

Vents dans les débats de son temps. Approche lexicographique

Catherine Mayaux
cmayaux@yahoo.fr

Saint-John Perse, exilé du sol de sa patrie en 1940, déchu de la nationalité française et privé de ses biens, écrit le poème *Vents* en 1945 et le publie chez Gallimard à Paris en 1946. Ces dates et circonstances empêchent qu'on puisse lire ce recueil comme un simple poème cosmique et le recevoir comme « hors du lieu et hors du temps » selon la formule répétée à l'envi par le poète. L'année 1945 est celle de la libération progressive de la France : Paris a été libéré en août 1944, mais il faudra une bonne partie de l'année 1945 pour que toutes les poches de résistance allemande soient liquidées, que l'évacuation des troupes d'occupation se fasse de tout le territoire et que la paix soit définitivement signée en mai 1945. Or c'est en même temps une époque d'intense activité intellectuelle et littéraire, avec une floraison de revues et publications de toutes sortes, souvent éphémères, le moment du retour vers la capitale d'un grand nombre d'écrivains exilés ou réfugiés en zone sud, et des écrivains qui furent bien souvent, à des titres différents, des résistants actifs. Camus, Mauriac, Ponge, Paulhan, Aragon, Éluard, Michaux, Char..., ils sont nombreux à incarner la voix des écrivains entrés en Résistance, nombreux à intervenir dans tous les débats de ces années sur la « poésie engagée », la « poésie de circonstance », et à affirmer aussi, à la suite de Sartre, la nécessité d'intégrer le réel immédiat dans le poème, la nécessité de l'engagement de l'artiste dans les événements de son temps. Aussi la littérature se veut-elle au cœur de l'actualité, les écrivains exerçant aussi parfois le métier de journaliste, et leur parole connaît un retentissement d'autant plus grand qu'ils furent résistants, comme Camus à *Combat*, Mauriac au *Figaro*, ou qu'ils interviennent directement dans le débat politique et civique comme Jean Paulhan, résistant lui aussi, qui souhaitait réfréner les excès de l'épuration¹. Les grands procès de l'année dont celui de Robert Brasillach — en faveur duquel s'étaient pourtant élevés bien des écrivains, dont la plupart n'étaient pas, loin de là, ses amis — condamné le 19 janvier et exécuté le 6 février pour collaboration et influence pernicieuse, incitation à la collaboration², et le suicide de Drieu La Rochelle en mars 1945 alimentaient aussi de manière ardente et lugubre la chronique des écrivains en mettant sur le devant de la scène la question de la valeur et de l'efficacité de sa parole. On se souvient que pendant la guerre, la poésie fut particulièrement à l'honneur grâce aux revues publiées clandestinement ou en dehors de l'hexagone : *Fontaine* de Max-Pol Fouchet, *Messages* de Jean Lescure, *Poésie* de Pierre Seghers, *Confluences* de René Tavernier, *Les Lettres françaises* fondées par Paulhan et Jacques Decour et dominées ensuite par Aragon et le courant communiste. « La poésie était notre maquis, d'où nous narguions l'ennemi » écrivit Max-Pol Fouchet en 1978, poursuivant : « De 1940 à 1944, nous eûmes la chance non seulement, pour la plupart d'entre nous, de ne pas mourir et de ne pas subir le destin d'un Desnos, d'un Max Jacob, d'un Fondane, d'un Jacques Decour, de tant d'autres, mais encore d'être la petite flûte vers laquelle, parmi le fracas des bombes et les cris des suppliciés, tant de gens tendaient l'oreille. »³. Les éditions clandestines de *Fontaine* des années 42-44, parachutées dans

¹ Voir Jean Paulhan, *De la paille et du grain*, Gallimard, 1948. Les textes de cet opuscule ont circulé avant publication parmi les membres du C.N.E.

² Voir à ce sujet Alice Kaplan, *Intelligence avec l'ennemi. Le Procès Brasillach*, [The Collaborator, The University of Chicago Press, Chicago, 2000], Gallimard 2001.

³ « Les poètes de la revue Fontaine », *Poésie 1*, n° 55-61, septembre-novembre 1978, p. 16.

les maquis par la *Royal Air Force*, diffusent des poèmes qui évoquent la guerre, la honte de l'occupation et de la collaboration, les défis de la Résistance ; les textes poétiques des années 1944, 45 et 46 en sont encore totalement imprégnés comme le montre la livraison de l'été 45 qui publie « La liberté ou le bourreau » de Georges Ribemont-Dessaignes et le poème « Il y a » d'Henry Michaux qui venait aussi de publier « *In memoriam* » dans la revue *Confluences* de janvier-février de la même année. Tout au long de l'année 1945, Pierre Reverdy publie dans diverses revues (dont *Fontaine*) plusieurs poèmes de *Chant des morts*. Ainsi dans les années 45-46, la guerre, les tortures de l'occupation et de la résistance sont dans tous les esprits et sous toutes les plumes, et ce d'autant plus que les poètes travaillent à publier en recueils les poèmes dispersés dans les années noires : Éluard publie en 1944 et 1945 trois éditions de *Au rendez-vous allemand* (qui comporte par exemple « les armes de la douleur », poème bouleversant écrit « à la mémoire de Lucien Legros fusillé pour ses dix-huit ans » ou « Gabriel Péri » résistant et fusillé par les Allemands en 1941⁴). Aragon de son côté publie *La Diane française* chez Seghers en 1945 ainsi que « Les poissons noirs », préface à son édition non clandestine du *Musée Grévin* qui défend la poésie de la Résistance ; il réédite en 1946 *Le Crève-Cœur* et publie en 1948 *Le Nouveau Crève-Cœur*, recueils étroitement liés à l'actualité et marqués par le patriotisme comme *La Diane française*. Du côté du roman, le prix des Critiques est attribué en novembre 1945 à Romain Gary, compagnon de la Libération, pour *Éducation européenne* qui, sans épargner au lecteur les scènes cruelles et soulignant l'absurdité de cette cruauté, décrit la résistance désespérée de partisans polonais en Lituanie. Le prix Goncourt revient en décembre à Jean-Louis Bory pour *Mon village à l'heure allemande*. Quant aux débats, au-delà des aspects touchant à la Libération et à la remise en marche du pays sur lesquels les hommes de lettres prennent ardemment position, de celle de l'épuration manquée ou excessive selon nombre d'entre eux (Camus, Paulhan et Mauriac notamment⁵), la question est surtout à la responsabilité de l'écrivain comme les échanges dans les revues *Combat*, *Carrefour* et à l'automne 1945 *Les Temps Modernes* dirigé par Sartre en témoignent, comme l'indique aussi l'exergue que Simone de Beauvoir propose pour son roman de 1945 : *Le sang des autres* : « Chacun est responsable de tout devant tous » (Dostoïevski).

Deux rapprochements seront encore utiles à notre propos. Alors qu'il achève *L'Étranger* en mai 1940 et *Le Mythe de Sisyphe* en février 1941, œuvres publiées en 1942, Camus commence à se documenter dès octobre 1940 sur la peste⁶ et songe à un roman intitulé de la sorte comme en témoignent ses *Carnets* à la date d'avril 1941. Hanté par ce projet durant toute la période de la guerre, il en entame une première rédaction en septembre 1942, achevant son récit cinq ans plus tard, en décembre 1946 ; le roman est publié le 10 juin 1947 chez Gallimard et obtient un succès immédiat. Saint-John Perse dans son exil, lui qui goûte pourtant peu la prose de Camus, se procura cette édition⁷. Notons-le bien : *La Peste* et *Vents* sont exactement concomitants dans le temps. Même si la gestation du roman de Camus s'étend sur un plus grand nombre d'années que celle de *Vents* (mais on peut imaginer que celle de *Vents* s'est entamée avant 1945, en même temps que *Pluies* comme peut le suggérer

⁴ Paul Éluard, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Marcelle Dumas et Lucien Sheler, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1968, p. 1225-1227 et 1262.

⁵ Voir par exemple sur le sujet la note de Claire Paulhan p. 224 dans *François Mauriac et Jean Paulhan, Correspondance 1925-1967*, éd. Claire Paulhan, 2001 et Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains 1940-1953*, Fayard, 1999.

⁶ Voir la notice réalisée par Marie-Thérèse Blondeau, p. 1133 et suiv., Albert Camus, *Œuvres complètes*, tome II, édition publiée sous la direction de Jacqueline Lévi-Valensi, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2006.

⁷ De Camus, on trouve dans la bibliothèque du poète : *La Peste*, Gallimard, 1947 ; *L'Homme révolté*, Gallimard, 1951 (exemplaire annoté) ; *Carnets mai 1935-février 1942*, Gallimard, 1962.

le « Comment fut écrit *Pluies* » de Charlton Ogburn, 1115), le rapprochement de ces deux textes est très stimulant pour mieux « situer » Saint-John Perse (au sens sartrien) dans le débat de ce lendemain de guerre : les deux futurs Prix Nobel se positionnent différemment sur des questions quasiment identiques, à commencer par la question du « mal », totalitarisme perçu sous l'angle d'une peste épidémique chez Camus, représenté comme une force cosmique régénérante chez Saint-John Perse. Chacun dans son œuvre aborde avec ses ouvertures propres d'autres questions comme le rôle de l'intellectuel ou du poète dans la cité, la réaction de l'homme face à l'histoire et son action possible dans l'Histoire, la place de l'amour du prochain, la foi en l'avenir de l'humanité. La question que pose Camus à travers *La Peste* et les textes publiés dans ces années 1944 à 1947 est au fond la même que celle que pose sous une autre forme Saint-John Perse dans *Vents* et sa formulation peut être reprise à un texte publié dans *Combat* en septembre 1945 : « il s'agit de savoir pour nous si l'homme, sans le secours de l'éternel ou de la pensée rationaliste, peut créer à lui seul ses propres valeurs »⁸. Un texte de Camus antérieur d'un an, également publié dans *Combat*, avait déjà avancé de possibles solutions : « Car il s'agit de faire, en effet, le salut de l'homme. Non pas en se plaçant hors du monde, mais à travers l'histoire elle-même. Il s'agit de servir la dignité de l'homme par des moyens qui restent dignes au milieu d'une histoire qui ne l'est pas. [...] Il n'y a qu'une chose à tenter, qui est la voie moyenne et simple d'une honnêteté sans illusions, de la sage loyauté, et l'obstination à renforcer seulement la dignité humaine »⁹. Certaines phrases de *La Peste* illustrent la direction que Camus veut proposer à ses « concitoyens ». Lorsque le Docteur Rieux, protagoniste et narrateur du récit ressent un vertige devant l'épidémie qui se développe, Camus décrit ainsi ses pensées :

Le docteur ouvrit la fenêtre et le bruit de la ville s'enfla d'un coup. D'un atelier voisin montait le sifflement bref et répété d'une scie mécanique. Rieux se secoua. Là était la certitude, dans le travail de tous les jours. Le reste tenait à des fils et à des mouvements insignifiants, on ne pouvait s'y arrêter. L'essentiel était de bien faire son métier.

C'est le parti que suivra le docteur Rieux, à savoir « bien faire son métier », pratique évidemment beaucoup plus difficile en temps d'épidémie — entendons de guerre et d'occupation — et qu'il conceptualise sous forme d'un bilan au terme du récit :

Étant appelé à témoigner, à l'occasion d'une sorte de crime, [le narrateur] a gardé une certaine réserve, comme il convient à un témoin de bonne volonté. Mais en même temps, selon la loi d'un cœur honnête, il a pris délibérément le parti de la victime et a voulu rejoindre les hommes, ses concitoyens, dans les seules certitudes qu'ils aient en commun, et qui sont l'amour, la souffrance et l'exil. C'est ainsi qu'il n'est pas une des angoisses de ses concitoyens qu'il n'ait partagée, aucune situation qui n'ait été la sienne.

[...] le docteur Rieux décida alors de rédiger le récit qui s'achève ici, pour ne pas être de ceux qui se taisent, pour témoigner en faveur de ces pestiférés, pour laisser du moins un souvenir de l'injustice et de la violence qui leur avaient été faites, et pour dire simplement ce qu'on apprend au milieu des fléaux, qu'il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser. [...] [Cette chronique] ne pouvait être que le témoignage de ce qu'il avait fallu accomplir et que, sans doute, devraient accomplir encore [...] tous les hommes qui, ne pouvant être des saints et refusant d'admettre les fléaux, s'efforcent cependant d'être des médecins. »¹⁰

Le deuxième rapprochement que nous effectuerons concerne le poète René Char. En même temps que *Poésie ininterrompue* de Paul Éluard, la revue *Fontaine* publie *Feuillets d'Hypnos* de René Char en octobre 1945, donc quelques mois avant que Gallimard publie *Vents*. Poèmes écrits par le Capitaine Alexandre en 1943-1944 et dédiés à Albert Camus, ces « notes », comme le dit l'avant-propos, « furent écrites dans la tension, la colère, la peur,

⁸ Albert Camus, *Œuvres complètes, op. cit., Actuelles*, « Pessimisme et tyrannie », p. 422.

⁹ *Ibid.*, « Morale et politique », p. 398.

¹⁰ *La Peste*, Albert Camus, *Œuvres complètes, op. cit.*, respectivement p. 62, 81-82, 84, 125, 243 et 248. Nous soulignons.

l'émulation, le dégoût, la ruse, le recueillement furtif, l'illusion de l'avenir, l'amitié, l'amour. C'est dire combien elles sont affectées par l'événement. [...] / [...] Ces notes marquent la résistance d'un humanisme conscient de ses devoirs, discret sur ses vertus, désireux de réserver l'*inaccessible* champ libre à la fantaisie de ses soleils, et décidé à payer le *prix* pour cela. »¹¹. Mêlant l'aphorisme à la réflexion politique et au récit, plusieurs de ces « notes » témoignent de la vie de combat et de souffrance des Résistants et des villages pris en otages dont bien des hommes innocents furent fusillés ou frappés à mort (voir par exemple les sections 65, 99, 128, 138 et 157). Les deux recueils *Feuillets d'Hypnos* et *Vents* n'ont de prime abord rien à voir l'un avec l'autre, sauf qu'ils paraissent presque simultanément, l'un étant produit par un poète qui pratiqua la Résistance armée, risqua sa vie et perdit des compagnons d'armes très proches de lui, souvent dans des conditions atroces ; l'autre par un poète exilé et déchu de ses droits, angoissé de son sort et de celui de sa famille, mais, malgré tout, peu menacé dans sa vie et non confronté à la violence, aux exécutions et aux destructions. Les propos et les textes de l'immédiat après-guerre regroupés par René Char dans « Pauvreté et privilège » (*Recherche de la base et du sommet*) disent toute l'amertume d'un Char difficilement remis de la guerre et des « simplifications » auxquelles elle le conduisit par nécessité. Si dès 1941 il stigmatise « l'incroyable et détestable exhibitionnisme » de certains intellectuels français, en 1946 il proteste dans une allusion transparente : « Les clairs insupportables sonnent la diane revenue »¹². Comme Camus, il souhaiterait que justice soit faite pour ses frères tombés en Résistance, mais comme lui aussi et même plus vite que lui, il se détourne d'une épuration excessive et à son tour injuste, et il aspire surtout à se replier sur lui-même. Jean-Claude Mathieu décrit dans « Liquidier l'incendie. Char en 1945 » ce désir de retrait chez un poète habité par un double appel de l'écriture, celle du « témoignage, prolongeant, défendant, éclairant les années de la Résistance, l'autre de poésie illustrant la nécessité d'un violent dégagement [...] », « le devoir de commémoration et l'appel d'un en-avant ». La tonalité de ce qu'il écrit alors est celle d'un « pessimisme actif », du désenchantement, de la mélancolie et de l'espérance¹³. Ce sens du retrait s'exprime encore dans le bandeau de *Fureur et mystère* rédigé en 1948 invoquant l'idée d'une réserve du poète : « [le poète] ajoute de la noblesse à son cas lorsqu'il est hésitant dans son diagnostic et le traitement des maux de l'homme de son temps, lorsqu'il formule des réserves sur la meilleure façon d'appliquer la connaissance et la justice dans le labyrinthe du politique et du social. Il doit accepter le risque que sa lucidité soit jugée dangereuse. »¹⁴

Comment donc situer l'écriture et la publication de *Vents* dans ce contexte historique et littéraire français des années 1945-1946 ? Dans quelle mesure un poète resté en retrait du fait de son exil, mais aussi de son refus de rejoindre les forces françaises libres regroupées à Londres (voir 614-615) pouvait-il, ou osait-il, s'adresser aux mêmes lecteurs qu'Albert Camus ou René Char et comment pouvait-il être reçu, sinon entendu de ce public resté en France et qui avait, plus que lui, souffert dans sa chair ? Le lecteur du début de l'année 1946 n'a-t-il pas été frappé de stupeur devant l'ouverture si allègre du poème :

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'ère ni de gîte (I, 179)

ou bien par la ferveur heureuse du « Ô toi, désir, qui vas chanter... » et la quasi provocation de « Ô vous que rafraîchit l'orage... » ? Si *Vents* est l'un des poèmes de Saint-John Perse le plus chargé d'éthique, cette éthique qu'il adresse d'outre-atlantique à ses lecteurs français

¹¹ René Char, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983, p. 173.

¹² *Ibid.*, p. 631 et 634.

¹³ Jean-Claude Mathieu, « Liquidier l'incendie. Char en 1945 », *L'Année 1945*, Actes du colloque de Paris IV-Sorbonne (janvier 2002), E.-A. Hubert et M. Murat éd., p. 177-179.

¹⁴ René Char, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 653.

(car il a tenu à ce que le poème paraisse d'abord en France et en français) n'apparaît-elle pas décalée par rapport à son époque ? La forme même du poème épique de 4 chants et 26 sections, de plus de cinq cent cinquante versets, n'est-elle pas ou bien une provocation déplacée, ou bien une forme dépassée et vieillie face aux « notes » d'un René Char et aux poèmes généralement plus courts publiés dans ces années-là ? Ce sont là reproches plus ou moins voilés qu'on a pu lire, notamment sous la plume de Philippe Jaccottet¹⁵.

Pourtant, à sa façon, *Vents* entre pleinement dans les débats de son époque et pouvait prétendre, différemment de Camus, de Char ou d'autres, toucher ses lecteurs, les guider, sinon les reconforter.

Avant de le montrer, nous préciserons encore ceci. Bien que menant une vie discrète, affrontant les difficultés matérielles et morales de tout exilé, Saint-John Perse n'est pas, pendant la guerre, aussi coupé de la réalité littéraire et culturelle française qu'il a bien voulu le dire. S'il a pu écrire à André Breton en septembre 1947 qu'il était « sans liens avec la vie de Paris » et qu'il n'avait « même plus le hublot de nos revues littéraires »¹⁶, ou à Jean Paulhan en février 1948 que celui-ci et Gaston Gallimard étaient « [s]on seul contact littéraire avec la France » et qu'il n'a jamais eu entre les mains un numéro de la revue *Les Lettres françaises*¹⁷, en réalité il est resté pendant la guerre en contact avec d'autres écrivains et directeurs de revue exilés ou en zone libre, comme Roger Caillois à Buenos-Aires qui publie ses poèmes dans la revue qu'il a fondée en juillet 1941, également intitulée *Les Lettres françaises*, avec Max-Pol Fouchet, directeur de *Fontaine* à Alger, auquel il donna aussi plusieurs poèmes en 1944 et 1945, avec Jean Balard, Directeur des *Cahiers du sud* à Marseille et qui publia *Exil* en mai 1942, avec Alain Bosquet qui correspond avec des revues étrangères, ou encore avec André Breton exilé à New York et qui lui fait parvenir des numéros de sa revue *VVV*. Ces revues assurent que Saint-John Perse ne fut pas absent parmi les poètes de la Résistance, et qu'il suivait l'actualité des publications. On trouve d'ailleurs dans la bibliothèque du poète certains recueils de guerre d'Aragon comme l'édition londonienne de 1942 du *Crève-cœur*, *Musée Grévin* signé François la Colère, datant de 1944, avec la mention manuscrite A.S.L. et la date de 1946¹⁸. Surtout, il occupe un poste clé à la Bibliothèque du Congrès de Washington qui lui a permis de prendre la mesure des publications qui se font en France, de l'activité de « la pensée française » à l'étranger, durant toute la période de la guerre et de l'immédiat après-guerre. Les travaux de Daniel Racine¹⁹ sur la période américaine du poète ont mis en valeur le travail considérable qu'il a effectué comme conseiller auprès de cette bibliothèque : les rapports annuels renseignent très précisément sur l'activité du poète qui, entre autres, produit en 1941 une étude bibliographique de la poésie française d'une centaine de pages. En 1945 il rédige également une bibliographie de plus de deux mille titres sur « la publication française pendant la guerre (1940-1945) ». La préface de l'auteur indique « les sources utilisées pour l'établissement de cette bibliographie : c'est surtout “la publication des annonces” dans la *Bibliographie de la France* (sans doute l'édition officielle, et non l'édition

¹⁵ Voir les textes de Philippe Jaccottet que nous citons dans « Saint-John Perse dans la critique des années 1950 », in *Saint-John Perse (1945-1960), une poétique pour l'âge nucléaire*, H. Levillain et M. Sacotte éd., Klincksieck, 2005, p. 37-56.

¹⁶ « Correspondance André Breton-Saint-John Perse », Revue *Europe*, H. Levillain et M. Sacotte éd., nov-déc. 1995, p. 73, lettre datée du 21 septembre 1947.

¹⁷ *Correspondance Saint-John Perse-Jean Paulhan, 1925-1966*, édition établie, présentée et annotée par J. Gardes-Tamine, *Cahiers Saint-John Perse*, n° 10, Gallimard, 1991, p. 37 et 41.

¹⁸ Voir Nathalie Limat-Letellier, « Aragon lecteur de Saint-John Perse », *Modernité de Saint-John Perse ?*, C. Mayaux éd., Presses Universitaires de Franche-Comté, 2001, p. 283-305.

¹⁹ Daniel Racine, *La fortune de Saint-John Perse en Amérique jusqu'en 1970*, thèse de Doctorat d'État, Université de Paris IV, 1972, voir en particulier les pages 56 à 72. Les renseignements et citations donnés dans la fin de notre paragraphe proviennent de ces pages.

clandestine, il est vrai²⁰), “complétée par les Belles-Lettres, des analyses de revues littéraires françaises, des publications en pays étrangers de culture française, des publications en pays étrangers de culture française et latine”, et enfin “des correspondances personnelles avec des littérateurs français qualifiés.” ». Il ajoute que « la pensée française inasservie cherche un calmant à la souffrance dans les plus pures et les plus hautes diversions intellectuelles ». Selon Daniel Racine, Saint-John Perse « s’est souvent déplacé jusqu’à New York pour aller voir des libraires et des bouquinistes en vue d’étudier les possibilités d’acheter des livres français pour combler les lacunes de la bibliothèque » et il aurait considérablement travaillé à enrichir la section « poésie » de la Bibliothèque du Congrès. On sait par ailleurs que certains textes clandestins ont eu une rapide diffusion internationale comme les *Martyrs de Chateaubriant* d’Aragon lu sur les radios de Moscou, Londres et Boston²¹. Le poème *Vents* ne fut donc pas écrit dans la méconnaissance de la vie intellectuelle et morale française des années de guerre.

L’approche lexicographique offre un angle d’attaque privilégié pour montrer l’historicité du langage persien dans *Vents* : le lexique qu’emploie le poète revêt une résonance qui nous échappe en partie aujourd’hui, mais qui inscrit nettement le poème dans le champ du discours littéraire de l’époque du fait de l’irruption et de la récurrence soudaine que connaissent alors certains mots dans les revues, journaux et livres. Ainsi en est-il du mot « homme » et de ses dérivés « humain », « humanité »... qui hantent titres, pages, poèmes, critiques et réflexions de toutes sortes dans les publications de cette fin de guerre : partout on parle de restaurer l’homme dans sa dignité, de revenir à l’humain comme valeur essentielle, d’écrire une poésie « à hauteur d’homme », « à échelle humaine » selon le titre d’un poème d’Éluard²². Sartre et Simone de Beauvoir avaient d’abord envisagé en 1945 de créer une revue intitulée « La condition humaine » avant de fonder *Les Temps modernes* à l’automne de la même année²³. Ponge publiera dans le premier numéro de cette revue ses « Notes premières de “l’homme” ». Camus met l’homme au centre de toute sa pensée et parle notamment de « conscience humaine »²⁴. Or, de toute l’œuvre de Saint-John Perse, *Vents* est le poème qui compte le plus grand nombre d’occurrences du terme « homme » et de ses dérivés, sa fréquence y est bien supérieure à celle de tous les poèmes antérieurs (*Exil* compris), elle y est supérieure de moitié à celle d’*Amers*, poème plus long que *Vents*. Cette soudaine fréquence signale que la question de l’homme est centrale dans ce poème comme dans les préoccupations des contemporains de Saint-John Perse. On trouve un signe du fait que Saint-John Perse a touché un point sensible du débat dans le fait qu’Aragon, qui voua une immense admiration au poète, citera toujours avec prédilection et de manière répétée les phrases liminaires et finales du chant III,4 : « Mais c’est de l’homme qu’il s’agit ! [...] Témoignage pour l’homme ! », « Car c’est de l’homme qu’il s’agit et de son renouement », que ce soit dans l’article publié dans *Les Lettres françaises* en novembre 1960, dans l’hommage qu’il lui rend dans trois numéros de *l’Humanité* en septembre 1975, ou encore dans l’épigraphe à *Henri Matisse, roman* (1971)²⁵. Cependant, là où les écrivains évoquent le plus souvent la « dignité » de l’homme (voir *supra* les textes de Camus), ou soulèvent la question de l’humanisme (comme Sartre dans la conférence du 28 octobre 1945 : « L’Existentialisme est un humanisme »), Saint-John Perse parle de « renouement », d’« intégrité », ou de « pleine

²⁰ Voir Louis Parrot, *L’Intelligence en guerre*, Le Castor Astral, [1945] 1990, p. 32.

²¹ Voir aussi Emmanuelle Loyer, *Paris à New York. Intellectuels et écrivains français en exil (1940-1947)*, Hachette littératures, 2005.

²² Voir avant-propos d’É.-A. Hubert et M. Murat à *L’Année 1945*, *op. cit.*, p. 12-13.

²³ *Ibid.*

²⁴ Voir par exemple *Combat*, 29 octobre 1944, *Œuvres complètes*, tome II, *op. cit.*, p. 396

²⁵ L’article des *Lettres françaises* a été repris dans *Honneur à Saint-John Perse*, Gallimard, 1965, p. 576-584 ; voir Nathalie Limat-Letellier, *loc. cit.*, note 7.

intégration » de l'homme, comme au chant IV de *Vents* où le poète rêve d'une civilisation très ancienne où hommes et terre sont encore près d'être une même chose, parlant de « l'intégration finale de la terre dans les accouplements publics... » (IV,2, 236). Ce « renouement » est une des valeurs essentielles de l'éthique persienne : il s'agit de renouer les liens rompus entre l'homme et la terre, de réconcilier l'homme avec les forces de la nature et du cosmos, de le réintégrer dans l'ordre du terrestre et du concret dont l'ont éloigné les pensées tant idéalistes que rationalistes et nihilistes. « Est-il besoin de vous dire, écrit le poète en août 1949 pour remercier Claudel de son étude de *Vents*, jusqu'à quel point m'écœure toute philosophie « existentialiste » — autant qu'en art toute esthétique « naturaliste » ? » (1017). Cette notion de « renouement » accompagne celle d'« intégrité » ou d'« intégration » comme désignant les capacités de l'homme à se connaître dans sa double dimension d'homme temporel et d'homme intemporel, ce qu'il ne peut faire que s'il se sait et se sent inscrit dans le cycle naturel et cosmique du monde : « Il serait temps de concilier irrationnel et rationnel » écrit-il dans la même lettre à Claudel et dans une lettre à T. S. Eliot de septembre 1949, il stigmatise la littérature de son temps comme « trop portée au goût de la désintégration », au « culte de l'inorganique » (1038). Le *Discours de Stockholm* ressassera cela (445). Nous rappellerons que le terme « intégration » en médecine désigne le « processus par lequel un individu acquiert son équilibre psychique par l'harmonisation de ses différentes tendances ».

Les mots de « témoin », « témoignage » et « message » appartiennent aussi au vocabulaire de cette époque ; or le mot « témoignage » fait son entrée dans l'œuvre du poète avec *Vents* au chant III,4, pour définir le rôle du poète : « ...Mais c'est de l'homme qu'il s'agit ! Et de l'homme lui-même quand donc sera-t-il question ? [...] / Car c'est de l'homme qu'il s'agit, dans sa présence humaine [...] / Se hâter ! se hâter ! témoignage pour l'homme ! » (III,4, 224) et « Telle est l'instance extrême où le Poète a témoigné » (III,6, 229). Toutefois là encore se marque une distance par rapport aux emplois des écrivains de la France libérée : leur « témoignage » concernait avant tout les souffrances de ceux qui précisément n'étaient plus là pour « témoigner » (voir *supra* la dernière page de *La Peste*) ; la résonance christique ou religieuse affleurait parfois dans leurs propos. Saint-John Perse place d'emblée son témoignage au-dessus de l'événement, dans une dimension transcendante à l'histoire qui intègre une vision de l'homme dans toutes ses entreprises, des plus secrètes aux plus généreuses et aux plus hasardeuses, c'est là le sens du cortège des hommes qui accompagnent le poète sorti de ses chambres millénaires au chant III,4.

Ainsi il emploie dans *Vents* un certain nombre de mots qui sont sous toutes les plumes en 1945-46, mais en opérant un déplacement ou un renversement de valeurs qui, loin de déterminer leur inactualité par rapport au débat, remotive ces mots pour en faire des valeurs transcendantes à l'événement. Ainsi, le mot « révolution » si fréquent à la Libération où les Résistants communistes dominant la vie intellectuelle (Camus donne pour sous-titre à la première édition non clandestine de *Combat* « De la Résistance à la Révolution »), ce mot, qui ne compte qu'une seule et unique occurrence dans toute l'œuvre de Saint-John Perse (nous tenons au pléonasme) apparaît précisément dans *Vents* pour désigner la révolution terrestre par une formule qu'on aimerait croire ironique : « et la révolution des hommes s'aggravant en ce point de l'année où les planètes ont leur exaltation » (241). Il n'est pour Saint-John Perse de vraie « révolution » que de la terre autour du soleil.

Si la poésie de résistance ou de circonstance s'est parfois voulue « cri » pour donner voix à la douleur et au désespoir comme dans *La Liberté guide nos pas* de Pierre Emmanuel (1945), ou comme l'explique par exemple Éluard dans *L'honneur des poètes* publié le 14 juillet 1943²⁶ : « la poésie mise au défi se regroupe, retrouve un sens précis à sa violence

²⁶ Voir l'article de M.-C. Dumas, « La "poésie de circonstance" », *L'Année 1945, op. cit.*, p. 88.

latente, crie, accuse, espère », ou comme en attestent certains poèmes de Michaux, chez Saint-John Perse, le cri est retourné en signe de la force réelle ou de la force nécessaire aux hommes pour « tenir face au vent » et tient presque d'un cri de victoire : « Et sur le cercle immense de la terre, un même cri des hommes dans le vent, comme un chant de tuba... » (I,6, 193) « Nous nous levons avec ce très grand cri de l'homme dans le vent » (I,6, 191) ; « mon cri de vivant sur la chaussée des hommes » dira encore le chant IV (6, 250). Ou bien encore ce cri est restitué à une instance divine qui saisit l'homme pour lui rappeler sa vocation d'intemporalité et lui faire proférer à son tour le cri marqué de son origine divine. En aucun cas le cri persien n'est la voix de la plainte : « La condition des morts n'est point notre souci, ni celle du failli » (I,6, 191).

Le mot « intellectuel » se trouve être un hapax de l'œuvre de Saint-John Perse, et il apparaît dans *Vents*, significativement associé à un autre hapax, le terme « désastre », marqué par l'époque en son sens abstrait (faillite de la pensée) et en son sens concret (« désastre de 40 ») : « elles disposaient, sur toutes grèves, de grands désastres intellectuels » (I,3, 183) dit le poète, stigmatisant les pensées closes sur elles-mêmes, encore une fois les philosophies nihilistes, qui, selon lui, conduisirent au désastre par leur fatalisme. Les philosophies sont désignées dans le poème sous le terme de « doctrine » et de ses dérivés ; or ce terme, essentiellement employé dans *Vents*, est raillé à chacune de ses occurrences comme dans « les grandes invasions doctrinales ne nous surprendront pas, qui tiennent les peuples sur leur angle comme l'écaille de la terre » (I,6, 193), phrase qui plut beaucoup à Aragon et l'on devine pourquoi, mais qui avait certainement pour le poète valeur dépréciative ; ou dans « l'heure où les morts sans sépulture quêtent les restes de poubelles et les doctrines au rebut dans les amas du chiffonnier... » (IV,4, 242) qui signale clairement la dévalorisation. Le mot « intelligence » fait aussi son apparition dans l'œuvre avec *Vents* et est intéressant par son emploi sous sa forme antonymique de « mésintelligence » qu'il ne faudrait pas recevoir en son sens strict de « désaccord », mais plutôt de « sécession », de prise de distance. L'idée de « mésintelligence » accompagne dans le poème le refus nietzschéen de la logique et de la raison qui, réalisant les prédictions du philosophe allemand, ont historiquement prouvé qu'elles devaient mener à la catastrophe ; mais le poète semble faire, par ce mot, d'une pierre deux coups en récusant l'idée — dont au demeurant on ne peut le soupçonner — d'« intelligence avec l'ennemi » qui fut le chef invoqué pour condamner les intellectuels collaborateurs : « Et nous n'avons, ô dieux ! que mésintelligences dans la place » (I,6, 191), et en s'affirmant dans l'écart, la sécession et la solitude par rapport aux intellectuels de son pays alors souvent désignés par le terme « l'intelligence » (ou « la pensée »), comme dans « l'intelligence en guerre » selon la formule de Louis Parrot qui publie sous ce titre en 1945, à la Jeune Parque, son *Panorama de la pensée française dans la clandestinité*²⁷ : « Ivre, plus ivre, d'habiter / La mésintelligence » (I,3, 185).

Alors qu'en 1945 tous ont à la bouche une revendication de « justice », il nous faut prendre en considération le fait que le mot entre dans l'œuvre de Saint-John Perse précisément avec *Vents* sous la plume du poète « contumace », victime lui-même d'*injustice*, comme le reconnaît le Général de Gaulle dans sa lettre du 18 mai 1942 (1190), mais il y entre dans une juxtaposition douteuse qui dit la défiance, sinon le scepticisme de Saint-John Perse à l'égard de toute possible justice : « Et tous les hommes de justice, assembleurs de police et leveurs de milice » survient à la suite des « hommes d'échange et de négoce » stigmatisés par le poète au chant III (2, 219). *Exil* déjà avait réclamé qu'on « lave l'écaille [...] sur l'œil du Juste et du Notable » (*Pluies*, VII,150) et *Vents* ironise sur les désirs des « grands Réformateurs » qui réclament « des villes claires aux rues droites ouvertes au pas

²⁷ Voir aussi Albert Camus, « Défense de l'intelligence », 15 mars 1945, *Œuvres complètes*, tome II, *op. cit.*, p. 423-426.

du juste... » (III,2, 220). L'éthique du poète ne se situe visiblement pas dans la perspective d'une revendication de justice sociale. Enfin, sans en faire un véritable argument critique, constatons que les mots « existence » et « absurde », qui ne comptent chacun que deux occurrences dans toute l'œuvre [« absurde » dans *Amitié du Prince* I, 65, « existence » dans *Chronique*, VII, 402], se retrouvent dans une même phrase dans *Vents*, et on observera alors avec un peu de gourmandise amusée que les deux mots surgissent précisément dans une phrase qui semble ramasser l'éthique de l'homme et du poète :

Et l'Oiseau Anhinga, la dinde d'eau des fables, dont l'existence n'est point fable, dont la présence m'est délice et ravissement de vivre — et c'est assez pour moi qu'il vive —

À quelle page encore de prodiges [...] apposera-t-il ce soir l'absurde parape de son col ? (II,4, 207)

L'existence fabuleuse mais bien réelle de l'oiseau Anhinga suffit au poète à balayer d'un trait tout l'existentialisme sartrien et l'absurde de Camus et à s'affirmer dans sa certitude heureuse d'un monde vivant et concret, offert au déchiffrement comme un livre et appelant l'éloge qui fonde sa poésie.

D'autres observations lexicographiques pourraient ici compléter ce petit relevé de quelques mots liés à l'époque. *Vents* est aussi le poème qui compte le plus grand nombre d'occurrences, dans leurs différentes déclinaisons, des mots « futur », « vivant » (mais « vie » a son meilleur palmarès dans *Chant pour un équinoxe*) : « Et sa leçon est d'optimisme » dira le *Discours de Stockholm* à propos du poète. Le mot « acte » est également le plus présent dans *Vents* (mais « action » est mot d'*Amers*) ; et si « poème » est surtout un mot d'*Exil*, « poésie » un mot d'*Amers*, celui de « poète » est sans conteste celui de *Vents* : le poème met en valeur l'acteur plus que la création pour souligner combien la poésie « est action » (445) ou « Que la poésie est action, c'est ce que tend à professer la solitude du proscrit » (455). *Vents* est donc le « poème du Poète », tant sujet éthique que sujet lyrique.

Les valeurs proposées par *Vents* définissent donc bien une éthique du poète : celui-ci développe une vision de l'homme qui concilie ses dimensions historique et intemporelle, c'est-à-dire d'un homme inscrit dans une histoire dont la mesure dépasse la simple actualité, et à ce titre transtemporelle, leçon que reprendra *Chronique* (II, 391). *Amers* en 1957 dira de même « Une même vague par le monde, une même vague depuis Troie / Roule sa hanche jusqu'à nous » (326) et le *Discours de Stockholm* recourra à la figure du « battement rythmique » que l'histoire imprime « à la grande phrase humaine toujours en voie de création » (446). Au moment où Char parle de ses poèmes comme profondément « affectés par l'événement », où Sartre insiste sur l'importance de la situation de l'écrivain dans son époque, entend qu'il prenne parti sur « les événements politiques et sociaux qui viennent » afin d'assurer à la littérature une « fonction sociale » dans la « singularité de [son] époque », écrivant : « Nous écrivons pour nos contemporains, nous ne voulons pas regarder notre monde avec des yeux futurs »²⁸, Saint-John Perse au contraire regarde à la fois vers le passé : les civilisations disparues, les sociétés englouties, les espaces détruits par les vents, les guerres de conquête et de colonisation du Nouveau Monde... et vers le futur, c'est-à-dire le devenir de l'humain. Son éthique défend pour l'avenir une vision de l'homme qui ne privilégie pas la raison (donc qui renie l'héritage de Kant et de Hegel) sur les forces irrationnelles qui l'habitent, qui ne privilégie pas la logique et le matérialisme scientifique sur « la vocation intarissable d'un spiritualisme sans objet » selon la formule de la lettre à Claudel de 1949 (1017) ; à rebours des éthiques sociales collectives, elle promeut une vision de l'homme qui fasse droit aux forces du subconscient, à ce « soleil noir d'en bas » tel qu'il le commente à son traducteur allemand Friedhelm Kemp²⁹, qui fasse « confiance à tout cet

²⁸ « Présentation des Temps modernes » [1945], *Situations II*, Gallimard, 1948, p. 13, 14 et 16.

²⁹ « Annotations de Saint-John Perse », *Cahiers Saint-John Perse*, n° 6, Gallimard, 1983, p. 63.

affleurement de monstres et d'astres sans lignage » (III,5, 228). Son éthique fait l'apologie de la force individuelle et revendique cette « intégralité psychique » comme garante de l'humanisme nouveau (445). Contre toute forme de nihilisme et contre les philosophies de l'absurde dont témoignent *Le Mythe de Sisyphe* en 1942 et *L'Homme révolté* en 1951, elle professe au contraire une confiance résolue en la richesse et plénitude du monde.

Contrairement à la lecture qu'a pu en faire Aragon, séduit pas les énumérations de gens de métiers dans *Anabase* et dans *Vents* qui, à ses yeux, révélaient une sensibilité sociale, sinon socialiste de Saint-John Perse, le projet éthique persien ne s'inscrit ni dans une perspective sociale, ni dans une perspective morale au sens chrétien ou bourgeois du terme. Ce projet s'est toutefois sans nul doute inscrit dans une perspective politique : écrire en Amérique et publier en France un poème sur l'Amérique peu après que le débarquement allié a permis la défaite de l'Allemagne nazie et la libération du peuple français, peu après que tant d'exilés de toutes provenances, notamment des Français, ont trouvé refuge en Amérique, ne pouvait qu'apparaître comme une invitation à se tourner vers le nouveau continent : certains lecteurs américains, qui pourtant ne lurent le poème en traduction qu'en 1953, ont senti le poème comme un hommage rendu à l'Amérique par un poète diplomate³⁰. La dédicace « à Atlanta et Allan P. » rappelle que Saint-John Perse s'est toujours défini comme un « homme d'Atlantique » et « Allan P. » pourrait être un discret hommage à l'un des plus grands romanciers américains du XIX^e siècle, Allan Edgar Poe, qu'admirait beaucoup le poète, après d'autres³¹. Le poème fait aussi l'éloge de la civilisation américaine dans son dynamisme, sa modernité technique et sa liberté d'être (II,1), qui contraste fortement avec la peinture d'une France sclérosée et passéiste (IV,5). Saint-John Perse caresse là, discrètement, l'idée que développe André Malraux à la fin de la guerre lorsqu'il annonce qu'une « civilisation atlantique » émergera de la guerre, écrivant dès avril 1942 : « L'Atlantique sera la matrice du monde. L'Europe et l'Amérique seront les parois du creuset où se formera la civilisation de demain »³². Le poète a d'ailleurs tenu à faire figurer dans l'édition de la Pléiade la lettre au Président Roosevelt du 26 juillet 1943, écrite au moment où mûrit *Vents*, lettre qui oppose à une conception « continentale » de l'Europe (alliée à la Russie), une conception atlantiste fondée sur une solidarité sans faille avec les États-Unis : « Une politique de collaboration internationale incluant les États-Unis élargit grandement pour la France le cadre de sécurité collective, la soustrait aux servitudes du « *balance of power* » européen, et lui permet de retrouver la plus large mesure d'elle-même, dans une renaissance de son rôle international, dans une réintégration de sa fonction propre, politique et morale, qui dépasse de beaucoup sa capacité physique. [...] Et dans l'utilisation de cette fonction intermédiaire de la France en Europe, nulle nation n'a plus à attendre que l'Amérique d'une libre et confiante solidarité française » (618-619). *Vents* repose sur une pensée politique sous-jacente sur le sujet du poème propose à distance à ses lecteurs : « Et les songes qu'il osa, vous en ferez des actes » (IV,5, 248)

Précisément, cette distance du poète le différencie à cette époque d'un Camus comme d'un René Char. Au moment où Camus intervient pleinement dans le débat politique

³⁰ Voir Stephen Spender dans le *Cincinnati Enquirer* du 19 avril 1953 qui parle de « *massive tribute by a diplomat living and working in Washington, to the United States* » et de « *great hymn to America* » (Documentation Fondation Saint-John Perse).

³¹ En 1943, la revue *Fontaine* consacra un numéro spécial aux « Écrivains et poètes des États-Unis d'Amérique », repris en 1942 pour rendre hommage aux Américains qui avaient débarqué en Afrique du Nord. Max-Pol Fouchet suggère que Saint-John Perse prit une part à ce projet. Voir *Un Jour, je m'en souviens*, Mercure de France, 1968, p. 117. Voir aussi l'article de May Chehab, en ligne sur le site <http://www.sjperse.org/m.chehab.htm>.

³² Cité dans Jean-Claude Larrat, « Malraux et la crise des représentations », *L'Année 1945, op. cit.*, p. 126 ; voir aussi pour les informations sur ce point p. 125-126.

de l'après-guerre et insiste sur la nécessité d'« introduire le langage de la morale dans l'exercice de la politique »³³, où il veut fonder une morale pour la société renaissante de la Libération sur les valeurs de justice et de vérité, deux mots essentiels de l'époque, invitant chacun à « bien faire son métier » et à se mettre toujours du côté des victimes ; au moment où d'autres veulent intervenir de manière active dans la société qui se crée : Max-Pol Fouchet, Pierre Emmanuel... se montrant enclins à une forme de démocratie chrétienne et s'engageant dans la reconstruction de la France dans le cadre d'une alliance atlantique ; où René Char de son côté se replie sur l'idée que le poète ne peut avoir que des hésitations « dans son diagnostic et le traitement des maux de l'homme de son temps », Saint-John Perse évite le registre de la morale et l'attitude du moraliste, reste en retrait de l'action physique et politique, pour se maintenir strictement au plan des valeurs éthiques et spirituelles présentées sous forme lyrique et épique, considérant toutefois que le poète a un rôle majeur à jouer auprès des hommes de son temps. A sa manière, Saint-John Perse répond à la question de Camus, à savoir comment « l'homme, sans le secours de l'éternel ou de la pensée rationaliste, peut créer à lui seul ses propres valeurs ». S'il n'est pas comme Camus dans l'action sociale ou dans l'implication pour la gouvernance des hommes, pour autant il n'est pas indifférent aux questions de géopolitique comme on l'a vu. S'il a refusé l'action physique (s'abritant derrière son éthique de diplomate, voir 614) contrairement à René Char, il ne se veut pas comme lui dans le retrait total, considérant au contraire les pouvoirs de la poésie comme véritablement efficaces : comme Aristide Briand, dont il dit qu'« il ne lançait devant lui ses grandes anticipations que comme suggestions vivantes, pour orienter l'esprit des peuples, et préparer à ses desseins le lit du fleuve dont il devait déterminer le cours », il propose aux hommes de son temps ses visions comme de grands desseins que les hommes peuvent accomplir (voir IV,5, 248). *Vents* professe l'idée d'une efficacité de la parole du Poète, capable de faire advenir une nouvelle vision du monde et de renouveler l'ordre des choses, ce que dit fermement la fin de la section 5 du chant IV.

À ceux qui pourraient marquer un certain scepticisme face à cette idée, plusieurs arguments peuvent être apportés. On ne peut d'un côté condamner un Brasillach au nom de l'efficacité néfaste de son talent d'écrivain et ne pas reconnaître le prestige d'une parole poétique qui inciterait au contraire à surmonter les épreuves, à se renforcer soi-même et, selon le mot de Rimbaud, à « changer le monde ». Ils sont nombreux les intellectuels du courant spiritualiste à croire aux pouvoirs de la parole poétique comme un croyant en l'efficacité de sa prière. Le numéro spécial de *Fontaine* de mars-avril 1942, intitulé *De la poésie comme exercice spirituel*, a défendu l'idée que le poème « se présente comme l'acte culminant d'une action ». L'ouvrage de Louis Parrot *L'intelligence en guerre* qui dès 1945 fait le bilan de l'action résistante des écrivains met en avant l'extraordinaire pouvoir de la poésie dans cette époque douloureuse, et nombreux furent les résistants à le dire (on connaît par exemple le succès du poème « Liberté » d'Éluard parachuté dans les maquis et repris dans *Poésie et Vérité* 1942). Enfin les témoignages des premiers critiques de Saint-John Perse, notamment dans les années cinquante, sont éloquents sur le réconfort que leur a apporté cette parole poétique, parfois le sursaut qu'elle a suscité, parole dont les valeurs redressaient l'image humiliée de l'homme que leur donnait alors l'histoire, ou que leur renvoyaient d'autres écrivains. La forme même de l'épopée à laquelle recourut Saint-John Perse prenait valeur de message. On sait que pendant la guerre, on revint aux formes traditionnelles pour se mettre à hauteur de l'événement et chanter la patrie à travers ses traditions littéraires. La référence à Victor Hugo devint fréquente sous la plume des poètes de la Résistance, invitant à retrouver le souffle épique de *La Légende des Siècles* ou invoquant son « Appel aux Français pour sauver Paris de l'invasion allemande » du 17 septembre 1870. L'incitation à écrire une

³³ *Combat*, 7 octobre 1944, repris dans *Œuvres complètes*, tome II, *op. cit.*, p. 393.

littérature patriotique valut aussi à cette poésie de circonstance certaines de ses faiblesses. Aragon fut de ceux qui instaurèrent le débat sur la forme la plus appropriée à l'événement, notamment à travers son texte repris dans *Le Crève-cœur*, « La rime en 1940 ». L'intention était de retrouver la veine d'un Péguy dans sa *Jeanne d'Arc* ou même des échos de la *Chanson de Roland*. Saint-John Perse, dans un pays réputé pourtant n'avoir pas la tête épique, vient ici satisfaire ce désir d'épopée et d'une grandiloquence à hauteur des événements : le choix de la forme épique et du poème long est en soi une position éthique. Mais sa réponse contourne l'attente de patriotisme en situant l'essentiel du poème sur la terre du Nouveau Monde, et en proposant une épopée non de l'histoire de France, ni même d'une histoire –fût-elle celle des Conquistadors, mais de l'histoire elle-même. Et si en 1948, Saint-John Perse, fidèle à son idée d'écrire une œuvre « affranchi[e] de toute heure comme de tout lieu », soutient encore et malgré tout à Adrienne Monnier en mars 1948 : « Il n'y a pas le moindre souci d'actualité politique ni d'incidence personnelle, pas plus dans le poème : *Exil* [...], que dans le poème *Pluies* [...], ou dans le poème : *Vents* (qui traite de l'impatience générale à l'égard de toutes choses consommées, de toutes cendres et de tous acquêts de l'habitat humain) »³⁴, c'est aussi manière pour lui d'affirmer une conception de la littérature et du rôle de l'écrivain qui refuse les positions d'un Sartre sur la « situation » et « l'engagement » de l'écrivain. Cela ne signifie nullement que son poème soit inactuel et que sa leçon ne soit pas en prise avec les problèmes de son époque. Le poème *Vents* aborde aussi frontalement que d'autres la question de l'histoire et de l'événement, mais en propose une lecture différente, proche de celle qu'en fait Malraux. Ce poème se situe aussi à l'intérieur du débat par rapport à toute une réflexion active dans ces années de la fin de la guerre, tranchant contre la « voie moyenne » de Camus, contre le repli et les hésitations d'un Char, contre le rôle militant d'un Aragon ou d'un Sartre à propos desquels Saint-John Perse se montra très sévère.

Dans son « Message pour Valery Larbaud » d'août 1950, que le poète sous-titre dans son édition de la Pléiade « sur le témoignage en matière littéraire ; sur la notion d'“œuvre” face aux modes littéraires ; sur l'“extranéité” du poète face à la littérature “engagée” », il développe les points de repère qui n'ont cessé d'être les siens dans son éthique de poète :

Mon cher Larbaud, le Siècle court à de singulières défections littéraires, où l'œuvre elle-même est éludée, l'art en lui-même suspecté, la langue bafouée ; et la stérilité s'enorgueillit d'elle-même, depuis qu'à la création littéraire se substitue l'action littéraire, à l'œuvre le manifeste, à la notion de l'homme en soi celle du comportement social. (560)

L'œuvre reste donc la valeur première et suprême de l'éthique du poète et c'est elle qui en garantit la force. Dans cette tension très sensible que ressent le lecteur de *Vents* entre historicité et intemporalité, nous dirons qu'il y a bien une historicité de *Vents*, mais que la leçon d'ordre éthique incite à confronter l'homme et l'histoire à leur intemporalité.

³⁴ Lettre à Adrienne Monnier, 26 mars 1948, *OC*, p. 553. Voir aussi la lettre à Roger Caillois du 26 janvier 1953, p. 562.

En premier lieu, sa fascination pour la forme dramatique, Aopique notamment, mais non suivie dâ€™effets, rappelle que lâ€™auteur aurait voulu être un homme dâ€™action sans rousir dans cette vo View. Saint-John Perse en son Petit Larousse. Article. Jan 2012. La réception du poème "Vents" de Saint-John Perse dans les débats de son temps, approche lexicographique. Article. Jan 2009. Sons et sens: la prononciation du français en contexte. Washington, DC: Georgetown University Press, 2013. General Linguistics. Historical Linguistics. Expression de la mronymie dans les petites annonces immobilières: comparaison français/anglais/espagnol. Historical Linguistics. Le PS: cher disparu de la rubrique nœcrologique? Qui sâ€™me le vent rœcolte le tempo is the debut studio album by French rapper MC Solaar. The title is a pun on the French version of the Biblical proverb "qui sâ€™me le vent rœcolte la tempête" (he who sows the wind reaps the whirlwind, Hosea 8:7). The song samples Lou Donaldson's "One Cylinder". It was released in 1991 and gained considerable success. "Bouge de l" was the album's first single, which was hugely successful in France and went on to kickstart Solaar's career there. The song is based on a... Son of a Bitch. Soviet Russia œĩĩ. Stanzas. The evening light of the saffron land The Golden Grove œĩĩ. We'll depart this world for ever, surely Years of my youth... Ce ne sont pas les vents qui dœcoiffent les bosquets 1918. Heureux qui par un frais automne 1921. Je ne regrette rien, ni appels, ni larmes œĩĩ. 1922. Je ne vais pas me tromper de moment 1923. Sois! prendre le vent to see which way the wind blows. avoir vent de to get wind of. contre vents et marœes come hell or high water. Copyright œ by HarperCollins Publishers. Sanglœ dans son costume-cravate, il est accompagnœ de son œpouse Marisa qui arbore depuis peu une nouvelle coiffure dans le vent. Le Monde (2002). Tout ce rouge fumait dans le vent, contre ses longues jambes nues. Grainville, Patrick Les anges et les faucons. You may also like.