple:

"O Saisisseur de glaives à l'aurore
O Manieur d'aigles par leurs angles,
et Nourrisseur des filles les plus aigres."
(Exil)

Cette dernière citation indique un peu comment le poète
emploie ces combinaisons d'assonances et de consonances,
dans l'entrelacement des sons gl et ai. Il use aussi d'un
procédé poétique qu'il nomme une "transposition". (C'est
de ce mot qu'il s'est servi en parlant du mot azalaïe, dans
la lettre à MacLeish citée à la page 91.) C'est ainsi que
le mot est employé dans le vers:

"le ciel est un Sahel où va
l'azalaïe en quête de sel gemme." (Exil)

Avec la répétition des sons s et al ou el, le mot Sahel se
trouve "transposé" dans les deux premières syllabes du mot
azalaïe. Cette transposition de sons se rencontre assez
souvent, dans ce vers d'Eloges, par exemple:

"...Ceux qui sont vieux dans le
pays le plus tôt sont levés à pousser le
volet."

où il y a transposition des lettres l et v, accompagnée de

l'allitération des p et des v. La même transposition se trouve dans Exil:

"Voilez la face de nos femmes;
levez la face de nos fils; et la consigne
est de layer la pierre de vos seuils..."

Semblable en technique est ce vers tiré de Pluies:

"...lavez la literie du songe et
la litière du savoir..."

Un autre moyen consiste en la répétition des sons, dans une sorte d'allitération destinée à changer le sens en se servant de la même racine mais de différents mots:

"Sur des plaintes de pluvier s'en
fut l'aube plaintive, s'en fut l'hyade
pluvieuse." (Exil)

Il faut admettre qu'un vers comme celui-ci étale une sorte de virtuosité du langage, mais, comme il a déjà été dit dans ce contexte, les résultats en sont assez réussis pour que la virtuosité ne se dégage pas de la poésie pour en détruire l'effet.

A part les procédés purement mécaniques, pour ainsi dire, procédés qui consistent surtout dans le maniement des mots, Saint-John Perse apporte une forte imagination et une profonde sensibilité et arrive à faire une poésie extrêmement imagée. L'abondance d'images dans son oeuvre, images qui font appel à tous les sens, atteint peut-être plus que tout autre procédé la sensibilité du lecteur.

Ses images peuvent être très simples, et à l'aide de très peu de mots, une couleur, par exemple, est évoquée très précisément. Il a toute une série d'images d'une simplicité frappante mais tout de même typiquement exotiques:

"J'ai une peau couleur de tabac
rouge ou de mulot." (Eloges, "Ecrit sur la Porte")

"un nuage violet et jaune, couleur
d'icaque..." (Pour Fêter une Enfance)

"la grand'voile irritabile, couleur
de cerveau." (Eloges)

"des faces insonores, couleur de
papaye et d'ennui." (Pour Fêter une Enfance)

"ce fleuve pâle...d'une couleur
de sauterelles écrasées dans leur sève."
(Anabase)

"sur la terre rose et or de la
création, ah! sur la terre de vin rose,
couleur de pousses de manguiers." (Vents)

Mais souvent l'accumulation d'images prend la forme d'une métaphore, longue d'un paragraphe, construite pas à pas. Tel est ce tableau des collines, tiré d'Anabase, souvent cité par les critiques qui parlent de Perse:

"Chamelles douces sous la tonte,
cousues de mauves cicatrices, que les
collines s'acheminent sous les données du
ciel agraire-- qu'elles cheminent en si-
lence sur les incandescences pâles de la
plaine; et s'agenouillent à la fin, dans
la fumée des songes, là où les peuples
s'abolissent aux poudres mortes de la
terre."

En prêtant ainsi la vie aux collines, il décrit la ligne douce des montagnes à la limite même du désert, alors qu'

elles semblent être lentement en motion; en même temps il réussit à communiquer l'impression d'un vaste espace où la vie humaine n'existe plus. Semblable en construction est l'image du siècle mourant qui se trouve parmi les premiers vers de Vents:

"Car tout un siècle s'ébruitait
dans la sécheresse de sa paille...

Comme un grand arbre sous ses
hardes et ses haillons de l'autre hiver,
portant livrée de l'année morte;

Comme un grand arbre tres-
saillant dans ses crécelles de bois mort
et ses corolles de terre cuite--

Très grand arbre mendiant qui a
fripé son patrimoine, face brûlée d'amour
et de violence où le désir encore va
chanter."

Ou bien cet autre passage de Vents, où le poète parle de la nécessité de balayer tout ce qui est vieux, inutile, pour vivre à nouveau, et où il se sert d'une image marine:

"Et ne voyez-vous pas, soudain,
que tout nous vient à bas-- toute la mâture
et tout, le gréement avec la vergue, et
toute la voile à même notre visage-- comme
un grand pan de croyance morte, comme un
grand pan de robe vaine et de membrane
fausse--

Et qu'il est temps enfin de
prendre la hache sur le pont?"

Parfois, la justesse de ses images étonne, quand par exemple il parle des villes où, la nuit, on voit la lumière à travers les milliers de fenêtres des hauts bâtiments:

"les hautes villes de pierre
ponce forées d'insectes lumineux." (Neiges)

ou quand il décrit la pluie ainsi:

"O grandes gerbes non liées!
l'ample et vive moisson aux bras des hommes
inversée!"

(Pluies)

D'autres sont frappantes, parce que très inattendues, telle
cette façon de représenter la mer au matin, quand le soleil
se reflète sur chaque petite vague:

"La mer, entre les îles, est
rose de luxure; son plaisir est matière
à débattre, on l'a eu pour un lot de
bracelets de cuivre!"

(Eloges)

Ensuite on trouve cette comparaison si claire et si précise
du coco à une tête coupée:

"le coco que l'on a bu et
lancé là, tête aveugle qui clame affran-
chie de l'épaule."

(Eloges)

Il y a aussi beaucoup de délicatesse dans
les images, comme ce vers sur la neige:

"neige plus fine qu'au désert
la graine de coriandre, neige plus
fraîche qu'en avril le premier lait des
jeunes bêtes..."

(Neiges)

Et peut-être les images qui ont le plus de valeur sont celles
qui expriment, dans quelques mots, des thèmes fondamentaux
comme cette "invitation au voyage":

"Tous les chemins du monde
nous mangent dans la main!"

(Eloges, "Chanson du Présomptif")

ou cette élégie en miniature, d'un vers seulement sur le
caractère éphémère de notre vie:

"Car nos années sont terres de

mouvance, dont nul ne tient le fief..."
(Neiges)

Un grand nombre de ces images font appel à l'odorat; cette poésie est pleine d'odeurs, comme "un parfum de termites et de framboises" (Pluies), ou "un parfum de fraise et d'aube" (Vents). Les odeurs préférées du poète semblent être celle du cheval et un certain parfum féminin. Il dit en effet avec délectation:

"Mon âme tout enténébrée d'un
parfum de cheval! (Anabase)

Le mélange des odeurs de cheval et de cuir lui est aussi très cher:

"On fait brûler la selle du
malingre et l'odeur en parvient au
rameur sur son banc,
Elle lui est délectable."
(Anabase)

"Et ce parfum de sellerie lui-même et cette poudre alezane... ne sauraient-ils en nous éveiller d'autre songe

Que votre fauve image d'amazones,
tendres compagnes de nos courses imprégnant
de vos corps le parfum des jodhpurs?"
(Vents)

Ce parfum de femme, avec des descriptions différentes, revient continuellement:

"aux pays infestés de bien-être
une odeur de forum et de femmes nubiles..."
(Anabase)

"une odeur de violettes et d'argile,
aux mains des filles de nos femmes..."
(Anabase)

"Des terres neuves, par là-haut,

comme un parfum puissant de grandes femmes
mûrissantes..."

(Vents)

"Toute la terre aux arbres...
comme un parfum de chair nubile et forte,
au lit des plus beaux êtres de ce monde."

(Vents)

On verra par ces citations toute la sensualité dont est
impregnée l'oeuvre de Saint-John Perse. En voici un très
bon exemple, où se mêle l'évocation de ce "parfum de
femme" et l'obsession des "grandes" femmes (cette fois-ci
ayant comme attribut de longues jambes):

"Et nous vous déroptions, ô
filles, à la sortie des salles, ce
mouvement encore du soir dans vos
chevelures libres-- tout ce parfum
d'essence et de sécheresse, votre
aura, comme une fulguration d'ailleurs...
Et vos jambes étaient longues et telles
qu'elles nous surprennent en songe, sur
les sables, dans l'allongement des feux
du soir..."

(Vents)

Les goûts aussi aident à créer cette at-
mosphère de sensualité:

"Et les femmes étaient grandes,
au goût de seigles et d'agrumes et de
froments moulés à l'image de leur corps."

(Vents)

"La terre au goût de vierge
noire... la terre encore au goût de femme
fait femme." (Pluies)

"...si tiède, sa bouche avait le
goût des pommes-rose, dans la rivière,
avant midi."

(Pour Fêter une Enfance)

Chez un poète qui accueille la vie si allègrement, qui
affirme la vie sous toutes ses formes, la présence de cette

sensualité est toute normale. Elle fait partie intégrante de sa conception du monde, donc partie intégrante de sa poésie.

Avec les odeurs et les goûts, les évocations des sons, assez fréquentes, sont très originales et très descriptives en même temps. Celle-ci, par exemple, se distingue particulièrement par sa justesse:

"L'heure midi plus sonore qu'une
moustique."

(Pour Fêter une Enfance)

et cette autre,

"Les toiles empesées
qui traînent par les chambres
un doux bruit de tonnerre."

(Eloges)

qu'on estime encore plus si l'on se rappelle que ce bruit de toile empesée est le souvenir d'un enfant.

Très appropriée aussi est cette comparaison du son d'un navire dans le brouillard au meuglement d'une bête:

"Je sais que des vaisseaux en
peine dans tout ce naissain pâle poussent
leur meuglement de bêtes sourdes contre
la cécité des hommes et des dieux."

(Neiges)

Parfois, mais assez rarement, le poète se sert d'images qui comportent une certaine synesthésie:

"Ces mouches... qui étaient comme
si la lumière eût chanté!"

(Pour Fêter une Enfance)

"les voix étaient un bruit
lumineux."

(Pour Fêter une Enfance)

"Et la lumière comme une huile."
(Anabase)

La remarquable justesse et l'étonnante variété des images de Saint-John Perse nous frappent dans son oeuvre peut-être plus que tout autre trait. Elles se succèdent avec une luxuriance jamais interrompue, l'une après l'autre, exigeant la réceptivité de tous les sens dans un état d'éveil extrême.

Mais c'est parfois justement à cause des images que la poésie de Perse est difficile. Néanmoins il est très rare qu'une de ses images n'éveille chez le lecteur aucun écho; il semble avoir la faculté de choisir exactement la comparaison, la métaphore, les mots descriptifs qu'il faut. Pourtant, il y en a une qui doit être signalée à cause de sa difficulté. Dans Anabase, le poète a dit:

"Un enfant triste comme la mort
des singes."

Il n'est sans doute pas exagéré de dire que cette comparaison reste obscure à beaucoup de monde, et il semble qu'un lecteur pourrait bien se demander quelle peut être sa signification. A moins que l'on ait quelque expérience de singes morts ou moribonds, on reste assez perplexe; or, cette image se rapporte à une expérience personnelle du poète. Le fait est que lui-même a été présent à l'agonie d'un singe, dans des circonstances un peu bizarres, qui rendaient l'incident d'une tristesse extrême. (Il a repris le même événement dans Vents, où il parle des "berceurs de

singes moribonds".) Et ce n'est qu'une fois que le lecteur comprend ce que l'expérience a communiqué à Léger, qu'il comprend l'image. Il est très probable que d'autres références qui semblent étranges, obscures, ou sans signification, s'éclairciraient à la lueur de l'expérience personnelle du poète. Mais dans bien des cas personne n'a les connaissances nécessaires pour les comprendre, aussi plusieurs passages restent inéclaircies dans l'oeuvre.

En discutant des images de Saint-John Perse, deux critiques bien connus ont offert une autre explication pour les difficultés qu'éprouve le lecteur, face à ce poète. M. T.-S. Eliot, en parlant d'Anabase, dit:

"Je peux, je l'espère, emprunter à M. Fabre deux notions qui seront peut-être utiles au lecteur anglais. La première en est que toute obscurité du poème, aux premières lectures, est due à la suppression des "maillles de la chaîne", à la suppression de tout ce qui servirait à expliquer et à relier, et non pas à l'incohérence ni au goût du cryptogramme. La justification de cette abréviation dans la méthode est que la séquence des images s'accorde et se concentre dans une impression intense de la civilisation barbare. Le lecteur doit permettre aux images de se ranger dans sa mémoire consécutivement sans mettre en question le raisonnable de chacune au moment; de sorte que, à la fin, un effet total se produise." (4)

- (4) "I may, I trust, borrow from Mr. Fabre two notions which may be of use to the English reader. The first is ~~that~~ any obscurity of the poem, on first readings, is due to the suppression of "links in the chain", of explanatory and connecting matter, and not to incoherence, or to the love of cryptogram. The justification of such abbreviation of method is that the sequence of

M. Eliot a indiqué une caractéristique de la construction poétique chez Saint-John Perse qui n'est pas réservée seulement à l'Anabase. Perse supprime en général la transition d'une pensée à une autre, d'une image à une autre, de façon que le lecteur se perde s'il essaie de la rétablir. Ce n'est qu'après avoir lu et essayé de saisir le poème tout entier, qu'il rassemble dans son esprit les parties qui semblaient sans cohésion et qui, alors, prennent leur place dans l'effet total.

M. Henri Peyre a aussi dit quelque chose à ce sujet:

"Dans la littérature française, avec l'obscurité de Mallarmé, de Valéry, d'Eluard, il est coulé un autre courant d'obscurité qui eut ses origines chez Rimbaud, et qui a trouvé ses chefs les plus importants chez Claudel, Saint-John Perse, Aragon, Audiberti. Leur obscurité ne provient pas du fond de l'oeuvre, ni de l'ambiguïté grammaticale. Ils projettent des images décousues, et dédaignent de les polir." (5)

La dernière partie de cette remarque serait à discuter, à cause des idées de Saint-John Perse sur l'inévitabilité de

images coincides and concentrates into one intense impression of barbaric civilization. The reader has to allow the images to fall into his memory successively without questioning the reasonableness of each at the moment; so that, at the end, a total effect is produced."

T.S. Eliot, Préface pour l'édition anglaise d'Anabase. (1930).

- (5) "In French literature, along with the obscurism of Mallarmé, Valéry, Eluard, there has flowed another current of obscurity which originated with Rimbaud, and found its chief masters in Claudel, St. John

l'expression poétique, et à cause de son goût et de sa conception de la perfection-- puisque seule l'expression inévitable atteint le parfait. Mais, M. Peyre, avec son mot de "décousues" signale ce que M. Eliot développait: la suppression de l'enchaînement.

Au sujet des images et de leur rôle dans la "mystification", il faut se rappeler une troisième idée, une des plus importantes de Perse. C'est la valeur qu'il accorde à l'inconscient. Il a déjà été dit dans cet essai que Saint-John Perse envisage la création poétique sous cet angle: le travail de la raison sur la matière fournie (à un degré plus ou moins élevé) par l'inconscient. Dans un article récemment paru, Perse a parlé d'une conversation qu'il eut avec André Gide en 1911. Voici ce qu'il en dit:

"Je lui représentai l'urgence d'une fomentation nouvelle, et que la révolution littéraire était à reprendre de bien plus haut, pour être menée, en toute maîtrise, jusqu'à légitimation définitive des droits du subconscient dans la création artistique." (6)

Cette légitimation, il l'a prônée partout et toujours; à la page 74 il a déjà été question des "deux versants", l'un de l'esprit conscient, et l'autre de l'inconscient ou du

Perse, Aragon, Audiberti. Their obscurity is not one of content, or of grammatical ambiguity. They project disconnected images, scorning to polish them." Henri Peyre, Writers and Their Critics, p. 215

(6) Saint-John Perse, "Face aux Lettres Françaises", dans Hommage à André Gide, p. 84

subconscient.

Comment illustrer la méthode qui consiste à se servir des ressources de "chaque versant"? Dire qu'à tel ou à tel endroit le poète a puisé dans son inconscient pour produire telle image serait hasardeux. On imagine difficilement une question où il serait plus facile de se tromper. On peut néanmoins risquer un ou deux essais. Une image de Pluies a été citée à la page 55:

"Et l'Idée nue comme un rétiaire
peigne aux jardins du peuple sa crinière
de fille."

image présentée comme "surréaliste". Surréaliste précisément parce qu'elle paraît une image tirée de l'inconscient, et non pas de la raison. D'où l'intérêt de la comparaison entre celle-ci et une phrase semblable d'Anabase, qui est loin de suggérer le surréalisme:

"...et l'idée pure comme un
sel tient ses assises dans le jour."

Voici encore deux autres images, liées par une certaine analogie, dont l'une paraît dictée par l'inconscient et l'autre par la raison:

"le paon blanc du ciel" (Anabase)

image concrète et nullement difficile à saisir, mais reprise dans Pluies:

"les paons verts de la gloire"

où elle n'est plus du tout raisonnable.

Il serait dangereux de tirer une conclu-

sion de ces exemples, conclusion qui essaierait de prouver un emploi plus général et plus étendu des ressources de l'inconscient chez Saint-John Perse dans ses poésies les plus récentes. Il est possible que ceci soit vrai; il est certain que les deux derniers recueils, beaucoup plus que les deux premiers, sont pleins d'images, d'allusions qui suggèrent un rôle plus grand de l'inconscient.

.

A côté des autres aspects de sa technique, il y a aussi les ressources du rythme, qu'il manie avec aisance. Il a été dit souvent par des critiques que le rythme chez lui se base sur l'alexandrin, et ceci est certainement vrai. Dans son oeuvre, depuis Eloges jusqu'à Vents, on peut relever de nombreux exemples de vers alexandrins réguliers:

"Ma bonne était métisse et
sentait le ricin." (Pour Fêter une Enfance)

"Il levait à ses dieux une
tête d'airain." (Eloges)

"La journée sera chaude où
s'épaissit le feu." (Eloges)

"Je lui fais peu crédit au
commerce de l'âme." (Anabase)

"Et cela est bien vrai, j'en
atteste le vrai." (Vents)

"Rire savant des morts, qu'on
nous pèle ces fruits!... (Anabase)

Il ne semble s'en écarter que pour y revenir, et on trouve même une suite de plusieurs vers des plus réguliers, comme

cette série tirée de Vents:

"Sollicitent le pas sur la
chaussée des hommes;/ interrogeant la
terre entière
Sur son aire,/ pour connaître
le sens de ce très grand désordre"/

A côté de l'alexandrin, on trouve beaucoup de vers octosyllabes, généralement en couplets:

"A la mesure de nos coeurs/
fut tant d'absence consommée."
(Anabase)

"avec la torche dans le vent,/ avec la flamme dans le vent."
(Vents)

Ces vers réguliers, pourtant, ne représente qu'une partie du technique rythmique de Saint-John Perse. Basé partiellement sur ce rythme régulier, partiellement sur un autre rythme, qui serait celui de la voix humaine, celui de la respiration, son vers se rapproche du verset biblique. En effet, le terme verset a été très souvent appliqué à son arrangement de vers.

La prose cadencée de plusieurs livres de la Bible est admirablement adaptée à la lecture à haute voix. Il en va de même pour la poésie de Saint-John Perse, dont les cadences sont facilement perceptibles quand elle est lue à haute voix, de sorte qu'elle ressemble énormément à des chants liturgiques. Ce rythme est souvent soutenu (coupé, il est vrai, à de différents endroits, mais par des coupures de courte durée, qui représenteraient la reprise d'haleine) pendant plusieurs phrases, pour être rompu

brusquement par une courte phrase inattendue. On verra ce procédé illustré dans les vers suivants:

"Je me souviens du haut pays de
pierre où les porcheries de terre blanche,
avant l'orage, resplendissent au soir comme
des approches de villes saintes. Et très
avant dans la nuit basse, aux grandes salines
s'éclaireront les marécages bordés de bauges
pour les truies. Et de petits abris pour
voyageurs, enfumés de copal..."

--Qu'irais-tu chercher là?"

(Vents, IV)

Souvent ses vers, par moyen de répétitions dont le rythme donne naissance à une ambiance de mystère, d'incantation, qui serait aussi bien delphique ou sibyllin que biblique, s'entrelacent pour donner l'impression d'une cantique ou d'une litanie. Un exemple de ceci est le passage d'Anabase, qui sera discuté du point de vue de la construction aux pages 122-123:

"Je t'annonce les temps d'une
grande chaleur."

Une telle construction marque aussi "La Chanson du Pré-somptif", dans le recueil Eloges. Ici, les trois strophes sont commencées ainsi:

i) J'honore les vivants, j'ai
face parmi vous.

ii) J'honore les vivants, j'ai grâce
parmi vous.

iii) J'honore les vivants, j'ai hâte
parmi vous.

et l'impression d'incantation est augmentée par la rime,

assez subtile, car ces trois vers sont séparés par toute une strophe entre chacun d'eux.

Perse a de plus une habitude, on dirait presque une manie de commencer ses phrases par le mot "et", comme ici dans Anabase:

"Je ne sais qui de fort a parlé
sur mon toit. Et voici que ces Rois sont
assis à ma porte. Et l'Ambassadeur mange
à la table des Rois...

Et puis s'en viennent les ban-
quiers qui sifflent dans leurs clefs. Et
déjà par les rues un homme chantait seul...
Et ce n'est point le lieu de vous conter
nos alliances avec les gens de l'autre
rive."

Pareillement dans Vents:

"...Et au delà, et au delà, qu'est-
il rien d'autre que toi-même-- qu'est-il
rien d'autre que d'humain?... Minuit en mer
après Midi...Et l'homme seul comme un gnomon
sur la table des eaux... Et les capsules de
la mort éclatent dans sa bouche...

...Et l'homme en mer vient à mourir."

(Les points de suspension sont de l'auteur, et n'indiquent pas de lacunes dans la citation.) On aura remarqué l'effet produit par la coordination des phrases par "et", qui produit une sorte d'enchaînement et évite des ruptures brusques. La cadence ainsi produite, par un moyen si simple, suggère encore le rythme du verset biblique.

Perse manie toujours le rythme pour augmenter son effet, et ce rythme est essentiel à la communication de l'impression. On peut illustrer ceci par des vers tirés de différents poèmes. Un vers d'Exil,

"La mer à la ronde roule son bruit
de crânes sur les grèves."

a un rythme qui exprime admirablement le bruit sonore de la mer; comme Léger l'a dit, les "incantations" sont "astreintes au rythme de la vague". Dans Pluies les répétitions de mots comme "dressez, dressez", "vannez, vannez", "lavez, lavez" traduisent le son régulier de la pluie, et les vers dans ce poème vont à une allure beaucoup plus rapide que ceux de Neiges, où le mouvement est lent, doux, délicat, comme la tombée de la neige:

"Nul n'a surpris, nul n'a connu,
au plus haut front de pierre, le premier
affleurement de cette heure soyeuse, le
premier attouchement de cette chose agile
et très futile, comme un effleurement de
cils."

L'importance du rythme dans cette poésie ne saurait être minimisée. On pourrait dire sans risque de se tromper que ce n'est jamais fortuit, que le rythme de chaque vers est bien travaillé, et que les mots si soigneusement choisis par le poète le sont aussi bien pour leur valeur rythmique que pour leur valeur affective. Comme l'a dit Luc Estang:

"Les mots ne s'offrent plus dans
leur engagement de matière brute, mais se
prêtent à nos gourmandises de bouche et
d'oreille. Ils rappellent qu'ils ont cha-
cun une saveur propre, une musicalité définie
par leur situation dans la phrase." (3)

Certes, le rythme poétique serait un souci important pour un homme qui s'est intéressé toujours à la musique et qui même a fait de la critique musicale pendant

(3) Luc Estang, "Des Poèmes de Saint-John Perse," dans Arts et Lettres, 6 décembre 1945.

une certaine période. Et celle-ci est vraiment une poésie faite "pour être dite", dont toutes les qualités ne se dégagent qu'à la lecture à haute voix.

Ce n'est pas seulement dans le maniement du rythme que les goûts musicaux de Saint-John Perse se font remarquer. Souvent il a recours à des procédés analogues à la composition musicale. Dans le Chapitre II, à propos de Pour Fêter une Enfance (page 18), il a déjà été question d'un arrangement presque en contrepoint. Bien que le "contrepoint" soit plutôt rare dans son oeuvre, une structure qui relève du domaine de la musique ne l'est pas. Une image qu'il a employée dans Eloges suggère quelque chose:

[l'ombre du bateau] "...où paissent
en bandes souples qui sinuent
ces poissons qui s'en vont comme le
thème au long du chant."

Souple et sinueux, le thème (dans ce cas-ci, le thème concret, la phrase musicale) se déroule "au long du chant": un arrangement qui s'appellerait dans la musique "thème et variations" est fréquent ici. Prenons le neuvième chant d'Anabase. Trois vers (ou mesures) d'ouverture, et puis l'introduction du thème:

i) "Je t'annonce les temps d'une
grande chaleur et les veuves criardes sur la
dissipation des morts."

Quelques vers de développement, et la répétition de la phrase, légèrement changée:

ii) "Je t'annonce les temps d'une
grande faveur et la félicité des feuilles dans
nos songes."

Deux fois encore il y a répétition du thème, suivie de plusieurs vers qui, partant de la phrase, la développent dans un autre sens:

iii) "Je t'annonce les temps d'une grande chaleur."

iv) "Je t'annonce les temps d'une grande faveur et la félicité des sources dans nos songes."

On remarque la répétition exacte des vers "i" et "iii", et de "ii" et "iv", avec en plus dans le dernier vers une reprise de la seconde partie de la phrase, légèrement modifiée.

Parmi tant d'autres, il suffit probablement de donner un seul exemple encore de cette disposition; dans Exil, l'arrangement de la première moitié du Chant 3 est semblable mais moins compliqué. Le vers qui ouvre le chant est celui-ci:

"...Toujours il y eut cette clameur,
toujours il y eut cette splendeur..."

Il est suivi par deux vers, un long et un court, et la phrase se répète:

"...Toujours il y eut cette clameur,
toujours il y eut cette grandeur."

Après deux vers de construction parallèle, c'est la répétition finale du thème:

"...Toujours il y eut cette clameur,
toujours il y eut cette fureur..."

suivi à son tour par les deux vers, toujours pareils en rythme et en longueur, qui terminent le morceau. Celui-ci est plus simple de construction, plus court, donc plus

facilement reconnaissable comme exemple de cette manière de construire un poème, mais il est loin d'être, avec l'extrait d'Anabase, unique dans ce genre.

.

Ainsi, dans ces pages, on aura vu un peu comment Saint-John Perse emploie les nombreuses ressources techniques disponibles au poète qui sait s'en servir. Et encore, ce n'est que superficiellement, en fin de compte, que sa technique a été discutée ici. On pourrait facilement consacrer tout un livre à son langage, à sa construction syntaxique, à ses rythmes, sans épuiser ce riche champ d'études.

CONCLUSION

Comme conclusion à cet essai, on pourrait essayer de prédire quelle sera la renommée de ce poète d'ici cinquante ou cent ans, ou on pourrait tâcher de démontrer quelles influences littéraires se sont exercées sur lui, et quelle influence lui-même exerce sur ces contemporains, surtout les jeunes. Jeu un peu stérile, puisque toute généralisation dans ce genre, comportant sa part de vérité et de fausseté, ne nous instruirait pas beaucoup.

Je préfère discuter très brièvement ce qui est, à mon avis, un point essentiel à une plus profonde compréhension de cette poésie. Je voudrais dire que dans les quatre recueils traités ici, dans cette poésie que son auteur défend d'être personnelle, il se peut lire toute une vie d'homme, qu'il y est inscrit une vie personnelle, représentée, étape par étape, dès l'enfance jusqu'à la maturité.

Certainement, la représentation de chaque étape revêt une forme différente. Il serait difficile de prétendre qu'Anabase présente, précisément et sans équivoque, comme, Mettons, Eloges, une période particulière de la vie d'Alexis Léger. Mais on verra en quoi chaque recueil correspond à des étapes de sa vie.

Il n'est pas nécessaire de soutenir cette hypothèse en ce qui concerne Eloges. Ce sont les poèmes de l'enfance d'un homme, célébrée dans la joie et la

reconnaissance. Ils sont tout simplement un monument qui consacre l'enfance, en général, et cette enfance particulière qui fut celle de Léger.

Quant à Anabase, comme témoignage de cette vie, il est moins impersonnel que l'on ne prétend. L'évocation du désert, des vastes espaces asiatiques, rappelle, en même temps qu'un pays de tribus barbares dans un passé lointain, les années que Léger a passées en Chine, quand il lui arrivait même de prendre ses congés dans le désert de Gobi. A part le cadre, ces thèmes de l'aventure, de l'homme hanté par l'inconnu et le lointain ne sont pas étrangers à Alexis Léger. Lui qui aime si passionnément le voyage au large, en mer ou au désert, lui qui se plaignait, enfant, que "toute ville ceint l'ordure", il serait le compagnon d'élection de l'Etranger d'Anabase. Encore y a-t-il un rapport étroit entre Léger et le personnage de l'Etranger. Plusieurs témoignages personnels (de Gide et de maints autres) affirment que Léger est un homme impossible d'atteindre, un homme solitaire qui se tient toujours à une certaine distance, "le plus insaisissable des êtres" (1), peut-être, enfin, "l'Etranger parmi nous"; et ces mêmes témoignages se trouvent de concert pour louer cet homme ("Nos partisans extravagants nous vantaient nos façons").

Donc, il me semble légitime de dire qu'Anabase, en même temps qu'une épopée de conquête, impossible

(1) André Gide, op. cit., p. 26

de situer, portée aussi loin que possible dans le général, l'impersonnel et l'universel, se rattache très étroitement à la personne de Léger et à une partie de sa vie.

Donc, il me semble légitime de dire que Anabase, en même temps qu'une épopée de conquête, impossible de situer, portée aussi loin que possible dans le général, l'impersonnel et l'universel, se rattache très étroitement à la personne de Léger et à une partie de sa vie.

Pour les poèmes des années de la guerre, la même démonstration se fait, et avec moins de difficulté.

Exil (et Poème à l'Etrangère) reflètent une réalité dure et triste, cette réalité de l'exil qu'Alexis Léger a partagée avec tant d'autres. Neiges, aussi, a son côté très personnel, déjà discuté. On en dirait moins pour Pluies, ce poème si difficile. Mais je crois qu'il marque une étape dans la pensée du poète, qui est après tout aussi bien une étape dans sa vie. Il a exprimé pour la première fois dans Pluies l'idée qu'il reprendra dans Vents: la nécessité de la purification, la nécessité de supprimer les restes inutiles du passé et de balayer le terrain pour tout recommencer. Le chant, "Lavez, lavez!" laisse entrevoir ce qui sera l'oeuvre des grands vents,

Et Vents, le sommet de son oeuvre: qui renferme la totalité de l'expérience d'un homme qui a vécu pendant plus de soixante ans une vie très pleine, et qui exprime en entier une "philosophie" (pour reprendre ce même mot si faible) lentement mûrie et parvenue enfin à sa plénitude; c'est la

poésie personnelle par excellence, là où le personnel dans chaque homme rejoint l'universel.

Ainsi se reflète la vie d'Alexis Léger dans sa poésie; non pas de la façon introspective et malsaine des romantiques (qu'ils soient d'aujourd'hui ou d'hier) dont le regard se dirige à l'intérieur d'eux-mêmes; mais dans l'autre sens, partant de lui-même pour se fondre avec l'extérieur, avec le monde.

Une autre remarque doit être faite en guise de conclusion, au sujet de cette poésie et de cette vie. Jeune, Léger avait dit avec enthousiasme, dans Eloges:

"Enfance, mon amour... ce double
anneau de l'oeil et l'aisance d'aimer..."

"Ce double anneau..."-- la parure, vraiment, de ce poète.

"L'anneau de l'oeil", car il voit, mieux que personne, la terre qui l'entoure et qu'il chante. Et "l'aisance d'aimer"-- qui a jamais aimé si aisément que celui-ci? Même ses passages de critique la plus sévère (comme dans Vents) respirent l'amour, l'amour de l'homme, l'amour de la terre, de la vie, l'amour universel enfin, qui le remplit à déborder, et qui fait de sa poésie "un chant pour les hommes".

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES D'ALEXIS LEGER (SAINT-JOHN PERSE)

ELOGES

Publications en français

--Images à Crusoé, sous la signature: Saintlèger Léger. Publiées, pour la première fois, en revue, à Paris, dans La Nouvelle Revue Française, no. 7, août 1909.

--Pour Fêter une Enfance; Récitations à l'éloge d'une Reine, etc., sous la signature: Saintlèger Léger. Publiées, pour la première fois, en revue, à Paris, dans La Nouvelle Revue Française, avril 1910.

--Eloges, sous la signature: Saintlèger Léger. Publiés, pour la première fois, en revue, à Paris, dans La Nouvelle Revue Française, juin 1910.

--Eloges, en volume, comprenant tous les poèmes précédents. Première édition, sous couverture muette (le nom d'auteur, Saintlèger Léger, apparaissant seulement à la feuille de titre), aux Editions de la Nouvelle Revue Française, Marcel Rivière, Paris, 1911.

--Amitié du Prince, sous la signature: St.-J. Perse. Publiée, pour la première fois, en revue, à Paris, dans Commerce, première livraison, été 1924.

--Amitié du Prince, sous la signature: St.-J. Perse. Publiée en volume (fac-similé du manuscrit d'auteur, exécuté par Jacomet), chez Ronald Davis, Paris, 1924.

--Chanson du Présomptif, sous le titre: Chanson, et sous la signature: St.-J. Perse. Publiée, pour la première fois, en revue, à Paris, dans Commerce, hiver 1924.

--Eloges, en volume, sous la signature: St.-J. Perse. Deuxième édition (texte revu et augmenté, comprenant tous les poèmes précédents), aux Editions de la Nouvelle Revue Française, Librairie Gallimard, Paris, 1925.

--Berceuse, sous la signature: St.-J. Perse. Publiée, pour la première fois, en revue, dans Mesa, Aurora, N. Y. août 1945.

--Eloges, en volume, sous la signature: St.-J. Perse. Troisième édition, avec note bibliographique (texte revu, augmenté et redistribué, comprenant tous les poèmes précédents), aux Editions de la Nouvelle Revue Française, Gallimard, Paris, 1948.

(Entre 1925 et 1944, toute réédition interdite par l'auteur.)

Traductions: en anglais

--Fragments de Pour fêter une Enfance; Eloges; Images à Crusoé. Traduction d'Eugène Jolas, dans la revue américaine Transition, Paris, février 1928.

--Eloges and other poems, by Saint-John Perse, the French text with English translation by Louise Varèse and an introduction by Archibald MacLeish, New York, W. W. Norton & Co., 1944.

--Berceuse. Traduction d'Eleanor Clark (texte français en regard), dans la revue américaine Partisan Review, New-York, septembre-octobre 1946.

En espagnol

--Elogios. Traduction de Ricardo Güiraldes, Paris, Buenos-Aires, 1914.

--Elogios y otros poemas de Saint-John Perse, version castellana de Jorge Zalamea, Mexico, 1946.

En allemand

--Images à Crusoé. Traduction de Rainer Maria Rilke. Hors commerce. 1925.

--Eloges. Traduction de Rudolf Kassner. Fragments publiés en revue dans Corona, VIII, 3, Zürich, 1938. Publication en volume suspendue.

ANABASE

--Première page d'Anabase, "chanson" liminaire, publiée pour la première fois, en revue, sans signature, dans La Nouvelle Revue Française, Paris, 1924.

--Fragments d'Anabase publiés, pour la première fois, en revue, sous la signature St.-J. Perse, dans La Nouvelle Revue Française, Paris, 1924.

--Première édition en volume: aux éditions de la N. R. F., Librairie Gallimard, Paris, 1924.

--Deuxième édition, entièrement numérotée. (Edition de luxe, très grand in-40, de grande typographie, imprimée à Dijon par Maurice Darantière.) Aux Editions de la N. R. F., Librairie Gallimard, Paris, 1925.

--Troisième édition. Gallimard, Paris, 1947. (Edition fautive, retirée à la demande de l'auteur.)

--Quatrième édition. Gallimard, Paris, 1948. (Edition revue et corrigée, avec bibliographie, reproduisant les préfaces de Valéry Larbaud, Hugo von Hofmannsthal, T. S. Eliot, et Giuseppe Ungaretti, aux traductions russe, allemande, anglaise et italienne.)

--Anabase, par St.-J. Perse. Texte français sans traduction en regard. Avec note bibliographique, reproduisant les préfaces de Valéry Larbaud, Hugo von Hofmannsthal et T. S. Eliot, aux traductions russe, allemande et anglaise.) Editions françaises Brentano's, New York, 1945.

Traductions: en anglais

--Anabasis, a poem by Saint-John Perse. French text with English translation and preface by T. S. Eliot. (French and English on opposite pages.) London, Faber & Faber, 1930.

--Anabasis, a poem by Saint-John Perse, with a translation into English by T. S. Eliot. (French text appearing side by side with the English version.) The translation revised and corrected by T. S. Eliot for this American edition. With preface. New York, Harcourt, Brace & Co., 1938.

--Anabasis, a poem by Saint-John Perse, with a translation, preface and a note by T. S. Eliot. (French and English on opposite pages.) A new, definitive edition, the translation revised and corrected by T. S. Eliot, the French text corrected by the author. With a bibliography and three notes on Anabasis, by Hugo von Hofmannsthal, Valéry Larbaud and Giuseppe Ungaretti. New York, Harcourt, Brace & Co., 1949.

En allemand

--Anabase. Traduction de Bernard Groethuysen et Walter Benjamin, avec préface de Hugo von Hofmannsthal, Leipzig, Insel-Verlag, 1929. (Publication suspendue.) - En cours de reprise, à Berlin, chez Karl H. Henssel Verlag.

La préface de Hugo von Hofmannsthal a été publiée:

- en allemand, dans la Neue Schweitzer Rundschau, mai 1929, à Zürich, sous le titre: "Einige Worte als Vorrede zu Saint-John Perse Anabase";
- en français, dans la revue littéraire Commerce, no. XX, été 1929, à Paris, sous le titre: "Eman-
cipation du lyrisme français".

--Anabase. Traduction de Kurt Wais, texte français en regard, avec note d'introduction du traducteur. Bühl-Baden, Roland-Verlag, 1949. (Publication suspendue.)

En russe

--Anabase. Traduction de G. Adamowitch et G. Ivanoff, avec préface de Valery Larbaud traduite du français. Paris, J. Povolosky, 1926. La préface de Valery Larbaud a été publiée dans La Nouvelle Revue Française, janvier 1926.

En italien:

--Anabase. Traduction de Giuseppe Ungaretti, avec préface du traducteur. Rome, Edizione di Novissima, 1936. La traduction de Giuseppe Ungaretti avait paru, pour la première fois, en revue, dans Fronte, No. 2, Turin, 1931.

En espagnol

--Anabasis, poema de Saint-John Perse traducido al castellano por Octavio Barreda.

--1ère édition: Mexico, Contemporáneos, 1931.

--2e édition: Mexico, Letras de Mexico, 1941.

--Anabasis, de Saint-John Perse, version castellana de Jorge Zalamea. Traduction publiée d'abord dans la revue Universidad Nacional de Colombia, No. 14, mai 1949. Puis, en volume, à Bogota, Universidad Nacional de Colombia, 1950. (Edition de luxe, de grand format, avec une note du traducteur et 10 illustrations de Giorgio di Chirico.)

En roumain

--Anabase. Traduction de Ion Pillat, avec préface du traducteur. (Edition de luxe, grand in-folio, de grande typographie.) Bucarest, Cartea Romanesca, 1932.

En néerlandais

--Anabase. Traduction d'Eddy du Perron.

EXIL, suivi de POEME A L'ETRANGERE, PLUIES, NEIGES

EXIL

--Publié pour la première fois, en français, aux Etats-Unis, dans la revue Poetry: A Magazine of Verse, de Chicago, vol. LIX, no. 6, mars 1942. Suivi de "A Note on Alexis Saint-Léger Léger," par Archibald MacLeish.

--Reproduit en France, dans la revue Cahiers du Sud, de Marseille, tome XIX, no. 246, mai 1942.

--Reproduit en Argentine, dans la revue Lettres Françaises, de Buenos-Aires, no. 5, 1er juillet 1942.

--Edité pour la première fois en volume, en 1942:

--1o En édition spéciale des Cahiers du Sud, à Marseille (200 exemplaires numérotés sur vélin).

--2o Aux Editions des Lettres Françaises, à Buenos-Aires (393 exemplaires in-40, de grande typographie).

--Réédité en Suisse, dans la collection: Les Cahiers du Rhône (Cahiers rouges, no. 1), aux Editions de la Baconnière, Boudry, Neuchâtel, 1943.

POEME A L'ETRANGERE

--Publié pour la première fois, en français, aux Etats-Unis, dans la revue Hémisphères, de New York, no. 1, été 1943.

--Reproduit dans la revue Fontaine, d'Alger, tome VI, no. 32, 1944.

--Reproduit dans la revue La Nouvelle Relève, de Montréal, tome IV, no. 2, juin 1945.

PLUIES

--Publié pour la première fois, en français, en Argentine, dans la revue Lettres Françaises, de Buenos-Aires, no. 10, 1er octobre 1943.

--Reproduit dans la revue Fontaine, d'Alger, tome VI., no. 34, mars 1944.

--Reproduit dans la revue Fontaine, de Paris, tome VIII, no. 41, avril 1945.

--Edité pour la première fois en volume, en Argentine, aux Editions des Lettres Françaises, Buenos-Aires, 1944. (393 exemplaires grand in-40, de grande typographie.)

NEIGES

--Publié pour la première fois, en français, en Argentine, dans la revue Lettres Françaises, Buenos-Aires, 1944, no. 13, 1er juillet.

--Reproduit dans la revue Fontaine, d'Alger, en 1945.

--Reproduit dans la revue Choix, de Londres, no. 3, 1945.

--Reproduit dans la revue Formes et Couleurs, de Lausanne, Paris et Londres, VIIe année, no. 2, 1945.

LES QUATRE POEMES

-- Edités pour la première fois, collectivement, sous le titre: Quatre Poèmes (1941-1944), aux Editions des Lettres Françaises, à Buenos-Aires, 1944:

--10 En petite édition, dans la collection La Porte Etroite, vendue au profit des oeuvres du "Comité Français de Secours aux Victimes de la Guerre". (Premier tirage avec une note liminaire d'Archibald MacLeish; deuxième tirage sans note liminaire.)

--20 En tirage de luxe, de grand format, sur papier Whatman.

--Réédités pour la première fois, à Paris, sous le titre: Exil, suivi de Poème à l'Etrangère, Pluies, Neiges, dans la collection Métamorphoses (XXIV), Gallimard, 1945. (Edition fautive, retirée à la demande de l'auteur.)

--Réédités pour la deuxième fois, à Paris, sous le titre: Exil, suivi de Poème à l'Etrangère, Pluies, Neiges, avec une note bibliographique. Gallimard, 1946.

Traductions: en anglais

EXIL

--Sous le titre: Exile, traduction de Denis Devlin, publiée pour la première fois, aux Etats-Unis, en volume contenant les trois autres poèmes: Poem to a Foreign Lady, Rains, Snows, sous le titre: Exile and Other Poems by Saint-John Perse, Bilingual Edition (le texte français précédant le texte anglais), aux Editions Pantheon Books, The Bollingen Series XV, New York 1949. (Edition de luxe,

de grand format et grande typographie, avec bibliographie, reproduisant des notes d'Archibald MacLeish, Roger Caillois et Alain Bosquet.)

POEME A L'ETRANGERE

--Sous le titre: Poem to a Foreign Lady, traduction de Denis Devlin (avec texte français en regard), publiée pour la première fois, aux Etats-Unis, dans la revue Briarcliff Quarterly, New York, janvier 1946, vol. II, no. 8

PLUIES

--Sous le titre: Rains, traduction de Denis Devlin, publiée pour la première fois aux Etats-Unis dans la Sewanee Review, de Sewanee, Tennessee, vol. LII, no. 4, octobre 1944.

--La même traduction reproduite, avec texte français en regard, dans l'édition spéciale de Pluies (Rains) publiée par la Sewanee Review, Sewanee, Tennessee, 1945.

NEIGES

--Sous le titre: Snows, traduction de Denis Devlin, (avec texte français en regard), publiée pour la première fois, aux Etats-Unis, dans la Sewanee Review, de Sewanee, Tennessee, avril 1945.

--La même traduction avec texte français en regard, en tirage à part de la Sewanee Review, juin 1945.

--Sous le titre: Snows, traduction de Walter J. Strachan, pour l'anthologie de poètes français, "Apollinaire to Aragon", Londres, chez Methuen & Co., 1947.

En espagnol

PLUIES

--Sous le titre: Lluvias, traduction de José Lezama Lima, dans la revue Origenes, (Año III, no. 9), La Habana, Cuba, 1946.

PLUIES, NEIGES, EXIL

--Sous le titre: Lluvias, Nieves, Exilio, traduction de Jorge Zalamea, en volume. (Edition artistique, grand in-40. avec gravures hors texte de Luna), Italgeo, Milan, 1946.

En italien

NEIGES

--Sous le titre: Nevi, traduction de Renato Poggioli, dans la revue Inventario (Anno I, no. 1), Florence, 1946.

EXIL, NEIGES, ET LES AUTRES POEMES

--Traductions de Giuseppe Ungaretti et Renato Poggioli, à paraître, en volume, chez Carlo Parenti, Florence.

En allemand

PLUIES

--Sous le titre: Regen, traduction de Erica Lillegg, dans la revue Plan (Erstes Jahr, Elftes Heft), Vienne, 1946.

EXIL

--Sous le titre: Exil, traduction de L. Ringelnatz, dans la revue Das Lot (no. 3, mai 1948), Berlin.

EXIL, POEME A L'ETRANGERE, PLUIES, NEIGES

--Sous le titre: Exil, Gedicht an eine Fremde, Regen, Schnee, traductions de L. Ringelnatz (Exil et Poème à l'Etrangère) et de Wolfgang Hüttenauer (Pluies et Neiges) en un seul volume, Karl H. Henssel Verlag, Berlin, 1949.

VENTS

--Publié, pour la première fois, en volume, à Paris, Editions de la N. R. F., Gallimard, 1946. (Edition grand in-40 Soleil, de grande typographie, 106 p., imprimée à Paris sur les presses de J. Dumoulin, tirage entièrement numéroté, de 2,425 exemplaires.)

--Fragments (II: 1, 2, 3) reproduits dans la revue internationale Mesa, Aurora, N. Y., hiver 1947.

Traduction: en espagnol

--Sous le titre: Vientos, de Saint-John Perse, fragments (I: 1, 2, 3, 4, 5) d'une traduction en cours de Jorge Zalamea, publiés dans la revue Critica, de Bogota, Colombia, février 1949 (avec deux dessins de Cagli).

AUTRES OEUVRES

Poème (sans signature) paru dans Intentions, Paris, novembre 1922. (Reproduit dans Les Cahiers de la Pléiade, été-automne 1950.)

Lettre sur Jacques Rivière, datée à Paris, 13 mars 1925. Signée Alexis Léger. Parue dans La Nouvelle Revue Française, numéro spécial, "Hommage à Jacques Rivière", 12e année, no. 139, 1er avril 1925, pp. 455-462.

Fragments d'une lettre privée de Saint-John Perse à Archibald MacLeish (1942), parus dans Les Cahiers de la Pléiade, été-automne 1950.

Et vous, mers (début de poème), signé St.-J. Perse. Paru dans Les Cahiers de la Pléiade, été-automne 1950.

Face aux Lettres Françaises, signé Saint-John Perse, dans Hommage à André Gide, Paris, Gallimard, 1951, pp. 75-86.

Mémoire sur l'organisation d'un régime d'union fédérale européenne, par Alexis Léger, daté à Paris, 1er mai 1930, reproduit dans Les Cahiers de la Pléiade, été-automne 1950.

Briand, discours prononcé par Alexis Léger à l'Université de New York le 28 mars 1942 pour la commémoration du 80ème anniversaire de la naissance d'Aristide Briand. Wells College Press, Aurora, New York, 1943. (Reproduit dans Les Cahiers de la Pléiade, été-automne 1950.)

A Selection of Works for an Understanding of World Affairs Since 1914, by Alexis Léger. Washington, The Library of Congress, Division of Bibliography, 1943.

OUVRAGES ET ARTICLES DE REVUE CONSULTÉS

Auteurs divers	<u>Les Cahiers de la Pléiade (numéro d'hommages à Saint-John Perse), Paris, été-automne 1950.</u>
AIKEN, Conrad	<u>"Whole Meaning or Doodles" (review of <u>Pluies</u>), The New Republic, April 16, 1945.</u>
AUBRY, G.-Jean	<u>Valéry Larbaud, sa vie et son oeuvre. Monaco, Editions du Rocher, 1949.</u>

- BARROWS, Herbert Review of Exile and Other Poems,
New York Times Weekly, July 17,
1949
- BOSQUET, Alain "Un poète immortel-- St-John Perse",
La Voix de France, 15 avril 1942.
- BOSQUET, Alain "The Works of St. John Perse", in
Exile and Other Poems, New York,
Pantheon Books, 1949.
- BRION, Marcel "Saint-John Perse", Une Semaine dans
le Monde, Paris, 28 février 1948
- CAILLOIS, Roger "Sur l'art de St-John Perse", dans
Hémisphères, no. 1, été 1943. (Re-
produit dans Exile and Other Poems,
New York, Pantheon Books, 1949.)
- CATTAUI, Georges "Alexis Saint-Léger Léger ou Saint-
John Perse". La Bourse Egyptienne
(Le Caire), 2 parties, 21 mars 1950
et 28 (?) mars 1950.
- CHAPIN, Katherine
Garrison "Note on a Literary Event" (parution
d'Exil dans Poetry), Voices, no. 110,
summer 1942.
- CHAPIN, Katherine
Garrison "Early Work of a Major Poet", Voices,
no. 119, autumn 1944.
- CHAPIN, Katherine
Garrison "Syntax of the Lightning", Voices,
no. 139, autumn 1949
- CLAUDEL, Paul "Un Poème de Saint-John Perse: Vents",
Revue de Paris, novembre 1949. (re-
produit dans Les Cahiers de la Pléiade,
été-automne 1950.)
- COINDREAU, Maurice-
Edgar "Quatre poèmes de Saint-John Perse",
France-Amérique, mai 1949
- DE LA CROIX, Robert "Saint-John Perse ou les limites de
la poésie", Horizon (Nantes), no. 3,
1945 (?).
- DEUTSCH, Babette Review of Exile and other Poems (Pan-
theon Books), New York Herald Tribune
Weekly, August 14, 1949.
- DEUTSCH, Babette "Perse's Great Poem Again" (review of
Anabasis, Harcourt, Brace edition),
New York Herald Tribune, December 11,
1949.

- ELIOT, T.-S. Preface to Anabasis, London, Faber & Faber, 1930.
- ESTANG, Luc "Des poèmes de Saint-John Perse", Arts et Lettres, 6 décembre 1945.
- FAUCIGNY-LUCINGE, Charlotte de "Alexis Léger", dans L'Europe Nouvelle, 18e année, no. 887, 9 février 1935.
- FAVROD, Charles H. "Saint-John Perse", Gazette de Lausanne, 20 septembre 1947.
- FLETCHER, John Gould "On the Poetry of Alexis Saint-Léger Léger", Quarterly Review of Literature, Vol. II, No. 1, Autumn 1944.
- FLETCHER, John Gould "Like a Sky Above Orchards", in the New Republic, Vol. 111, No. 10, September 4, 1944. (Review of Eloges and other Poems.)
- FOWLIE, Wallace "The poetic tradition of St. John Perse", The Chimera, Vol. II, No. 4, Summer 1944.
- FOWLIE, Wallace "A Note on St. John Perse", Poetry, Vol. 74, No. 5, September 1949.
- GUSTAFSON, Ralph Review of Eloges. New York Times Book Review, July 16, 1944.
- HEYM, Cornelius "Sur l'art de Saint-John Perse", Cahiers Suisses (Esprit), Lignes d'Avenir, IIe série, Neuchâtel, 1948.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von "Emancipation du lyrisme français", Commerce, XX, été 1929.
- JOUBE, Pierre-Jean "St-John Perse", causerie radiophonique (avec lectures), série Poésie à Haute Voix, 17 février 1950. (Radio-diffusion française.)
- KOCH, Vivienne "Poetry in World War II", Briarcliff Quarterly, No. 6.
- LARBAUD, Valery Préface à la traduction russe d'Anabase, publiée dans la Nouvelle Revue Française, CXLV, janvier 1926, sous le titre "Préface pour une édition d'Anabase".

- MacLEISH, Archibald Note liminaire à Quatre Poèmes (1941-1944), Lettres Françaises, Editions Sur, Buenos Aires, 1944. (Version anglaise parue dans Poetry, Vol. LIX, No. 6.)
- MacLEISH, Archibald Introduction to Eloges and Other Poems, New York, W. W. Norton, 1944.
- MacLEISH, Archibald "The Living Spring" (review of Exile and Other Poems), Saturday Review of Literature, July 16, 1949.
- PEYRE, Henri Writers and Their Critics, Ithaca, N. Y., Cornell University Press, 1944.
- PICON, Gaëtan Panorama de la nouvelle littérature française, Paris, N. R. F., Les Editions du Point du Jour, 1949.
- POGGIOLI, Renato "The Poetry of St.-J. Perse", Yale French Studies, Vol. I, No. 2, Fall-Winter 1948, New Haven, Conn.
- RAYMOND, Louis-Marcel "Lecture de Saint-John Perse", L'Action Universitaire, Montréal, livraison d'avril 1948.
- RAYMOND, Marcel De Baudelaire au Surréalisme, Paris, Librairie José Corti, 1947.
- RENEVILLE, A. Rolland de "Un message de poète qui nous crie du fond des âges", Paris (Casablanca), 14 juin 1950.
- RHODES, S. A. "The Poetry of St. J. Perse", Sewanee Review, Vol. XLIV, No. 1, January-March 1936.
- RODITI, Edouard Review of Eloges and other Poems, Contemporary Poetry, Vol. IV, No. 3, Autumn 1944.
- ROSENFELD, Paul "The Poet Perse", The Nation, Vol. 158, No. 20, May 13, 1944. (Review of Eloges and other Poems.)
- ROY, Claude Descriptions Critiques, Paris, Gallimard, 1948.
- ROY, Claude Les Cahiers du Sud, no. 233, 1949.

- RÜTSCH, Julius "St.-John Perse' Dichtung Exil",
(avec une adaptation française",
Die Weltwoche, Zürich, 28 avril
1944.
- SAILLET, Maurice "Saint-John Perse, poète de la
Gloire". En quatre parties, parues
dans la revue Critique, de Paris,
tome III, no. 17, octobre 1947; no.
18, novembre 1947; no. 19, décem-
bre 1947; tome IV, no. 21, février
1948.
- STEINER, Herbert "Saint-John Perse's Poems" (review
of Eloges and other Poems), Yale
Review, September 1944.
- TATE, Allen "Homage to St. John Perse", Poetry,
January 1950.
- UNGARETTI, Giuseppe Préface pour la traduction italienne
d'Anabase, Fronte, Turin, no. 2,
1931.
- Y. L. "Exil, par Saint-John Perse", Paru,
janvier 1946.
- ZABEL, M. D. "The Poetry of Unrest", Poetry, Vol.
L, No. 11, May 1937.
- Illustration Le nouveau secrétaire général des
Affaires Etrangères, tome CLXXXIV,
11 mars 1933.
- Time Double Life, Vol. XLII, No. 10, Sept-
ember 6, 1943.