

MARIA de FÁTIMA VALVERDE
Évora

SUBJECTIVITÉ ET GENRE LITTÉRAIRE DANS LES MÉTAPOÈMES DE SAINT-JOHN PERSE

Perse attribue au poète la quête du mot, y trouve la matière essentielle pour modeler la sculpture de l'Être, de façon à créer la "*parole de vivant*"¹ et susciter l'innovation, combat la répétition monotone. Le réel se transforme alors en un nouveau réel, où les images et les symboles sont les médiateurs d'un langage qui se veut renouvelé. La fonction du poète acquiert donc deux dimensions, une dimension active qui lui permet d'agir sur la monotonie et l'inactivité, car "*l'inertie seule est menaçante. Poète est celui-là qui rompt pour nous l'accoutumance*"², et une dimension métaphysique qui le mène à remplacer le philosophe et à s'interroger sur la subtilité des choses pour atteindre leur essence: "*Lorsque les philosophes eux-mêmes désertent le seuil métaphysique, il advient au poète de relever là le métaphysicien; et c'est la poésie alors, non la philosophie, qui se révèle la vraie "fille de l'étonnement", selon l'expression du philosophe antique à qui elle fut le plus suspect*"³. Poésie et philosophie s'allient donc et se rencontrent dans le poème, lieu de médiation, où le poète, à la fois, révèle les mystères de l'Être et inspire le lecteur à agir.

Les deux dimensions se constituent en une métaphysique de l'action par le biais du langage, guidant le poète vers l'expression de l'Unité,

¹ S. -J. Perse, "Vents,I" (*Vents*), in *Oeuvres Complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1986, p. 196.

² S. -J. Perse, "POÉSIE. Allocution au banquet Nobel du 10 décembre 1960", in *Amers suivi de Oiseaux*, Paris, Gallimard, 1989, p. 170.

³ *Op. cit.*, p. 168.

intégration de la vie dans le poème, puisque *“le réel dans le poème semble s’informer lui-même”*⁴. Ainsi se réalise sa fonction d’inciter à l’action et à l’inconformisme intérieur, vu que la *“poésie moderne”* est l’assimilation épurée de divers éléments, extraits de la réalité, définie comme un art qui n’accepte les limites que pour les déplacer, accompagnant la mobilité qui caractérise la vie, dont elle est partie intégrante. La poésie ne dissocie pas *“l’art de la vie, ni l’amour de la connaissance elle est action, elle est passion, elle est puissance, et novation toujours qui déplace les bornes. L’amour est son foyer, l’insoumission sa loi, et son lieu est partout, dans l’anticipation. Elle ne se veut jamais absence ni refus”*⁵. Ce rattachement du poète à l’Histoire de son époque lui confère aussi une insertion dans l’actualité et une responsabilité qui exigent une expression adéquate à l’esprit du temps: *“le poète se trouve aussi lié, malgré lui, à l’événement historique. Et rien du drame de son temps ne lui est étranger”*⁶.

Une telle défense de la poésie, sorte de manifeste poétique, proférée par Saint-John Perse, lors de l’attribution du Prix Nobel en décembre 1960, ne pourrait pas s’accorder aux restrictions d’un code littéraire pré-établi et normatif, une fois que l’auteur prétend accéder à la compréhension des mystères de l’âme humaine, dont la complexité exclut la rigidité, pour les traduire en poésie. Les lignes d’orientation du poète, ses convictions esthétiques, son projet de création y sont présentés comme un manifeste poétique par rapport à l’actualité, c’est-à-dire par rapport à la science qui gouverne le monde: *“La poésie n’est pas souvent à l’honneur. C’est que la dissociation semble s’accroître entre l’oeuvre poétique et l’activité d’une société soumise aux servitudes matérielles”*⁷. Il trace donc des points communs qui marquent les frontières entre la poésie et la science, signalant leurs intersections pour souligner, finalement, la spécificité de l’imagination poétique, le rôle du poète, l’importance de la poésie.

En effet, Perse signe un pacte conciliatoire entre la Poésie, l’Histoire et la Science, sans attribuer pas un rôle d’assujettissement à la Poésie, mais tout au contraire la fonction dynamique d’établir l’ordre social et de contribuer à la spiritualité poétique du temps. Il trace donc les prémisses

⁴ *Op. cit.*, p. 168.

⁵ *Op. cit.*, p. 169.

⁶ *Op. cit.*, p. 170.

⁷ *Op. cit.*, p. 167.

de l'identité de la Poésie, de façon à montrer que l'imagination est la faculté qui l'unit à la science, et que seuls leurs modes d'investigation les éloignent l'une de l'autre. Le poète acquiert donc un statut particulier qui lui permet de dépasser le réel logique exprimé par la science et d'accéder à un autre niveau de la réalité: "*par la pensée analogique et symbolique, par l'illumination lointaine de l'image médiatrice, et par le jeu de ses correspondances, sur mille chaînes de réactions et d'associations étrangères, par la grâce enfin d'un langage où se transmet le mouvement même de l'Être, le poète s'investit d'une surréalité qui ne peut être celle de la science*"⁸. La forte démarcation des "*servitudes matérielles*" exige ainsi une configuration poématique qui réalise l'intégration du mouvement de la vie dans le mouvement de l'art, refusant la rigidité et l'imposition de codes littéraires stricts, extérieurs aux valeurs prétendues.

Vents, Amers et Oiseaux de Saint-John Perse semblent s'offrir en tant que la réalisation d'une dynamique qui valorise sa conception de la poésie et le rôle qu'il confère au poète, en choisissant des éléments qui intègrent leur identité au potentiel du langage, les exprimant dans le poème, à travers le mouvement qui leur est propre dans la vie, comparable à celui des "*Oiseaux, et qu'une longue affinité tient aux confins de l'homme Les voici, pour l'action, armés comme filles de l'esprit. Les voici pour la transe et l'avant-création, plus nocturnes qu'à l'homme la grande nuit du songe clair où s'exerce la logique du songe. (...) Ils sont, comme dans le mètre, quantités syllabiques. Et procédant, comme les mots, de lointaine ascendance, ils perdent, comme les mots, leur sens à la limite de la félicité*"⁹. Le vol est présenté dans son rapport au langage, appel à l'interprétation dynamique qu'impliquent toute création et toute transformation. Le langage oriente alors la compréhension du monde devenu signe et, à partir des oiseaux, une analogie quantitative avec le mètre est établie, dont la quantité reflète un ordre formel, un "résultat", à travers le nombre. Dans ce cas, l'oiseau - et les phrases se présentent comme un micro-univers ordonné par le travail de la création, extériorité d'un être, communication avec autrui qui converge dans le poème. Le lecteur doit alors déchiffrer les liens établis - les oiseaux et le mètre syllabique - orientant la lecture vers un rassemblement entre les associations créées autour des éléments thématiques du texte.

⁸ *Op. cit.*, p. 168.

⁹ *Op. cit.*, *Oiseaux*, p. 153.

Selon Lévinas, la parole organise l'anarchie du monde, correspondant donc à la manifestation de l'extériorité, vu qu'elle est en rapport avec le monde auquel elle se réfère. Comme il l'affirme "le langage ne groupe pas les symboles en systèmes, mais déchiffre les symboles. Mais, dans la mesure où cette manifestation originelle d'Autrui a déjà eu lieu, dans la mesure où un étant s'est présenté et s'est porté secours, tous les signes autres que les signes verbaux peuvent servir de langage"¹⁰. Pour ce philosophe, "la signification d'un objet vient du langage, la signification part du verbe où le monde est, à la fois, thématiqué et interprété, où le signifiant ne se sépare jamais du signe qu'il délivre, mais le reprend toujours en même temps qu'il l'expose"¹¹. Cette conception du rapport entre le mot et l'objet semble s'adapter à Saint-John Perse, puisqu'il envisage un sens dans les objets, établissant un rapport entre eux et le signe. Donc, le symbolisme se réfère au langage dans un monde où les objets suggèrent des significations analogiques.

On constate dans les oeuvres mentionnées un choix d'ordre métaréférentiel, c'est-à-dire une orientation poétique qui met en relief les potentialités du langage, en renvoyant au poème la présentation de ce monde et de ses objets dont la connaissance se fait par le regard individualisé du sujet qui l'observe. Son attention est ainsi focalisée sur le langage lui-même et l'objet-poème, produit de cette perception artistique, dévoilement. De cette façon, on peut reprendre Lévinas et affirmer que "dévoiler par la science et par l'art, c'est essentiellement revêtir les éléments d'une signification, dépasser la perception. Dévoiler une chose, c'est l'éclairer par la forme: lui trouver une place dans le tout en apercevant sa fonction ou sa beauté"¹².

C'est à travers les prises de conscience successives autour des interactions entre le langage et le monde, transférées vers un centre - le poème - où le projet du langage (écriture) converge, ne perdant jamais de vue les potentialités du langage poétique et l'influence du poète - que ce langage se veut actif, de façon à agir sur le lecteur. Le poète porte alors non seulement la responsabilité d'être la conscience de son temps, mais il a aussi la mission de rompre l'*inertie* qui peut s'installer comme une menace. Une émergence est donc créée: l'être se relie au mouvement, en s'éloignant de la stagnation et du conformisme. Dans cette

¹⁰ Lévinas, E. *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*. Paris: Livre de Poche, p. 100.

¹¹ *Op.cit.*, 98.

¹² *Op. cit.*, 72.

perspective, il s'agit de réhabiliter le statut de la poésie rompant l'*accoutumance* du lecteur, au profit d'une transformation au niveau spirituel.

À partir de ces réflexions, du processus qui règle cette détermination de Saint-John Perse à attribuer à la parole une dynamique capable d'influencer les actes du lecteur, expectatives centrées sur la réception, je me propose ici de présenter quelques interactions pour la reconstruction de certains liens entre le genre littéraire et l'oeuvre littéraire. Je suis la perspective des genres littéraires conçus comme déterminants des pratiques littéraires en ce qui concerne l'émission et la réception, selon Michał Głowiński¹³.

En abandonnant une perspective aux tendances purement normatives qui échappent à la construction des textes en question, puisque Perse ne suit pas des formes strictement fixes, on peut considérer, comme M. Głowiński, les "invariants", c'est-à-dire "ce qui ne subit pas de changements au cours de l'évolution historique du genre, qui décide de son identité et permet de l'identifier dans ses diverses incarnations" et les "variables"¹⁴, donc, des éléments qui rompent la convention littéraire. Selon le même auteur, les premiers "sont nécessaires à identifier le genre, les autres simplement possibles"¹⁵, donc, ils ne sont pas indispensables.

Cette vision des genres implique une ouverture sur les possibilités d'appréhension des réseaux intercommunicatifs qui peuvent agir sur un lecteur hypothétique, implicite dans les choix manifestés par les caractéristiques du texte (les "variables") et les traits distinctifs d'un système qui contient dans ses "invariants" le germe de la variabilité. Pour revenir à Głowiński, on peut affirmer avec lui que "l'évolution [des genres] apparaît dans les modifications des rapports entre "invariants et variables"¹⁶. En ce qui concerne la capacité d'identifier les textes, l'auteur propose "l'identifiabilité", expliquant qu'elle "n'équivaut cependant pas à la capacité de formuler ce qui constitue les particularités d'un genre donné et de définir conceptuellement ses traits spécifiques; elle relève d'un savoir-faire pratique, partie intégrante de la lecture."¹⁷

¹³ M. Głowiński, "Les genres littéraires", in *Théorie Littéraire*, organisée sous la direction de M. Angenot et alli, Paris, PUF Fondamental, 1989, pp. 82-94.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 87.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 87.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 88.

¹⁷ *Op. cit.*, pp. 90-91.

La relation entre le genre littéraire et les oeuvres ne se révèle pas seulement par l'organisation typographique, pour ne citer qu'un éventuel identificateur, bien que l'on constate qu'elle peut être envisagée de façon à élargir les potentialités du genre lyrique, par l'introduction des éléments provenant du récit: les séquences ordonnées selon un critère de continuité - phrases plus ou moins courtes, organisées pour la plupart en longs paragraphes qui suivent la pensée du type réflexif, organisée en parties (*Amers*) et en Strophes numérotées (*Vents* et *Oiseaux*). L'absence de rime, les enjambements, les phrases annoncent parfois une pensée aphoristique, atténuant un encadrement rigide du texte en matière de génologie, ce dernier oscillant entre la prose et le poème.

L'auteur a donc choisi le "poème en prose" qui s'adapte mieux à son double projet littéraire: le plan humain et le plan spirituel, la synthèse et l'analyse, entre autres aspects, dont le poème devient un lieu de référence où l'ordre se manifeste, suggérant la vie, communiquant avec le lecteur à travers les mots et le silence dans le poème. Michèle Aquien l'a aussi remarqué: "Au lieu de renvoyer le lecteur à une réalité extérieure au poème, le texte compose lui-même une réalité nouvelle qui fournit sa propre référence. Cette manière dont s'accroît l'oeuvre poétique pour établir peu à peu un univers cohérent et sensible est un phénomène typique de la littérature contemporaine. Le poème est alors une *réalité vivante* où se donne à voir une maturation"¹⁸. Celle-ci se fait remarquer à travers le sujet qui conduit la lecture, soit en faisant progresser les éléments de son discours, soit en les ralentissant.

On peut identifier deux types de subjectivités, si l'on accepte la subjectivité comme une des "instances corrélatives" du sujet¹⁹ qui exprime sa vision, car il "est un médiateur, un créateur du sens au premier niveau déjà de sa situation dans le monde comme structure réceptacle des sensations et comme leur traducteur. (...) La réflexion et la sublimation s'engendrent dans et par le rapport dynamique entre le sujet et le monde"²⁰. La façon particulière dont la subjectivité se manifeste dans les oeuvres citées de Saint-John Perse, tourne autour d'un processus qui exprime les deux dimensions de son oeuvre, l'action et l'essence.

¹⁸ M. Aquien, *Saint-John Perse. L'être et le nom*, Paris, Éd. Du Champ Vallon, 1985, p. 117. (c'est l'auteur qui souligne).

¹⁹ W. Krysiński, "Subjectum comparitionis": les incidences du sujet dans le discours", in *Théorie Littéraire*, organisée sous la direction de M. Angenot et alli, Paris PUF Fondamental, 1989, p. 245.

²⁰ *Op. cit.* p. 238.

L'action et l'être sont ainsi valorisés par la double nature d'un sujet qui se manifeste dans l'écriture à travers une subjectivité indirecte, signalée par les invocations, les vocatifs, les apostrophes, sorte de muses ou évocations de personnages anonymes et statiques explicites (les Tragédiennes, les Patriciennes, us Amants, les Amantes, le Prince, entre autres) ou implicites ("*vous*", "*muse* ou "*lecteur*") et une subjectivité directe qui s'exprime à la première personne ("*moi*" et "*je*") et qui manifeste la vision du sujet d'énonciation au premier degré, sans interférences intersubjectives.

La relation entre le sujet et le texte permet alors d'établir des connections, de construire d'autres significations au-delà de ce qui est énoncé par rapport aux textes et à la complicité du lecteur qui se veut actif. Pour cela, on lui propose un rythme qui l'aide à "*déplacer les bornes*", pour construire d'autres sens, attribuant au poème la qualité d'être perçu autrement. Le terme "*bornes*" est assez vague, puisque l'auteur ne l'explique pas, dans son discours proféré au Banquet Nobel du 10 Décembre 1960. On constate qu'il le rattache à la nature et à la vie, suggérant son rôle autonome, centré sur ses propres références, celles du mouvement éternel de la vie: "*Attachée à son propre destin, et libre de toute idéologie, elle [la poésie moderne] se connaît égale à la vie même, qui n'a d'elle-même qu'à justifier*"²¹. Ainsi, on attribue au poète la capacité de dépasser les limites sociales et institutionnelles, en déplaçant ces limites vers les marges du poème, comme une ouverture dynamique qui permet l'indépendance des idéologies et d'autres prisons de la pensée, et en donnant au lecteur la possibilité d'entrevoir et de reconstruire de nouveaux univers de signification.

Saint-John Perse n'oublie jamais son lecteur, même s'il ne le mentionne pas explicitement. Donc, toute la communication s'établit entre le Poète, la Poésie et des lecteurs hypothétiques de son temps (dimension temporelle de l'oeuvre), mais aussi de l'avenir (dimension atemporelle de l'écrit). Les deux temps sont manipulés par la voix d'un sujet qui contrôle et organise les idées, les perceptions, les raisonnements poétiques, mais qui incite le lecteur à déplacer les bornes à travers ces appels, plus ou moins implicites, inscrits dans le poème, à reconnaître dans les mots organisés sur la page la source d'un mouvement pareil à celui de la vie elle-même, de façon à transformer la réalité. Le lecteur sera ainsi une sorte de second intermédiaire, un agent de transformation du monde à

²¹ S.-J. Perse, "POÉSIE. Allocution au banquet Nobel du 10 décembre 1960, in *Amers* suivi de *Oiseaux*, Paris, Gallimard, 1989, p.169.

partir de la lecture du texte, capable de vaincre la passivité, le poète étant le premier agent, à partir de sa conscience qui devient écriture vivante et génératrice du changement.

Ainsi, on peut parler d'un "métapoème", c'est-à-dire, d'un poème qui réalise le projet poétique de son auteur par la création d'un espace référentiel utilisant consciemment le langage par le biais d'une subjectivité qui se multiplie en plusieurs voix. Celles-ci communiquent avec un lecteur, à la fois temporel (historiquement situé dans l'époque de l'auteur) et atemporel (situé a posteriori). On l'incite ainsi à déplacer les bornes du commun, une condition pour accéder aux mystères de l'être, vers la connaissance et la victoire sur l'inertie - une poésie qui se veut action et rupture avec les habitudes cristallisées, pour redonner à l'homme sa nature intégrale. Ce métapoème réalise alors, dans ses lignes et dans ses marges, un déplacement des bornes - de l'extérieur vers l'intérieur - pour affirmer un espace de création et attirer l'attention sur les pouvoirs de la parole. Le poème devient l'objet privilégié d'un sujet qui active les potentialités du langage, dévoile les secrets de l'âme et de l'univers, renouvelle la vie.

Le point de vue est déplacé vers le texte lui-même, puisque celui-ci, au lieu de se limiter à suggérer, par sa forme et ses composants, le genre auquel les oeuvres s'intègrent, semble orienter, subtilement, vers une conception de la création poétique et l'importance des mots transformés en poème, sorte de "régulateur de l'écriture" qui sert à l'auteur de vecteur d'orientation de son choix (thématique et autres), les inscrivant sur la feuille, par des réseaux et des analogies, comme un appel à une lecture dynamique et vivante. Il me semble que, à travers son oeuvre, Saint-John Perse cherche à vaincre la menace de *l'inertie* et les dangers de *l'accoutumance*, en concevant une création à partir de trois éléments: son action de créateur, le texte rangé selon un ordre cohérent et un lecteur implicite auquel il s'adresse, combinant les "invariants" et les "variables", de façon à intervenir dans la conscience et dans l'Histoire de son époque.

On trouve dans l'oeuvre de Saint-John Perse un double sujet qui se révèle de deux façons, soit par approximation ("*je*", "*moi*") soit par distanciation ("*Il*" (s), "*elle*"(s), "*nous*", "*vous*"). Dans le premier, le sujet de l'écriture s'altère devant l'objet interpellé et contemplé, et dans le second, le sujet dans l'écriture qui reflète son regard, le transfère et le dilue dans l'espace et dans le temps de l'écrit, en appelant parfois à des analogies entre l'art (la poésie) et la vie (la mer). Le sujet de l'écrit assume parfois son identité empirique: "*Nous t'invoquons enfin toi-même, hors de la*

strophe du Poète. Qu'il n'y ait plus pour nous, entre la foule et toi, l'éclat insoutenable du langage"²². Une pluralité des voix assume alors l'énonciation de *Vents*, *Amers* et *Oiseaux*, pour ne citer que ceux-ci, en révélant une conscience de fonctions diverses (*movere, delectare*, entre autres), exprimées par la subjectivité. De cette façon, celle-ci est prise dans ses manifestations, pour mettre en oeuvre tout un projet. Les différentes manifestations d'un sujet qui s'impose à chaque moment, plus ou moins directement, jouent le rôle de communicateurs, en établissant le lien entre ce qui doit être dit et ce qui est effectivement dit: les mots qui forment le texte et le silence entre les mots pour imaginer les sens cachés.

Tout le processus métopoétique semble participer ainsi d'une complicité entre le sujet de l'écrit, le sujet de l'écriture, le texte et le lecteur, implicite dans l'emploi de "nous": "Ou mieux, te récitant toi-même, le récit, voici que nous te devenons toi-même le récit, | "Et toi-même sommes-nous, qui nous sommes l'Inconciliable: le texte même et sa substance et son mouvement de mer, | "Et la grande robe prosodique dont nous nous revêtons..."²³. Le secret est révélé quelques lignes avant la Dédicace qui clôt les *Amers*; l'objet thématique subit une métamorphose dont le sujet de l'écriture est le médiateur qui conduit la cérémonie: "Nous t'acclamons, Récit! - Et la foule est debout avec le Récitant, la Mer à toutes portes, rutilante, et couronnée de l'or du soir..."²⁴. Le mouvement de cette marche, devient concentrique: vers le texte lui-même, représenté par la mer.

Cependant, le sujet de l'écrit révèle son point de vue critique sur la "marche vers la mer (...) la promiscuité divine et la dépravation de l'homme chez les dieux..."²⁵, il manifeste son rejet de la célébration en tant que "dépravation" et "promiscuité", pacte immoral entre les dieux et les hommes: la création vs le commerce doré des rituels et l'idolâtrie des emblèmes. Les positions de ce double-sujet qui subit des métamorphoses et plusieurs regards suggèrent de multiples lectures, une sorte de communication double avec le texte et le lecteur, en préparant le tissu d'une poésie qui se veut, on l'a déjà dit, action.

²² *Op. cit.* "Amers", p. 132.

²³ *Op. cit.*, p. 132.

²⁴ *Op. cit.*, p. 133.

²⁵ *Op. cit.*, p. 133.

On rencontre un sujet qui s'est offert comme scribe ou secrétaire d'une volonté suprême, en soumission à un don inné: "*Moi j'ai pris charge de l'écrit, j'honorerai l'écrit. Comme à la fondation d'une grande oeuvre votive, celui qui s'est offert à rédiger la notice; et fut prié par l'Assemblée des Donneurs, y ayant seul vocation*"²⁶ dont la fonction est d'éclairer les origines de sa création. "Le sujet dans l'écriture" inclut "le sujet de l'écriture"²⁷ sous la protection du statut fictionnel exprimé par la désignation "*Assemblée des Donneurs*", sans altérer la cohérence de l'univers présenté, sans créer de ruptures. Éventuellement, le lecteur peut les faire, à travers les analogies établies entre la vie réelle et la fiction proposée. De cette façon, le Moi assume un pacte d'autorité et de responsabilité face à l'écrit, confiant à l'Autre, dans ce cas le lecteur, le respect face à ce qu'il lit, en établissant un compromis avec la lecture.

On peut parler, dans ce cas, d'un double texte, d'un métapoème qui met en mouvement un texte-hommage et un métapoème qui s'assume comme auto-référentiel. Prenons, par exemple, les *Oiseaux* où le même processus se manifeste aussi: l'un qui est la célébration des *Oiseaux* de Braque et qui exalte la "*fulguration du peintre*"²⁸ et l'autre qui fait la métamorphose du vol, l'ascèse spirituelle, comparable à celle de l'action et de la création. Cette comparaison entre les oiseaux et les mots unit les éléments du texte avec le sens potentiel de l'univers, révélé dans la nature, pour acquérir sa plénitude et révéler ses contingences. Dans les *Vents* (II), le sujet nous offre une description poétique de la terre, en faisant la liaison avec le texte, textualité du paysage, métatextualité du poème: "*Et la terre à longs traits, sur ses plus longues laisses, courant, de mer à mer, à de plus hautes écritures, dans le déroulement lointain des plus beaux textes de ce monde*"²⁹. Le monde se donne alors à voir, hyperbolisé aux yeux de ce sujet, comme un grand livre qui atteint tous les lieux, la beauté s'affirmant dans sa hauteur épique- "*longues laisses*" - et dans sa résistance au passage du temps, pérennité universelle - "*déroulement lointain....*".

²⁶ *Op. cit.*, p. 18.

²⁷ W. Krysiński, "Subjectum comparitionis": les incidences du sujet dans le discours", in *Théorie Littéraire*, organisée par M. Angenot et alli, Paris, Puf Fondamental, 1989, p.247.

²⁸ S. -J. Perse, *Op. cit.*, 1989, p. 18.

²⁹ S. -J. Perse, *Op. cit.*, 1986, "*Vents,II*" (*Vents*), p. 200.

Dans *Amers* aussi, la mer devient animée. Des mots tels que les "textes" et les "strophes" rattachent la littérature à la vie: les métapoèmes invoquent les éléments naturels en même temps que les termes littéraires - "strophes" - deviennent des métaphores de la vie et sont associés à l'existence: "ô Mer vivante du plus grand texte!... (...) "Et nous savons maintenant ce qui nous arrêta de vivre, au milieu de nos strophes"³⁰. Les deux exigent donc une double expression qui s'adresse au lecteur:

1) l'une, dirigée vers l'extérieur des voix du poème, médiateur entre les perceptions du sujet poétique par le langage qui capte le réel qui y est inscrit, et les pronoms "nous", complicité et communion par l'écriture/lecture;

2) l'autre, dirigée vers le poème, à travers différents moyens: la ponctuation diversifiée qui contrôle, d'une certaine façon, la lecture, les apostrophes, les invocations, les références à des figures historiques ou mythiques, en tant qu'évocation ou enrichissement de l'univers culturel du lecteur, etc.

C'est la double énonciation qui caractérise l'exercice de la parole dans les textes mentionnés plutôt que la rigidité d'un genre déterminé préalablement (titre, préface,...). Si l'on n'aboutit pas à un mélange des genres, il se crée cependant une richesse de références non strictement identifiées et que, depuis Baudelaire après Aloysius Bertrand, le lecteur informé reconnaît comme "poème en prose". Il n'y a pas d'"indices paratextuels", selon la désignation de Gérard Genette³¹, permettant d'identifier le genre: forme versifiée, structure en dialogues, récit incluant le dialogue. Certains critiques parlent d'un Perse conteur. L'auteur lui-même cite quelque fois dans les *Vents*, le mot "Narrateur" et dans les *Amers*, le mot "Récit".

Le critère de la "subjectivité" et de ses manifestations textuelles dans chaque oeuvre et dans chaque auteur est ce qui nous permet, entre autres domaines (stylistique, histoire littéraire, pragmatique, etc...) de distinguer Perse de Char, d'Éluard ou d'un autre contemporain de l'auteur, même sans partir d'une étude comparée. L'oeuvre étudiée dans ses particularités nous offre quelques pistes d'identification, celle-ci étant renvoyée à sa faculté de compréhension d'un tissu de réseaux articulés par les diverses manifestations du sujet.

L'accès aux sens cachés des textes, à leur interprétation, doit suivre ainsi, selon mon opinion, des critères internes à l'oeuvre: le critère de la

³⁰ S. -J. Perse, *Op. cit.*, 1989, *Amers*, p. 44.

subjectivité, en ouverture avec l'intégration dynamique des divers contextes de l'oeuvre ainsi que dans ses interactions avec d'autres oeuvres, et non pas seulement à partir de critères extrinsèques comme les genres envisagés dans leur côté "classificateur". Bien qu'atténuant la rigidité de leur l'influence et de leur autorité, on peut considérer cependant l'influence générique pour interpréter les textes, sans se laisser enfermer dans une catégorisation excessive lorsqu'on a la préoccupation d'étiqueter l'oeuvre. Le genre aide à mieux comprendre le texte s'il est abordé selon une perspective qui équilibre l'esthétique défendue par l'auteur, manifestée dans les oeuvres, son rapport à la tradition et son innovation, sa communication avec le lecteur.

Il faut ici rappeler la flexibilité des textes de Perse et leur adhésion à quelques caractéristiques appartenant à plusieurs genres. A titre d'exemple, on peut reconnaître quelques traits épiques dans les *Amers* (le style grandiloquent, les personnages de l'épopée, etc...): si l'on prend l'homme dans sa dimension collective, on peut imaginer une mise en scène, conçue à partir de ce texte, puisque celui-ci présente des éléments suggestifs pour la construction de tableaux de théâtre: le défilé de personnages collectifs, des descriptions, etc. On peut signaler aussi l'utilisation des termes "*drame*" et "*scène*" dans le texte. Cependant, la lyre s'impose si on l'accepte comme symbole d'un chant qui exprime de multiples subjectivités. Dans ce sens, le lyrisme de Perse rencontre une voix double qui consacre à la fois l'éphémère et l'instant, en subissant les épreuves d'une quête qui se propose d'"*évoquer dans le siècle même une condition humaine plus digne de l'homme originel*"³².

La subjectivité est, sans doute, une notion fondamentale pour accepter le langage poématique et le comprendre dans ses diverses dimensions, soit qu'il se définisse comme "moi", "je" ou "Narrateur", soit qu'il se réfère au texte, en le désignant par "Récit" ou par "Poème". Elle doit être mise en relief dans l'étude d'un genre littéraire, surtout si l'on reconnaît l'impossibilité de fonder une typologie universelle des discours littéraires, puisque "les genres ne sont (...) pas réductibles à un texte donné, (ni même à un ensemble de textes), ni à une fiction intellectuelle librement construite par le chercheur"³³. Il faut individualiser chaque texte, indépendamment des critères pré-établis qui considèrent les

³¹ G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1985.

³² S. -J. Perse, *Op.cit.*, 1989, "POÉSIE...", p. 171.

³³ M. Głowiński, *Op. cit.*, p. 85.

genres comme régulateurs de l'écriture, de la lecture et de l'interprétation, sans réduire ou éliminer leur appel à notre imagination. Il faut donc adapter les trois opérations - production, réception et critique - aux contextes particuliers: historiques, littéraires, individuels ou autres.

La subjectivité, en tant que manifestation des interactions entre le sujet responsable de l'énonciation et l'objet avec lequel il dialogue ou interagit - le texte -, est le mode de dévoilement d'une vision particulière du monde, actualisée au long d'une expérience personnelle et textuelle à la fois - relation vie et oeuvre, sans des attitudes extrêmes de biographisme ou d'anti-biographisme, mais qui utilise un mode d'adéquation et d'articulation intelligente. Ce serait alors un critère d'orientation de l'imprévisibilité des textes afin d'y trouver des interactions pour la compréhension globale, universelle même de la littérature. Dans le cas des oeuvres de Saint-John Perse, mentionnées dans cette approche, la subjectivité se manifeste dans les métapoèmes à travers des interactions entre le sujet, le texte et le lecteur, où le métapoème est le lieu privilégié de la communication littéraire.

C'est donc le métapoème qui subit les efforts et les projets d'un poème-action, qui révèle ainsi la dynamique de l'homme, partie intégrante de l'univers, et celle du créateur, qui est le médiateur des éléments transportés par les *Vents* (l'air), les *Mers* (l'eau qui contient la terre), réunis dans l'oiseau, symbole de "*l'ascétisme du vol*"³⁴, et liaison entre la verticalité et l'horizontalité, aspiration de l'éternel. La phrase devient alors longue pour exprimer l'air en mouvement et l'inquiétude marine, et est construite en blocs plus ou moins petits, en suivant le souffle inspirateur et en rythmant la lecture, en organisant une vision du monde à travers la subjectivité.

Prose et Poésie s'entremêlent ainsi pour exprimer l'analogie qui régit l'univers entier, selon la conscience de la modernité qui "*es consciencia. Y consciencia ambigua: negación y nostalgia, prosa y lirismo*"³⁵. Dans le cas de Perse, elle est partiellement nostalgique dans ses noyaux thématiques tournés vers un passé lointain, vers le temps des grandes tragédies et des célébrations collectives, détruisant sa propre nostalgie par le rythme accéléré qui accompagne, soit la vitesse intrinsèque à la pensée, soit la vitesse qui exprime les innovations du progrès: tout un

³⁴ *Op. cit.*, *Oiseaux*, p. 152.

³⁵ O. Paz, "*Verso y Prosa*", in *El arco y la lira*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, Lengua y estudios literarios, 1956, p. 77.

univers régit par une subjectivité imposée à une collectivité devenue évocation et référence littéraire. Perse se distingue par la rime intérieure et l'allitération, sans jamais perdre de vue l'association de la poésie au chant. Pourtant, il a besoin de l'expansion de la prose pour révéler la complexité d'un réel exprimé en langage; l'esprit de synthèse d'un poème court ou trop métrifié ne servirait peut-être pas son éloquence, et ses objectifs de persuader le lecteur à agir dans le monde.

Le rythme est un facteur favorable à l'expression des subjectivités, car il s'adapte à leur nature et à leur fonction, il les modèle en modélisant le monde qu'elles transforment, en communicant leurs expressions - "el ritmo se da espontáneamente en toda forma verbal, pero sólo en el poema se manifiesta plenamente. Sin ritmo, no hay poema, sólo con él, no hay prosa. El ritmo es condición del poema, en tanto que es inessential para la prosa"³⁶. La prose permet la réflexion plus détaillée, plus explicite, plus convaincante; associée au rythme elle gagne en beauté, en créant des échos et des resonances dans l'esprit du lecteur.

La tension est accentuée par les apostrophes et les invocations qui parcourent les trois oeuvres mentionnées, incitant à l'action par le refus de l'inertie, dans une participation à l'organisation du monde à travers l'exclamation exaltée, une sorte d'ivresse de l'esprit que l'on trouve dans les *Vents* - "Notre salut est dans la hâte et la résiliation. L'impatience est en tous lieux. Et par-dessus l'épaule du Songeur l'accusation de songe et d'inertie. | "Qu'on nous cherche aux confins les hommes de grand pouvoir, réduits par l'inaction au métier d'Enchanteurs. (...) | "Divinités, propices à l'éclosion des songes, ce n'est pas vous que j'interpelle, mais les Instigatrices ardentes et court-vêtues de l'action"³⁷. L'action acquiert donc une prédominance qui active et accentue le caractère instigateur de la poésie de Saint-John Perse.

Le texte est conduit ainsi à sa nature métatextuelle pour exprimer des valeurs poétiques et humaines, puisque la poésie "s'engage dans une entreprise dont la poursuite intéresse la pleine intégration de l'homme. Il n'est rien de physique dans une telle poésie. Rien non purement esthétique. Elle n'est point art d'embaumeur ni de décorateur"³⁸. Cette poésie se prétend donc active, authentique, se de suivre l'insoumission pour atteindre le vrai, d'échapper au simulacre pour déchiffrer le monde

³⁶ *Op. cit.*, p. 68.

³⁷ S.-J. Perse, *Op. cit.*, 1986, "Vents, I" (*Vents*), p. 190.

³⁸ S. -J. Perse, *Op. cit.* 1989, "POÉSIE..." p. 169.

sans les limites de l'emblème, de contribuer à la réalisation intégrale de l'homme, en établissant des liens entre le mot et le chant sans soumission de l'un à l'autre. Toutefois, le souci de la maîtrise du langage, du règlement du flux verbal sont au centre de la création littéraire de Perse pour aboutir à l'ordre universel - aux origines du langage, à la création la plus proche du mot qui engendre le monde - mais jamais à l'assujettissement du mot.

La plupart des études critiques portant sur son oeuvre l'ont confirmé suffisamment pour que je m'y attarde. Dans le cadre de cette approche, ce qui me semble pertinent c'est la compréhension des textes comme un réseau complexe de moyens littéraires, linguistiques, culturels et d'autres, dont Saint-John Perse, leur auteur, utilise le genre sans le soumettre à une catégorisation stricte ou à un classement rigide, d'ailleurs impossible due à la nature même de l'imagination, formée de symboles, d'images, d'archétypes. Si, pour Perse, seul le mode d'investigation distingue l'imagination scientifique de la recherche poétique, on peut conclure que les procédés de celle-ci ne peuvent être ni logiques, ni classificatoires, mais associatifs et imaginatifs.

Identifier et sélectionner les éléments du réel exigent une autre opération: l'association, dans la mesure où les mots se modèlent et se mélangent pour, ensuite, être réorganisés. Dans la création poétique, ce travail n'est jamais achevé, puisque le poème permet, en tant que système ouvert, l'introduction de nouveaux principes, de nouveaux critères esthétiques, de nouveaux arrangements. Même si l'écrivain est conscient des bornes qu'il s'est imposées, il les transgresse, surtout s'il suit le mouvement qui aspire à l'éternité.

La subjectivité est alors une voie qui permet d'échapper à la rigidité des grilles et des typologies: "c'est par une torsion du discursif sur le subjectif que la poésie se transforme, décloisonne les catégories critiques comme la strophe, le vers, l'image, la métaphore et jusqu'à celle du poème. On voit se constituer le langage poématique plutôt que le langage poétique, car la poésie moderne se déplace précisément de la poésie vers le poème. Plus d'intensité du subjectif intervient dans le poème, plus celui-ci joue sa poéticité indépendamment des structures fixes ou en tout cas par une certaine distance vis à vis d'elles"³⁹.

Les oeuvres de Saint-John Perse - *Amers*, *Vents*, *Oiseaux* - confirment ce déplacement de la poésie vers le poème dans une liaison

³⁹ W. Krysiński, "Grammaire de la poésie et subjectivité dans le poème", p. 183.

d'auto-référentialité à partir d'un sujet manifesté qui s'assume en ce qu'il contient d'individuel (le désir) et de collectif (les objectifs), alternant entre son individualité et sa collectivité: "*il y avait un si long temps que j'avais goût de ce poème(...)* Et comme il nous vint à l'esprit d'engager ce poème, c'est qu'il fraudait dire. Mais il n'est pas assez d'y trouver son plaisir?"⁴⁰.

Perse fait appel à une écriture et à une lecture du plaisir, à un lecteur participant. Le lecteur, apparemment inexistant dans son oeuvre, doit pourtant retenir les invocations et les apostrophes, participer aux visions plus ou moins élaborées, trouver le monde sous la forme de décor, s'intégrer au cortège des personnages de la mémoire (Tragédiennes, Patriciennes, Rois, Princes...), devenir une figure de toutes les époques (Amants, Amie, Sculpteur...). C'est à ce personnage occulté, le lecteur, que le poète s'adresse, soit pour lui transmettre des valeurs, soit pour l'orienter à travers la ponctuation qui maîtrise les idées et qui contrôle sa lecture.

En établissant de vagues rapports au drame et à la narration, les compositions à caractère élégiaque sont aussi un moyen utilisé pour exalter des événements et des attitudes, grâce aux différents procédés utilisés par le sujet (invocations, apostrophes, double expression par rapport au lecteur - directe et indirecte - entre autres), sans jamais abandonner la lyre et mépriser la prose.

Dans les *Amers*, on peut trouver la même éloquence d'un sujet qui veut être le grand artisan du mot et qui invoque la sagesse et la perfection de la Mer, lui demandant un mètre et un ton adéquats. Ce sujet prend son exemple, sa qualité essentielle, en faisant son éloge, en superlativisant ses prédicats: "*De plus grand mètre à nos frontières, il n'en est point qu'on sache. Enseigne-nous, Puissance! Le vers majeur du grand ordre, dis-nous le ton du plus grand ordre, dis-nous le ton du plus grand art, Mer exemplaire du plus grand texte! Le mode majeur enseigne-nous, et la mesure enfin nous soit donnée qui, sur les granits rouges du drame, nous ouvre l'heure dont on s'éprenne...!*"⁴¹.

Dans les *Oiseaux* ce procédé se répète: la comparaison explicite, la ressemblance entre les oiseaux et le texte, leur capacité d'agir, leur maturité solide: - "*Oiseaux, et qu'une longue affinité tient aux confins de l'homme... (...). Dans la maturité d'un texte immense en voie*

⁴⁰ S. -J. Perse, *Op. cit.*, 1989, *Amers*, p. 17.

⁴¹ S. -J. Perse, *Op. cit.*, 1989, *Amers*, p. 47.

toujours de formation, ils ont mûri comme des fruits, ou mieux comme des mots: à même la sève et la substance originelle. Et bien sont-ils comme des mots sous leur charge magique: noyaux de force et d'action, foyers d'éclairs et d'émissions, portant au loin l'initiative et la prémonition"⁴². La parole agit comme anticipation du réel, créant un système symbolique qui renvoie au langage et qui est exprimé par un élément minimal ou un symbole, dans le cas, l'oiseau.

Saint-John Perse croit que "par son adhésion totale à ce qui est, le poète tient pour nous liaison avec la permanence et l'unité de l'Être"⁴³. Or, cette intuition individuelle ne peut pas se renfermer dans les dogmes extérieurs établis par des tiers quand la création est précisément l'expression qui en l'homme tient à l'originel. C'est alors le métapoème qui réalise la conception innovatrice et dynamique du déplacement des bornes annoncé, car il est en même temps la matière et le sens, la détermination des possibilités de plusieurs lectures et de rencontre avec les voix subjectives. Dans le cas des oeuvres citées, le thème de la mer devient une métaphore du langage, procédé de déplacement choisi par le sujet de l'énonciation qui révèle à la fois sa vision du monde et de la littérature, en donnant des éléments pour le déchiffrement du message à travers l'élément analogique texte.

De ce fait, le poète concentre son attention sur le travail du langage pour ne pas perdre le fil de son inspiration, le propos de sa création et pour orienter le lecteur vers l'essence de son oeuvre: rendre compte de "l'incessant afflux de l'Être"⁴⁴, et, aussi, vers l'influence du Silence qui s'abrite dans les marges du poème.

Quelques textes semblent donc se conformer au projet des auteurs qui les conçoivent selon une conception d'art particulière et manifestée dans les textes par la subjectivité, sans obligatoirement se limiter à une autorité extratextuelle, c'est-à-dire à une réglementation rigide, en termes de codes subordonnés à un genre. Auteur et texte peuvent donc établir une relation, plus ou moins autonome par rapport aux modulations génériques, en s'adressant à un troisième élément, le lecteur, indépendamment du souci d'identifier le texte à un genre déterminé ou à déterminer. Ce projet d'agir sur le lecteur en accord avec l'air du temps exige, à l'époque de Perse, un travail de flexibilité, suivant la voie réouverte par

⁴² *Op. cit.*, *Oiseaux*, p. 153.

⁴³ *Op. cit.*, p. 170.

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 170.

Baudelaire, du poème en prose, amplifiée par un double sujet qui organise les métopoèmes par l'extériorité de la parole. Nous y reconnaissons la phrase rythmée, la longueur variable, la synthèse qui relie le langage à la poésie et à la prose (par l'enchaînement réflexif), exprimant soit l'exaltation soit la quiétude (l'action et la réflexion), de façon à déplacer les bornes de la création de la grille générique vers le langage auto-réflexif sous la forme de métopoème, par le biais d'une subjectivité qui établit des ponts entre le texte et son lecteur, de façon à découvrir la dynamique du langage et à rendre possible la rencontre avec l'Être.

On peut donc conclure que, dans les trois oeuvres citées de Saint-John Perse, c'est par le biais de la subjectivité, qu'elle soit exprimée poématiquement, ou qu'elle soit exprimée métopoématiquement, que les oeuvres doivent être comprises. C'est la subjectivité qui trace la configuration particulière des oeuvres, leurs implications par rapport au temps littéraire où elles s'insèrent, aux valeurs que leur créateur préconise, même si une forme peut prévaloir sur une autre: texte de théâtre, texte de poésie ou texte de roman, sauf s'il y a un projet déclaré par l'auteur de suivre les règles strictes d'un temps littéraire passé (écrire une comédie selon les règles dites classiques ou un poème pour être mis en scène ou même un roman adapté au cinéma). Dans ces situations, la subjectivité se manifeste aussi, sans pour autant se rattacher complètement aux canons littéraires, car elle suit et rend compte du mouvement de la création, en tant que mise en question d'une rigidité des genres par le biais du métopoème, où la subjectivité s'affirme et s'impose par un projet d'interaction, plus ou moins explicite, entre la maîtrise du langage qui règle une vision subjective du monde et la communication avec un autre sujet-récepteur qui lit et interprète le texte, le lecteur.

OEUVRES CONSULTÉES

AQUIEN, Michèle. 1985. *Saint-John Perse, l'être et le nom*. Paris: Éditions du Champ Vallon, coll. Champ Poétique.

GŁOWIŃSKI, Michał, "Les genres littéraires", in *Théorie Littéraire*. 1989. 1ère éd., publ. sous la dir. de ANGENOT, M.; BESSIÈRE, J.; FOKKEMA, D.; KUSHNER, E. Paris: Puf Fondamental, pp.82-94.

LÉVINAS, Emmanuel. 1990. *Totalité et Infini. Essai sur l'extériorité*. Paris: Livre de Poche, biblio essais.

KRYSIŃSKI, Wladimir, "Subjectum comparitionis": les incidences du sujet dans le discours", in *Théorie Littéraire*. 1989. 1ère éd., publ. sous la dir. de ANGENOT, M.; BESSIÈRE, J.; FOKKEMA, D.; KUSHNER, E. Paris: Fondamental, pp.235-248.

KRYSIŃSKI, Wladimir, "Grammaire de la poésie et subjectivité dans le poème" in , P. Laurette et H.G. Ruprecht (éds.) *Poétiques et imaginaires. Francopolyphonie littéraire des Amériques*, Paris, ed. L'Harmattan, 1995, pp.181-189.

PAZ, Octavio, 1956. *El arco y la lira*. Madrid: Fundo de Cultura Economica, coll. Lengua y estudios literarios.

PERSE, Saint-John, 1986. *Oeuvres Complètes*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade

PERSE, Saint-John, 1989. *Amers suivi de Oiseaux*. Paris: Gallimard.

SUBIEKTYWNOŚĆ I GATUNEK LITERACKI
W METAPOEMATACH SAINT-JOHN PERSE'A

Streszczenie

Nawiązując do prac W. Krysińskiego, autorka uznaje subiektywność (podmiotowość) za jedną ze „współzależnych instancji” („instances corrélatives”) podmiotu, dotyczącą jego miejsca w świecie, pozycji w tekście i relacji z czytelnikiem. Kryterium „subiektywności” w jej przejawach tekstualnych pozwala na opisanie specyfiki i twórczości danego autora.

W artykule zostały wzięte pod uwagę cykle: *Wiatry*, *Amers* i *Ptaki* Saint-John Perse'a, które stanowią najpełniejszą realizację jego koncepcji poezji. Symbolizm (np. analogia: wiersz sylabiczny - ptaki) odnosi się tu do języka w świecie. Większość utworów ujawnia porządek metareferencyjny, aktywizujący możliwości języka; te właśnie utwory autorka nazywa metapoematami. Subiektywność w metapoematach to przejaw interakcji pomiędzy podmiotem wypowiedzi a tekstem, z którym prowadzi on dialog. Tak pojmowana, jest sposobem odsłaniania specyficznej dla poety wizji świata, aktualizowanej poprzez doświadczenie osobiste a zarazem tekstualne. Interakcja dokonuje się też między językiem i światem, w rezultacie język działa na czytelnika, burząc jego utrwalone przyzwyczajenia, organizując nowe rozumienie świata.

Subiektywność jako kierowanie przez podmiot lekturą winna być uwzględniona przy badaniu gatunku literackiego, zwłaszcza wtedy, gdy nie jest możliwa uniwersalna typologia dyskursów literackich. Sprawę związków między gatunkiem a utworem literackim autorka omawia korzystając z pojęć wprowadzonych przez M. Głowińskiego: inwarianty, elementy zmienne, rozpoznawalność. Organizacja typograficzna (krótsze lub dłuższe zdania uporządkowane w akapity, w numerowane strofy) pozwala rozpoznawać w analizowanych utworach poematy prozą, rodzajowo i gatunkowo niejednorodne.

Autor i tekst mogą ustanowić relację względnie autonomiczną wobec podziałów gatunkowych zwracając się do trzeciego elementu - do czytelnika. Subiektywność tworzy pomost między tekstem a czytelnikiem, dzięki czemu odbywa się przemieszczenie systemowej siatki genologicznej w indywidualną formę, autorefleksyjny metapoemat. W metapoematatach następuje interakcja pomiędzy panowaniem języka, odpowiedzialnego za subiektywną (podmiotową) wizją świata a komunikacją z innym podmiotem: z odbiorcą, który czyta i aktywnie interpretuje tekst.