

# Le mythe comme forme du poétique persien

---

Sandra GLATIGNY

Professeur agrégée des lettres modernes  
lycée F. Buisson d'Elbeuf sur Seine  
sandra-marie.glatigny@ac-rouen.fr

RÉSUMÉ : Dans *Vents*, l'omniprésence du mythe est paradoxale. Si, d'un point de vue quantitatif, on peut relever de nombreuses allusions aux récits mythiques, d'un point de vue qualitatif, la réécriture est loin d'être explicite. Saint-John Perse semble essentiellement récupérer les caractéristiques formelles du mythe. Cette démarche n'est pas uniquement motivée par le registre épique mis en œuvre, bien que mythe et épopée soient étroitement liés. Certes, l'épopée reste un modèle prédominant. Mais elle s'efface parfois pour laisser la place à une évocation plus sentimentale, plus personnelle et inscrite dans une temporalité qui s'écarte de la célébration collective. De fait, les formes du poétique persien semblent informées par une inflexion originale, que seul le mythe permet d'instaurer. La « forme simple », pour emprunter l'expression d'André Jolles, génère à la fois l'élan épique et ses modulations lyriques. Elle témoigne également de la dimension réflexive de l'œuvre qui tente de fonder une parole poétique efficace.

ABSTRACT : In *Winds*, the omnipresence of myth seems to be paradoxical. From the point of view of quantity, many allusions to mythical accounts can be noticed. However from the point of view of quality, the rewriting is far from being obvious. Saint-John Perse mostly uses the formal characteristics of myth. This procedure is not merely motivated by the epic sphere adopted, though both myth and epic are interconnected. There is no denying that epic remains a prevailing pattern. Yet it sometimes gives way to a more intimate and personal connotation, rooted within a time frame which drifts away from general celebration. Indeed, the expressions of Saint-John Perse's poetics seem to be infused with an original tone that only myth can instore. « Simple form », to quote André Jolles, generates both the epic thrust and its lyrical modulations. It also testifies of the work's reflexive dimension which attempts at founding an efficient poetic word.

À la lecture de *Vents*<sup>1</sup>, on est frappé de ce souffle épique qui emporte l'écriture et lui confère son énergie. Mais plus encore c'est la proximité et la similitude avec de grands récits mythiques qui nous semblent à l'origine de la vive impression produite

<sup>1</sup> Saint-John Perse, *Vents*, suivi de *Chronique*, et de *Chant pour un équinoxe*, Paris, Gallimard (Poésies Gallimard), 1960, pour *Vents* et *Chronique*, 1975 pour *Chant pour un équinoxe*. Toutes les citations sont faites à partir de cette édition.

sur le lecteur. Certes, épopée et mythe sont frère et sœur. L'épopée est un vecteur du mythe qui s'en nourrit et en prolonge les archétypes. Mais comme l'a montré Daniel Madélénat dans un article de *Questions de Mythocritique* : « Le mythe évoque les origines ; le conte, un temps statique ; l'épopée rassemble la tradition mythique et légendaire en une structure littéraire qui l'instrumentalise au service du temps historique<sup>2</sup> ». Dans *Vents*, les caractéristiques stylistiques de cette dernière sont présentes. Pourtant, elles s'en éloignent parfois pour laisser la place à une évocation plus sentimentale, plus personnelle et inscrite dans une temporalité qui s'écarte de la célébration collective. De fait, les formes du poétique semblent informées par un mélange de registres qui fait osciller le texte de l'épique au lyrique. Notre hypothèse est que cette inflexion originale, que seul le mythe permet d'instaurer, résulte d'une écriture qui reprend les traits particuliers du mythe sans en faire de réécriture explicite. Cette présence paradoxale de la « forme simple », pour emprunter l'expression d'André Jolles<sup>3</sup>, génère à la fois l'élan épique et ses modulations lyriques. Après avoir posé quelques repères méthodologiques, on s'interrogera sur la présence du mythe dans *Vents* et sur sa signification.

## Remarques préliminaires : mythe et réécriture

Mythe et Littérature entretiennent des rapports ambigus. Le premier est à l'origine de la seconde ; cette dernière tout en assurant la permanence du premier lui fait perdre une partie de ses caractéristiques. Suivant les travaux de Mircéa éliade et du formaliste André Jolles, on peut définir le mythe comme un récit, à l'origine oral et anonyme, universel et atemporel qui répond aux interrogations humaines de telle sorte qu'il admet plusieurs niveaux de lecture, du plus concret et littéral au plus abstrait et symbolique. « Forme simple » selon André Jolles, il nourrit l'imaginaire collectif et fait l'objet de nombreuses actualisations, qui instaurent des variantes par rapport à l'état originel, virtuel et évanescents puisqu'on ne peut le saisir que lorsqu'il est figé par le texte. Pour cette raison, il est nécessaire de s'appuyer sur une actualisation au plus proche de cette version pour la comparer avec sa réécriture et en mesurer les constantes et les variantes. Aussi nous référerons-nous souvent à des textes littéraires pour justifier la présence de certaines trames.

Les modes d'apparitions du mythe dans les œuvres littéraires diffèrent sur le plan qualitatif et quantitatif. Suivant ces critères, on peut distinguer les trois niveaux suivants :

On peut parler de réécriture lorsque le texte manifeste la reprise intégrale d'un schéma narratif originel ou du moins constant, en particulier quand cette dernière est soutenue et renforcée par des mentions et des allusions à un mythe donné.

<sup>2</sup> Daniel Madélénat, dans *Questions de mythocritique*, Danièle Chauvin, André Siganos et Philippe Walter (éd.), Paris, Imago, 2005, p. 139-140.

<sup>3</sup> André Jolles, *Einfache Formen*, Max Niemeyer Verlag, 1930 [*Formes simples*, Paris, Seuil, 1972, pour la traduction française].

On peut qualifier de mentions les références directes et clairement identifiables à un mythe. Cette « intertextualité » mythique s'exerce souvent par l'intermédiaire du nom d'un protagoniste ou par la désignation d'un mytheme, ou « grosse unité constitutive » selon Levi-Strauss<sup>4</sup>, incontournable de la structure narrative d'origine.

Les allusions constituent un état résiduel mais néanmoins primordial du mythe surtout lorsqu'elles sont fréquentes dans un texte. Dans ce dernier cas, il s'agit de références indirectes qui ne sont identifiables que par rapport à une sphère culturelle collective.

Ces modes d'apparitions du mythe ne sont pas exclusifs les uns des autres. Bien au contraire, ils se complètent et s'informent mutuellement. Cette distinction, aussi simpliste puisse-t-elle paraître, va nous permettre de vérifier la présence de la forme simple dans le texte persien.

## Présence du mythe dans *Vents*

Dans *Vents*, on peut aisément repérer deux structures dominantes qui s'appuient sur de grands récits mythiques : à l'échelle du monde, les cosmogonies ; à l'échelle personnelle, les récits d'individuation, auxquels s'intègre les modèles initiatiques. D'abord, le schéma narratif sous-jacent à la composition du poème n'est pas sans évoquer les cosmogonies qui mettent en scène la transformation d'un ordre en un nouvel ordre, avec une phase de chaos. Cette représentation des mouvements du monde se manifeste suivant différentes médiations quelles soient divines comme dans la Titanomachie, divine et humaine comme dans l'évolution des différents âges ou naturelles et divines comme dans le Déluge ou dans l'Apocalypse. Les grandes lignes sont connues de tous et elles ont en commun : un état initial du monde inacceptable, une mise en garde et une élection, une punition qui se réalise par une destruction à l'origine d'un nouveau monde. Saint-John Perse semble emprunter à ces différents modèles.

Nous n'avons pas le temps ici d'entrer dans les détails, nous donnerons donc quelques exemples pour chaque modèle mythique. D'un point de vue général, le poème met en scène la fin d'un monde et la naissance d'un autre en empruntant des éléments à différents récits cosmogoniques. Ainsi les énumérations du chant trois ne sont-elles pas sans évoquer la succession des générations et notamment la version qu'en a donnée Ovide dans *Les Métamorphoses* :

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<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Levi-Strauss, *Anthropologie Structurale* [1958], Paris, Plon, 1974, p. 241.

<sup>5</sup> Saint-John-Perse, *Vents*, III, 2, p. 51.

Suivant le modèle des actualisations de ce mythe, la reprise de l'indication temporelle met en scène le jeu de substitution entre les différentes espèces, fondant différentes époques :

...Nous avions rendez-vous avec la fin d'un autre âge. Nous trouvons-nous avec les hommes d'un autre âge? <sup>6</sup>

Le terme d'âge n'est pas une simple coïncidence, apparaît aussi celui de races, que l'on trouve chez Hésiode. Le mot est en outre associé à des minerais qui rappellent étrangement les différents états du monde. Du plus heureux, l'Âge d'Or, au plus malheureux, l'Âge de Fer, on retrouve tous les matériaux qui leur sont associés. Cependant, si le poète s'appuie sur ce vocabulaire et cette structure, c'est en vue de mieux la dépasser :

Car notre quête n'est plus de cuivres ni d'or vierge, n'est plus de houilles ni de naphes, 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 cherchons, dans l'amande et l'ovule et le noyau d'espèces nouvelles, au foyer même de la force l'étincelle même de son cri<sup>7</sup>!...

Le poète associe les métaux à différentes époques pour finir sur une allusion au vol du feu par Prométhée, ici symbole d'un souffle poétique nouveau et sacré. Mais le mélange de mythes n'occulte pas pour autant la représentation des mouvements du monde. Ces allusions font référence à des mythes cosmogoniques dans la mesure où la nature est au cœur de ce processus de révolution. De fait, la progression est en partie liée à la mise en scène des forces élémentales qui bouleversent l'ordre du monde :

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<sup>8</sup>!

Dès le début du poème, on assiste à un déchaînement de la nature, démesure naturelle qui dépasse l'homme comme on peut en trouver dans les récits de la Bible. L'élément aérien n'est pas le seul représenté puisqu'il s'associe à partir de la deuxième section « aux grondements des eaux nouvelles »<sup>9</sup>. Cette surenchère conforte l'hypothèse d'une structure plaquée sur le Déluge. Mais l'action des vents n'est pas uniquement associée à celle de l'eau.

<sup>6</sup> *Ibid.*, IV, 5, p. 76.

<sup>7</sup> *Ibid.*, III, 2, p. 52-53.

<sup>8</sup> *Ibid.*, I, 1, p. 11.

<sup>9</sup> *Ibid.*, II, 1, p. 32.

Elles [les grandes forces] infestaient d'idées nouvelles la laine noire des typhons, le ciel bas où voyagent les beaux édits de proscription,  
 Et propageant sur tous les sables la salicorne du désir, elles promettaient semence et sève de croissance comme délice de cubèbe et de giroflie,  
 Elles promettaient murmure et chant d'hommes vivants, non ce murmure de sécheresse dont nous avons déjà parlé<sup>10</sup>.

La connotation péjorative de certains verbes, alors même que l'action purificatrice est plus largement évaluée en termes positifs, montre l'influence de mythes caractéristiques : fléaux présents dans l'épisode biblique des plaies d'Égypte ou dans l'Apocalypse. Ailleurs, il est question de « mitraille d'insectes durs comme de la corne »<sup>11</sup>, de « soleil noir d'en bas »<sup>12</sup> ou de « Cavaliers sur les mesas, foulant la poterie des morts et les squelettes de brebis roses »<sup>13</sup>. Il y a bien un avant et un après les vents qui apportent une transformation orientée différemment selon les passages. L'ambiguïté axiologique résulte du renversement de valeurs suivant la perspective adoptée : si l'on se place du point de vue du monde ancien, figé et statique, les vents représentent la force qui le détruit et inversement si l'on se place du point de vue du héros qui appelle de ses vœux ce changement. Ainsi le poème s'achève-t-il sur une conclusion laissant penser que leur action a été purificatrice, à l'instar des pluies diluviennes :

Quand la violence eut renouvelé 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 souterraines,  
 Avec sa feuille magnétique et son chargement de fruits nouveaux<sup>14</sup>.

Cette métamorphose du monde par les forces naturelles suppose un état antérieur inacceptable mais en même temps renvoie à un état de pureté originel. Dans de nombreuses mythologies, l'arbre symbolise en effet le lien entre le ciel et la terre, entre les dieux et les hommes au cœur de l'harmonie originelle.

C'est justement le courage de l'humanité qui est mis en question et éprouvé dans *Vents* :

Un peuple encore se lèvera-t-il dans les vergers de cuivre rouge ? Les vallées mortes, à grands cris, s'éveillent et fument à nouveau sur leurs lits de shamans<sup>15</sup> !

<sup>10</sup>. *Ibid.*, I, 3, p. 15-16.

<sup>11</sup>. *Ibid.*, II, 4, p. 39.

<sup>12</sup>. *Ibid.*, III, 6, p. 60.

<sup>13</sup>. *Ibid.*, II, 5, p. 44.

<sup>14</sup>. *Ibid.*, IV, 7, p. 83.

<sup>15</sup>. *Ibid.*, II, 5, p. 43.

Comment ne pas voir dans ces quelques lignes une référence à l'Exode et par conséquent à l'élection du peuple hébreu ? Image d'un peuple en mouvement qui cherche un nouveau monde pour prospérer.

Mais à la tête de cette collectivité se détache un héros que recouvre à peu près totalement la figure du Poète, avatar d'Orphée. Une fois de plus, on peut reconnaître dans son parcours une réécriture de récits mythiques. Cependant, elle est davantage orientée vers l'homme et sa capacité d'action, éprouvant les qualités du héros. À tous les niveaux, le Poète transgresse l'ordre établi pour en fonder un nouveau. Ce parcours n'est pas sans rappeler les récits initiatiques qui mettent en scène la constitution de l'identité héroïque. Ces épreuves consistent toutes à dépasser les limites :

Nos revendications furent extrêmes, à la frontière de l'humain <sup>16</sup>.

Même si l'action du héros engage toute la collectivité, c'est lui qui initie le mouvement, qui exhorte les autres à réagir et à ce titre, il se détache, solidaire mais solitaire et met en jeu son identité et son intégrité :

Et mon visage encore est dans le vent. Avec l'avidité de la flamme, avec le rouge de son vin !... Qu'on se lève avec nous aux forceries du vent ! Qu'on nous donne, ô vivants ! la plénitude de notre dû...  
Je t'interroge, plénitude ! – Et c'est un tel mutisme <sup>17</sup>...

Exaspéré, luttant contre un monde figé, le poète s'associe aux vents et tente de galvaniser ses troupes à la manière d'Ulysse exhortant ses compagnons au courage. Comme Ulysse,

Il a mangé le riz des morts ; dans leurs suaires de coton il s'est taillé droit d'usager. Mais sa parole est aux vivants ; ses mains aux vasques du futur <sup>18</sup>.

Il éprouve donc les limites spatio-temporelles et les limites humaines avant de revenir vers les siens. Effectivement, la référence au héros « aux mille ruses » est plus sensible encore lors du retour :

Nous faudra-t-il, avant le jour, nous frayer route d'étranger jusqu'à la porte de famille ? alors qu'il n'est personne encore dans les rues pour disputer aux Parques matinales <sup>19</sup>.

On le voit, Saint-John Perse reprend certaines étapes des grands récits mythiques en associant la dimension individuelle du parcours héroïque aux mouvements de l'univers. Dans le même temps, il parvient à décliner l'élan épique en des modulations plus personnelles et plus sentimentales.

<sup>16</sup> *Ibid.*, I, 6, p. 23.

<sup>17</sup> *Ibid.*, II, 2, p. 36.

<sup>18</sup> *Ibid.*, I, 2, p. 13.

<sup>19</sup> *Ibid.*, VI, 4, p. 74.

Pourtant, la réécriture des grands mythes n'est jamais clairement perceptible. Dans le dernier exemple cité, la mention des Parques permet d'identifier la référence au roi d'Ithaque, au « Mendiant », interpellé quelques lignes plus loin. Encore n'est-il pas exclu que la mention des filles du destin ait une valeur purement ornementale puisqu'elle reçoit une qualification, qui occulte partiellement sa dimension mythique originelle. Dans la même perspective s'inscrivent des syntagmes tels « l'Hiver crépu comme Caïn, créant ses mots de fer »<sup>20</sup>. L'hiver est comparé à l'archétype du meurtrier : le rapprochement se justifie par le sème mortifère. Mais, dans une perspective plus large, il est relativement isolé. Si le personnage peut être associé à l'Âge de fer, il est néanmoins extirpé de son cadre événementiel et culturel de telle sorte qu'il perd également sa spécificité originelle.

Dès lors, on peut s'interroger sur la présence du mythe dans *Vents*. Certes, on a relevé des éléments qui s'apparentent à des schémas narratifs mythiques mais ils apparaissent essentiellement en filigrane. Peu sont repris dans leur intégralité et ils le sont surtout de manière allusive. Seul le Déluge est mentionné pour appuyer l'identification du mythe originel :

Et la beauté des bulles en dérive sur les grands Livres du Déluge n'échappe pas aux riverains. Mais de plus hautes crues en marche vers le large descendant, rang sur rang, les degrés de mon chant – au bruit des grandes évacuations d'œuvres mortes de ce siècle<sup>21</sup>...

Cette mention demeure néanmoins insuffisante. D'une part, elle ne renvoie qu'à un unique mythème de ce récit cosmogonique. D'autre part, elle sert explicitement de métaphore au renouveau du souffle poétique. Il en va de même de la « Ménade »<sup>22</sup> ou de « Lia »<sup>23</sup>, sœur de Rachel dans la Bible. La première n'est certes pas isolée dans la mesure où elle renvoie au mythe dionysiaque, par ailleurs largement exploité dans l'œuvre. Pourtant, elle ne s'intègre pas à une dominante narrative, en l'occurrence la transformation opérée par les « grandes forces ». La seconde est plus marginale et incarne les valeurs d'une société figée voire enfermée dans un mode de reproduction « stérile ». Les mentions sont donc en nombre limité et leur emploi est toujours à la limite de l'ornement ou de la dérision.

En somme, l'utilisation des mythes dans *Vents* ne se résume pas à la reprise d'un schéma unique qui pourrait permettre d'identifier un mythe majeur. Elle est rendue ambiguë par le fait que viennent s'entremêler à des fragments allusifs d'autres narrations qui ne la soutiennent qu'apparemment puisqu'ils ne renvoient à aucune structure dominante. Les récits qui affleurent et irradiant le poème sont engendrés par un émailage de mentions et d'allusions qui tendent à faire éclater les mythes originaux. Saint-John Perse pratique la dispersion des mythèmes qui ne sont identifiables

<sup>20</sup> *Ibid.*, II, 2, p. 34.

<sup>21</sup> *Ibid.*, II, 3, p. 38.

<sup>22</sup> *Ibid.*, I, 3, p. 18.

<sup>23</sup> *Ibid.*, IV, 5, p. 76.

comme tels que par une lecture globale. Par exemple, le modèle de la Descente aux Enfers n'est jamais repris explicitement. Pourtant, outre le caractère transgressif du parcours, certains éléments viennent effectuer une sorte de rappel ou d'écho mais toujours instable. Il est question notamment des « Portes de corne »<sup>24</sup>, seuil de l'Enfer dans l'actualisation virgilienne du mythe d'Orphée. En revanche, Saint-John Perse se garde bien de mentionner les « Portes d'ivoire » comme dans *Les Géorgiques*. Dans *Vents*, cette mention intervient un chant après l'allusion à la *Nekuia* de *L'Odyssée*. De même, « l'Œil » ne peut être associé à Caïn que de manière incertaine : il apparaît dans la même section mais dans bien d'autres également. On peut donc penser que si la réécriture des mythes s'effectue, c'est sur le mode de la distanciation puisqu'elle conduit à une fragmentation des mythes originels.

La réécriture persienne s'exerce même parfois sur un mode critique. Non content de malmener les schémas narratifs originels, le poète semble se servir du mythe ou du moins de ses actualisations comme d'un repoussoir. Certes, le mythe conserve sa dimension sacrée. Mais il fait également l'objet d'un traitement ironique. L'un des exemples les plus significatifs se trouve dans la sixième section du premier chant :

Le philosophe babouviste sort tête nue devant sa porte. Il voit la Ville, par trois fois, frappée sous le signe de l'éclair, et par trois fois la Ville, sous la foudre, comme au clair de l'épée, illuminée dans ses houillères et dans ses grands établissements portuaires – un golgotha d'ordure et de ferraille, sous le grand arbre vénéneux du ciel, portant son sceptre de ramures comme un vieux renne de Saga<sup>25</sup>.

Cet extrait donne à lire une séquence ressemblant fort à l'épisode biblique de la destruction de Sodome et Gomorrhe, qui, par ailleurs, s'inscrit dans la logique des cosmogonies précédemment évoquées. Néanmoins, quelques aspects infléchissent la réécriture dans un sens ironique. En effet, on ne peut s'empêcher d'éprouver une certaine méfiance. Que dire de ce « philosophe babouviste » ? peut-il se substituer à Abraham ? Qu'en est-il du lieu saint de la crucifixion associé aux ordures et à la ferraille ? La forme de crâne justifie-t-elle à elle seule le rapprochement ? Et surtout que dire de ce jeu de mots paronymiques entre « la reine de Saba » et le « vieux renne de Saga » ? N'est-ce pas implicitement une critique des textes sacrés qui est opérée ici ? De même, le choix d'un dieu mésopotamien pour signifier le caractère statique et figé du monde paraît quelque peu ironique :

...Eâ, dieu de l'abîme, ton bâillement n'est pas plus vaste<sup>26</sup>.

Cette phrase rappelle que le nom du dieu est issu de l'onomatopée censée évoquer le bâillement. Est-ce le dieu qui est visé pour son immobilisme ? Peut-être cette mention a-t-elle un caractère purement ornemental, métaphore de l'ennui dans lequel

<sup>24</sup> *Ibid.*, II, 2, p. 34.

<sup>25</sup> *Ibid.*, I, 6, p. 24.

<sup>26</sup> *Ibid.*, I, 5, p. 20.

sont plongés les hommes du monde ancien. Pourtant, l'image des divinités dans le poème est loin d'être simple :

Ainsi dans le foisonnement du dieu, l'homme lui-même foisonnant... Ainsi dans la dépravation du dieu, l'homme lui-même forlignant... Homme à la bête. Homme à la conque. Homme à la lampe souterraine. [...] Avertissement du dieu! Aversion du dieu! Aigle sur la tête du dormeur. Et l'infection dans tous nos mets<sup>27</sup>...

Le début de cette section semble mettre sur le même plan homme et dieu par le jeu des parallélismes. Le verbe *forligner* mis en regard avec la dépravation du dieu en laisse implicitement deviner un autre, aux connotations moins gratifiantes. S'agit-il de tourner en dérision l'homme pour sa vanité ou le dieu pour son humanité? On ne sait de quel côté est la faute. La réécriture n'est pas univoque et laisse une large place à l'interprétation.

## Le mythe comme forme poétique

C'est justement dans son ambiguïté que réside l'intérêt de la réécriture mythologique dans *Vents* de Saint-John Perse. Elle nous incite à formuler l'hypothèse selon laquelle le mythe fournit l'une des formes du poétique persien. Sur le plan quantitatif, le mythe est omniprésent : le nombre d'allusions l'attestent. En revanche, sur le plan qualitatif, les modes d'apparitions du mythe semblent oblitérer la réécriture : on ne peut relever aucun schéma narratif dans son intégralité et uniquement un nombre restreint de mentions qui jouent souvent un rôle ornemental. Pourtant, on ne peut écarter ce modèle. En effet, il semble que *Vents* emprunte la plupart de ses caractéristiques à la « forme simple » du mythe.

D'abord, le poème constitue une narration. Comme l'a brillamment montré Christian Rivoire dans sa thèse intitulée *Les Moyens poétiques d'une reconquête du narratif*<sup>28</sup>, *Vents* se laisse décrire suivant le modèle mis au point par J-M. Adam<sup>29</sup> et décomposer en plusieurs programmes narratifs. Christian Rivoire distingue la situation initiale constituée par un monde figé, ordre perturbé par l'irruption des vents, perturbation qui donne lieu à une série de transgressions épiques (qu'on serait tenté à notre tour de qualifier de « mythiques »), qui trouve sa résolution dans un brusque retournement : le retour du héros au sein de la communauté humaine marque le retour à l'équilibre. Cependant, la narration n'est pas un élément déterminant pour conclure à la présence du mythe même si la progression chronologique et la causalité narrative font partie intégrante de sa logique de fonctionnement. Plus symptomatique en revanche est la circularité de ce récit qui renvoie à la clôture du mythe,

<sup>27</sup> *Ibid.*, II, 5, p. 42.

<sup>28</sup> Christian Rivoire, *Les Moyens poétiques d'une reconquête du narratif*, thèse, 2003 (dactyl.), disponible sur [www.sjperse.org](http://www.sjperse.org).

<sup>29</sup> Jean-Michel Adam, *Les Textes : Types et prototypes*, Paris, Nathan, 2001.

fondée sur le cycle et la répétition avec notamment le motif du retour du héros. La brutalité de la résolution oblitère presque la temporalité :

C'est en ce point de ta rêverie que la chose survint : l'éclair soudain, comme un Croisé! [...] Qu'allais-tu désertier là<sup>30</sup>?...

Elle est renforcée par des effets d'échos et de renvois. Pour ne citer qu'un exemple de cette structure si particulière, on peut relever le motif de l'arbre :

Comme ce grand arbre de magie sous sa pouillerie d'hiver : vain de son lot d'icônes, de fétiches,  
Berçant dépouilles et spectres de locustes ; léquant, liant au vent du ciel filiales d'ailes et d'essaims, lais et relais du plus haut verbe –  
Ha ! très grand arbre du langage peuplé d'oracles, de maximes et murmurant murmure d'aveugle-né dans les quinconces du savoir...<sup>31</sup>

Cette apparition est reprise à la fin du poème<sup>32</sup> comme pour signifier la fin et le commencement d'un cycle. La composition recrée étrangement la double chronologie du mythe, doté d'une temporalité interne mais d'une atemporalité externe.

Un autre élément rapproche la poétique de *Vents* du mythe, c'est la mise en scène de personnages typiques et/ou archétypaux. Selon Régis Boyer, dans *Le Dictionnaire des Mythes littéraires*<sup>33</sup>, l'archétype constitue l'exemplaire premier, en terme de chronologie et de qualité, pouvant servir de modèle à d'autres. Dans *Vents*, certaines entités personnelles possèdent une dimension symbolique voire allégorique : c'est le cas du Serpent, du Prodiges ou de la Mort. Pour d'autres, on ne sait si la mise en relief par une majuscule relève de la constitution ludique ou sérieuse comme dans la sixième section du premier chant : le Songeur, les Instigatrices, le Novateur ou dans la cinquième section du chant V, où il est question de l'Émissaire et de l'Étrangère. Ces cas sont sans doute incertains. En revanche, la figure du Poète, « Maître du chant » ne peut renier sa filiation mythique et surtout celle d'Orphée. C'est un moyen d'inscrire la parole du sujet et de ses avatars dans une logique atemporelle.

À la constitution des protagonistes vient s'ajouter l'énonciation qui tend à reproduire non seulement l'oralité originelle du mythe mais également sa portée universelle. Malgré les dénis réitérés de Saint-John Perse quant à la vocation orale de sa poésie (notamment dans sa correspondance), la multiplication des instances et des postures énonciatives induit une polyphonie tentant de recréer les conditions de transmission du mythe et l'essence originelle de la forme simple. D'une part, la fréquence des propos mêlés mais toujours rapportés au discours direct met la parole au centre d'une poétique pragmatique, où la parole circule et se fait action. D'autre

<sup>30</sup> Saint-John-Perse, *Vents*, IV, 3, p. 71.

<sup>31</sup> *Ibid.*, I, 1, p. 12.

<sup>32</sup> *Ibid.*, IV, 7, p. 83.

<sup>33</sup> Régis Boyer, *Dictionnaire des Mythes littéraires*, P. Brunel (éd.), Paris, Éditions du Rocher, 1988, p. 152.

part, les brouillages énonciatifs, consécutifs aux dédoublements des énonciateurs et de ses interlocuteurs, rendent l'origine de la parole incertaine, reproduisant ainsi la profération anonyme du mythe. Enfin, en balayant toute la gamme des rangs personnels, l'écriture persienne ne se fait pas seulement le reflet d'une voix collective, célébration inhérente à l'épopée, elle conquiert une dimension universelle. À côté de la troisième personne, utilisée logiquement dans le récit, se trouve la première du singulier. Cette tension entre la sphère privée et la sphère collective est apaisée par l'utilisation de la première personne du pluriel. Plus révélateur de cette volonté d'universaliser le propos tout en préservant l'intégrité des voix, la progressive dépersonnalisation de l'énoncé. Par exemple, à la fin du premier chant, l'énonciateur se dépouille progressivement de sa singularité :

Et moi j'ai dit: n'ouvre pas ton lit à la tristesse. [...]  
S'en aller! s'en aller! Parole de vivant<sup>34</sup>.

Ce n'est pas une coïncidence si cette clause, leitmotiv de *Vents*, se présente sous la forme d'un énoncé nominal. Ce dernier donne à lire le refus d'un élan qui serait cantonné à une sphère spatio-temporelle et personnelle précise. Adoptant une énonciation qui la rapproche du mythe, l'écriture de *Vents* conduit à une valorisation de la parole et des voix du monde.

Certes, on pourrait contester l'oralité d'un énoncé émaillé de mots rares, techniques ou savants. Mais ce trait, si caractéristique de la plume persienne, vient au contraire appuyer notre hypothèse. Dans une thèse d'état, étudiant la rhétorique persienne, Samia Kassab-Charfi montre que cette pratique rapproche les textes de Saint-John Perse des descriptions du XVIII<sup>e</sup> siècle. Pour elle, le poète utilise ces mots rares pour « « rigoriser » l'impulsion lyrique, qui est désordre et transgression »<sup>35</sup>. Non seulement le vocabulaire s'inscrit dans la logique du récit mythique qui a pour but d'ordonner l'Univers, de donner un sens aux mouvements du monde mais il permet aussi d'intégrer les accents lyriques au souffle épique. Les choix lexicaux recréent de manière savante les exigences du mythe en fondant l'unité du Divers.

Dans la même perspective s'inscrit la polysémie de l'œuvre persien. On a déjà constaté qu'il était parfois délicat de formuler une interprétation univoque dans *Vents*. Cette ambiguïté résulte souvent des comparaisons associées à des « séries homologiques » suivant l'expression de Roger Caillois<sup>36</sup> :

[...] Hiver bouclé comme un bison, Hiver crispé comme la mousse de crin blanc,  
Hiver aux puits d'arsenic rouge, aux poches d'huile et de bitume,  
Hiver au goût de shunk et de carabe et de fumée de bois de hickory,  
Hiver aux prismes et cristaux dans les carrefours de diamant noir,  
Hiver sans thyrses ni flambeaux, Hiver sans roses ni piscines,

<sup>34</sup> Saint-John-Perse, *Vents*, I, 7, p. 28.

<sup>35</sup> Samia Kassab-Charfi, *La Rhétorique de Saint-John Perse*, thèse d'État (dactyl.), p. 274, disponible sur [www.sjperse.org](http://www.sjperse.org).

<sup>36</sup> Roger Caillois, *Poétique de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1972.

Hiver! Hiver! tes pommes de cèdre de vieux fer! tes fruits de pierre! tes insectes de cuivre!  
 Tant de vers blancs d'onyx, et d'ongles forts, et de tambours de corne où vit la pieuvre du savoir,  
 Hiver sans chair et sans muqueuse, pour qui toute fraîcheur gît au corps de la femme<sup>37</sup>...

Nous ne pouvons malheureusement pas faire une analyse de détail de ces versets; néanmoins, on constate que « l'Hiver crépu comme Caïn » est décliné au début de ce deuxième chant et ce, sur le mode d'une répétition-variation qui n'est pas sans évoquer le fonctionnement du mythe. D'une part, la permanence du mythe est assurée par une transmission qui permet de préserver la chronologie interne du récit tout en l'adaptant à n'importe quelle époque. D'autre part, ce travail sur l'identique et l'altérité génère des interrogations qui renvoient aux différents niveaux d'interprétations du mythe: sens littéral, symbolique, philosophique voire ontologique se superposent pour conférer cette même épaisseur sémantique que l'on retrouve dans l'écriture persienne.

De fait, le texte est traversé d'une multiplicité d'interrogations à l'image de la création du mythe tel que l'a défini André Jolles dans *Formes simples*:

Quand l'univers se crée ainsi à l'homme par question et par réponse, une forme prend place, que nous appellerons mythe<sup>38</sup>.

Par exemple, au début de la cinquième section du deuxième chant, après avoir évoqué les rapports entre dieux et hommes, le premier verset s'achève ainsi:

Et il y a là encore matière à suspicion... Et comme un homme né au battement d'ailes sauvages sur les grèves, lui faudra-t-il toujours fêter l'arrachement nouveau<sup>39</sup>?

Le texte persien s'élabore autour d'un jeu de questions-réponses non seulement interne au texte mais également externe puisqu'il engage le lecteur dans une démarche herméneutique lourde d'implications existentielles. La confrontation de l'humain et du divin rejoint des récits d'origine où l'homme et la nature vivent en harmonie. L'importance donnée aux éléments naturels et dans le même temps la fréquence des métaphores anthropomorphiques comme « les lèvres des cavernes » viennent corroborer cette hypothèse.

Paradoxalement, la réécriture semble récupérer les mythes avec une certaine désinvolture ou du moins sans viser à être fidèle à un récit originel. Mais elle en préserve les caractéristiques formelles. Quel est l'intérêt d'une telle réécriture?

<sup>37</sup> Saint-John-Perse, *Vents, II*, 2, p. 35.

<sup>38</sup> André Jolles, *Formes simples...*, p. 81.

<sup>39</sup> Saint-John-Perse, *Vents, II*, 5, p. 42.

## Quelques pistes

La proximité avec le mythe semble correspondre à la dimension réflexive du poème. En témoigne le premier chant qui met largement en scène le geste créateur :

« Ô vous que rafraîchit l'orage... Fraîcheur et gage de fraîcheur... » Le Narrateur monte aux remparts. Et le Vent avec lui. Comme un Shaman sous ses bracelets de fer [...]. La face peinte pour l'amour comme aux fêtes du vin... » Et vous avez si peu de temps pour naître à cet instant! [...] Et de tels rites furent favorables. J'en userai. Faveur du dieu sur mon poème! Et qu'elle ne vienne à lui manquer <sup>40</sup>?

Largement inspiré du mythe dionysiaque, le début de ce chant s'inscrit aussi dans la lignée des textes liminaires des grandes épopées homériques ou virgiliennes. Pourtant, on ne trouve aucune référence explicite à ces prestigieux modèles. En fait, ce n'est pas le mythe dans sa forme originelle qui est repoussé mais ses actualisations littéraires qui figent la parole en lui ôtant son caractère instantané et authentique. À l'image du monde dans lequel il vit, le poète cherche à faire émerger une parole nouvelle libérée du carcan des codes et des conventions littéraires :

...Et le Poète lui-même sort de ses chambres millénaires :  
Avec la guêpe terrière et l'Hôte occulte de ses nuits,  
Avec son peuple de servants, avec son peuple de suivants –  
Le Puisatier et l'Astrologue, le Bûcheron et le Saunier,  
Le Savetier, le Financier, les Animaux malades de la peste,  
L'Alouette et ses petits et le Maître du champ, et le Lion amoureux, et le Singe mon-  
treur de lanterne magique.

Les références aux *Fables* de La Fontaine désignent une tradition littéraire qui ne prend sens que dans la perspective d'une dynamique jamais interrompue. On le rappelait au début de cette réflexion, le mythe a cette particularité de nourrir la littérature sans pour autant lui être inextricablement lié. Même les mythes nés d'œuvres littéraires comme Faust ou Don Juan ont cette capacité de survivre sans le texte et sans le support écrit. Il ne s'agit donc pas de faire table rase du passé en oubliant les actualisations littéraires mais de retrouver avec la forme du mythe une parole nouvelle, porteuse d'un élan poétique qui divise le monde en même temps qu'elle le fait :

Car c'est de l'homme qu'il s'agit, dans sa présence humaine ; et d'un agrandissement de l'œil aux plus hautes mers intérieures.  
Se hâter ! se hâter ! témoignage pour l'homme <sup>41</sup>!

<sup>40</sup>. *Ibid.*, I, 2, p. 13.

<sup>41</sup>. *Ibid.*, II, 4, p. 56.

Dans un monde saturé par le divin, l'exhortation vient dire l'urgence de fonder une parole efficace. La forme du mythe lui confère une dimension pragmatique et sacrée qui, dans sa réitération, rivalise avec le divin. Le mythe fournit un mode d'expression qui permet de sacraliser la création poétique sans recourir aux textes sacrés et aux dogmes.

Il nous semble surtout que le mythe permet d'inscrire au cœur du mouvement épique des accents lyriques sans pour autant singulariser le propos. Dans un ouvrage intitulé *Modernité et paradoxe lyrique*, Antonio Rodriguez définit les valeurs de la modernité lyrique en ces termes :

La voix lyrique doit s'orienter vers une impersonnalité afin de redécouvrir les possibles liés aux échanges intersubjectifs de la communauté. Un tel cheminement engage une problématique de l'échange dans le monde commun, en ouvrant la subjectivité dans le texte à la rencontre de l'altérité. Le partage d'un langage éloigne l'énonciation des questions purement personnelles. Aussi le travail consiste-t-il à explorer les sens et le sens par des jeux sur l'épaisseur du langage. Loin d'être un rapport immédiat et transparent, l'expression implique la rencontre entre le style des mises en forme textuelles et les styles d'être-au-monde<sup>42</sup>.

Ces lignes, bien qu'elles soient suivies par une étude des œuvres de Max Jacob et de Francis Ponge paraissent parfaitement définir le lyrisme persien. Dans *Vents*, le paradoxe réside dans le fait que l'auteur se serve du mythe pour conjuguer des termes *a priori* opposés : épique et lyrique, célébration collective et relation personnelle au monde, actions et sentiments, historicité et atemporalité. Les inflexions sentimentales ne se trouvent pas uniquement dans des composantes thématiques comme dans le chant IV où la révolte cède le pas à une évocation nostalgique de l'amour :

Où êtes-vous qui étiez là, silencieux arôme de nos nuits, ô chastes libérant sous vos chevelures impudiques une chaleureuse histoire de vivantes<sup>43</sup> ?

ou à une rêverie topographique sur « un lieu de pierre »<sup>44</sup>. Certes, cette conjonction entre épique et lyrique s'effectue par certains traits stylistiques communs : les facteurs rythmiques, la valorisation de la fonction émotive avec ses adresses, ses exclamations et autres interjections notamment. Mais, plus encore, c'est la souplesse de la « forme simple » qui assure les conditions favorables de cette rencontre. D'un point de vue formel, la double temporalité du mythe et son caractère universel jettent une passerelle entre les deux pôles. D'un point de vue thématique, la réécriture implicite mais conjointe de mythes cosmogoniques et initiatiques réalise les ambitions d'un lyrisme qui n'est pas autarcique et prend ses distances avec le sujet. L'écriture de *Vents* tente de faire coïncider tout à la fois *l'ethos* du poète, le poème et le monde, le sujet et son objet. En recourant au mythe pour représenter le poète dans sa quête poétique

<sup>42</sup> Antonio Rodriguez, *Modernité et paradoxe lyrique*, Paris, J-M. Place, 2006, p. 43.

<sup>43</sup> Saint-John-Perse, *Vents*, IV, 1, p. 66.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 67-68.

au sein du monde, Saint-John Perse met en place les conditions nécessaires pour assumer individuellement la lourde responsabilité d'une parole collective.

Ce rapide aperçu de la présence du mythe dans *Vents* a pour but d'ouvrir des pistes de réflexion. La complexité et l'ambiguïté de la réécriture justifieraient à elles seules une étude plus approfondie. Quoi qu'il en soit, le mythe semble fournir un instrument formel et symbolique pour formuler et réaliser simultanément une poésie originale. Si l'on a eu longtemps coutume d'opposer *Vents* à *Chronique* et *Chant pour un équinoxe*, la frontière est moins claire qu'il n'y paraît. La forme simple permet à l'auteur de conjuguer épopée et lyrisme. Dans le même temps, elle confère au poème une dimension réflexive, définissant la parole comme action.