

ÉCRIT SUR «NEIGES»

«... encore fallait-il tout ce plainchant des neiges pour nous ravir la trace de nos pas».

«Et comme un grand Ave de grâce sur nos pas, la grande roseraie blanche de toutes neiges à la ronde».

0. Le problème du référent en poésie trouve dans l'oeuvre de Saint-John Perse un lieu d'étude privilégié. D'un côté, celle-ci s'offre à la prise de sens du lecteur avec son écriture cosmologique —descriptive— ou historique —épique—, qui ne posent pas, *a priori*, de grands problèmes relatifs à la fonction référentielle; d'un autre côté, cette même écriture ne se trouve être que la charnière qui articule, autour d'une même structure sémantique, deux volets, dont l'un se construit imaginaire (au sens que le thématisme donne à ce mot) dans un jeu de métaphores à référent matériel, cosmique à nouveau; mais l'autre, notionnel, tend vers un référent, ou vers une volonté référentielle que l'acte de lecture doit construire, sous peine de rester à l'intérieur d'une alchimie du verbe autotélique, in-signifiante donc.

En plus, la poésie de Saint-John Perse semble être, au moins en surface du texte, une poésie qui exclut toute référence autobiographique, et à l'intérieur de laquelle le réseau que trace le trajet de la référence historique ou sociale (toujours présente, cependant) s'estompe en fonction de l'éloignement anachronique produit par un certain langage et une certaine prosodie qui simulent ceux de l'épopée.

Et, cependant, une lecture détaillée de la structure actantielle du poème (peut-on parler ainsi?), basée sur la dérive de sa structuration sémantique, nous met en évidence dans la poésie de Saint-John Perse une volonté référentielle d'ordre autobiographique et historique; l'autobiographie étant, bien souvent, métonimie de l'histoire, à un certain niveau, celui éthique; et le référent cosmique n'étant que le lieu privilégié où l'infrastructure psychosensorielle du poète accouche de sa volonté de bonheur.

Référence progressive¹, dans les deux cas, comme résultante de la fonction poétique finale, de signe sémantique, à la recherche ou création des «vrais lieux».

0.1. De ce point de vue, tout poème de Saint-John Perse (et sans nul doute tout poème dont la fonction poétique est de signe sémantique) se présente à l'intelligence du lecteur à la façon d'une équation à deux inconnues, dont il doit construire le système à partir d'un *a* (cosmique) et un *b* (historique), de telle façon que, dans le dévoilement du *x*, il puisse atteindre, sinon le centre, tout au moins les lisières du *y* qui donne le sens définitif au poème.

Car la poésie de Saint-John Perse ne se contente pas d'une lecture intuitive (poétique, dans le sens pervers de ce mot), dont la pratique nous fait sentir un chatouillement émotionnel, de douteuse nature esthétique, allant tout au plus à nous faire présenter un sens qui ne s'informe pas en acte épistémologique, à cause du manque d'effort référentiel², pas plus qu'elle ne se contente d'une analyse critique capable de nous dévoiler ou de codifier à partir du chaos linguistique du texte une structure prosodique et thématique, mais incapable de franchir le seuil du pur plaisir phonétique, ou de donner un sens aux traces incertaines de la rêverie.

Toute lecture d'un poème exige (et le poème de Saint-John Perse, plus que tout autre) deux attitudes complémentaires; la première, instruite par une volonté référentielle; la deuxième, résultante et véhicule en même temps de la première, part à la recherche de l'articulation des différents niveaux —ou moments— sémantiques du texte, afin de mettre en évidence la dérive référentielle qui, à travers ces différents moments (dynamique) ou niveaux (isotopies), nous mène à un référent nouveau ou à une nouvelle référence.

Le résultat nécessaire de cette opération critique et de l'attitude qui la conduit, c'est la lecture du texte comme structure dynamique (sémantique ou actantielle) qui annule le principe Jakobsonien de la redondance poétique: redondance phonétique et syntaxique des jeux de la prosodie et de la syntaxe, redondance sémantique des jeux des métaphores, désignant, dès l'extériorité de leur simple transfert de forme, un même référent³.

Si toute la poésie se prête à cette vision formaliste et réductrice, qui fausse l'essence même de l'acte poétique, celle de Saint-John Perse s'y prête encore plus, qui, par la richesse d'une prosodie qui substitue dans la répétition de certains mots, de certains syntagmes et de certaines phrases complètes la musique propre de la versification traditionnelle, crée une musique nouvelle dont la lecture (et plus encore la lecture à haute voix) construit une structure cyclique, à travers laquelle, semble-t-il, le poème revient toujours à la matrice thématique initiale.

Parfois une même phrase (*même* en apparence) inaugure et conclut le poème, renforçant cette structure circulaire, qui n'est plus sentie seulement comme musicale et syntaxique, mais aussi comme sémantique et signifiante. Or, la répétition n'est jamais exacte. Il y a toujours un élément littéral nouveau qui vient compléter ou substituer un autre; cette

1. Nous employons ce terme dans le sens que nous lui donnons dans notre article «La función poética: el problema del referente, in *Anales del Congreso de Semiótica e Hispanismo*, Madrid, 1982, C.S.I.C.

2. Et sans référent ou sans effort référentiel, il peut y avoir de signifié, mais non pas de *sens réel*: mise en relation d'un code avec la réalité.

3. Lecture qui doit dépasser aussi les sauts intuitifs d'une critique qui, à travers quelques exemples isolés, part trop rapide à la recherche d'un sens qu'elle croit découvrir *un* et *définitif*, sans avoir appréhendé la réalité plurivoque d'une structure métaphorique.

nouveauté n'est ni gratuite ni imprévue: elle est préparée par la progression sémantique du poème; et dans cette progression, et dans ces échanges, les trajets sémantiques et l'instance référentielle restent brouillés grâce aux feux follets des opérations métasémiques.

Un seul exemple tiré du poème qui nous occupe peut illustrer ce que nous avançons. La première strophe conclut par la phrase suivante: «Et ce fut au matin, sous le ciel gris de l'aube, un lieu de grâce et de merci où licencier l'essaim des grandes odes du silence».

L'avant-dernière strophe du poème reprend la phrase transformée dans le sens que nous verrons plus loin: «Et ce fut au matin, sous le plus pur vocable, un beau pays sans haine et sans lésine, un lieu de grâce et de merci pour la montée des sûrs présages de l'esprit». Nous avons:

- Une même localisation temporelle: «Et ce fut au matin».
- Une même réalité objet de rencontre: «un lieu de grâce et de merci», si bien, *grâce* et *merci* ont été enrichis, en opposition, par les notions d'absence de haine et de lésine, qui n'étaient pas présentes dans la première phrase.

Mais, deux éléments viennent rompre le parallélisme parfait: «où licencier les grandes odes du silence» est substitué par «pour la montée des sûrs présages de l'esprit», syntagmathème où le lecteur prévoit un même champ référentiel, si bien de signe contraire, qu'il n'est pas capable, *a priori*, de délimiter et de fixer; «sous le plus pur vocable», éléments textuels tous deux qui déterminent par expansion sémantique la structure de toute la phrase. Existe-t-il ici une même référence pour les deux expressions appartenant à des champs sémantiques si différents? Oser une réponse *unique*, sans avoir fait l'étude de la structuration sémantique du poème, c'est oser une traduction que rien ne justifie. Mais, qu'on pourrait justifier si l'on était capable de manifester l'architecture référentielle que le poème voile, ou dévoile, dans la poussée rythmique de sa structure métaphorique.

Une lecture superficielle du poème peut voir d'un seul coup d'oeil trois champs référentiels, dont il est nécessaire de fixer l'articulation. Ils se présentent directement au lecteur dans cet ordre:

- 1.^o celui de «*la neige*»; avec son opposé, celui de la terre et de *la cité des hommes*; (écriture descriptive d'un élément cosmique et de son contraire civilisé);
- 2.^o celui de «*Celle à qui je pense*», avec son pendant, celui du *je*; (écriture descriptive et lyrique d'un élément autobiographique);
- 3.^o celui de «*la parole*»; (écriture lyrique et discursive d'un élément métalinguistique).

Mais, ils se présentent aussi moyennant plusieurs complexes métaphoriques communs en partie aux trois niveaux, et que chacun emploie à sa façon, dans des coïncidences totales avec l'un des autres, ou avec des différences plus ou moins sensibles. Et ce sont ces coïncidences et ces différences qu'il faut établir, car ce sont elles qui vont nous manifester ce que nous pouvons appeler les charnières sémantiques du poème, à partir desquelles la dynamique du texte progresse vers son dernier référent.

Ces charnières appartiennent-elles au champ référentiel de *la neige* —le plus propre, sans doute, à cela, étant celui à partir duquel se structure l'ensemble métaphorique du poème? ou appartiennent-elles à l'un des deux autres champs? C'est l'analyse de l'articulation des trois champs qui va nous le dire. *Cette attente dans l'acte de lecture est*

*nécessaire*⁴, car la nature et le mode de ces articulations est, à notre avis, l'un des éléments essentiels de la poétique de Perse. C'est dans le passage de 1 à 3, à partir des éléments que 2 offre à la saisie des deux autres champs référentiels, que se construit la dynamique du texte et, donc, le trajet et la dérive référentiels et le sens du poème; non dans un saut de lecture qui de *neiges* nous transporterait directement à *parole*.

1. Si nous avons choisi «Neiges»⁵ pour notre essai de lecture sur Saint-John Perse, cela est dû sans doute à plusieurs raisons.

En premier lieu, la trace que le *je* du poète nous laisse dans son passage sur Neiges est plus profonde que celle habituelle au vol ou à la nage de Perse. Et, cette profondeur nous permet de voir la continuité et la direction du trajet, juste le temps nécessaire pour la fixer en écriture. (Écrit sur «Neiges» ne peut être, malgré tout, que jeu transitoire de vagabond ou d'enfant).

Cette facilité aidait notre projet pédagogique; et nous ne voulions pas aller plus loin: peut-on demander quelque chose de plus à la critique? Facilité accrue alors par l'extension du poème, court, mais poème qui se situe, comme «Puies», à l'intérieur d'une structure poétique plus vaste, *Exil*, qui nous offre, ainsi, un champ référentiel immanent auquel aussi bien «Pluies» que «Neiges» et que «Poème à l'Etrangère» doivent être rattachés, dans une lecture critique postérieure⁶.

Vents aurait pu servir aussi de banc d'essai mouvant pour notre analyse; mais c'est un poème trop long, donc pas aisé pour une expérience pédagogique. Son premier référent est cosmique, il se prêtait donc à prouver l'hypothèse de la dérive référentielle.

Mais face à «Pluies» et face surtout à *Vents*, graphèmes cosmiques du signe aboli, «Neiges» était une proie textuelle d'une approche et d'une prise plus faciles; c'était donc pour moi le lieu normal où étudier le rythme ternaire qui, pour nous, semble structurer sémantiquement le poème de Saint-John Perse, nous emportant dans son rythme prosodique et métaphorique

d'un référent cosmique (ici *Neiges*)

en passant par un référent historique et autobiographique
(ici, *Celle à qui je pense*)

au référent éthique ou métadiscursif (ici, *écriture*, peut-être)

c'est dire toute l'importance qu'a pour nous le référent historique et autobiographique dans la création de la dynamique sémantique du poème.

2. Analyse de la structure sémantique des trois champs référentiels

2.1. Le champ de «Neiges»

Le champ sémantique de [neiges] se structure sur trois paliers textuels: celui de la

4. Une analyse thématique Bachelardienne, ou une analyse mythocritique fixeraient leur regard sur la pré-signifiante symbolique de *la neige*; un thématisme structurel doit dévoiler sa fonction signifiante dans l'articulation de son champ référentiel avec les autres champs présents dans le texte.

5. Malgré l'ensemble d'études générales ou partielles qui existent déjà à son sujet, tant sur sa structure métaphorique que sur son sens métalinguistique, ou sur son appartenance à *Exil*.

6. On est d'accord avec tous les critiques qui ont essayé de dévoiler la structure totale du livre *Exil* en tenant compte de tous les poèmes qu'il inclut.

neige, ou celui du phénomène *il neige*, décrits à travers un ensemble métaphorique que nous appellerons *les métaphores matérielles de la neige*; celui se rapportant à ce que la neige couvre, décrit en absence presque totale d'écriture analogique, et que nous appellerons *le support aboli de la neige*; et, finalement, celui, abstrait et flou, qui se construit à partir du spectre sémantique de [*neige*], *comme possible métaphore de...* Analysons la structure littérale et symbolique de chacun de ces champs.

2.1.1. *Les métaphores de la neige*

Une constante poétique veut que les éléments du cosmos servent de support matériel où se fixe la rêverie de l'imaginaire du poète (c'est le rôle du thème), étant leur signifiant le point d'appui d'un discours métaphorique où se manifeste l'infrastructure psychosensorielle du je de l'écriture. Selon cette constante, *neige* serait thème (ou métaphore, au niveau formel du texte) d'un moment ou mouvement de l'être qu'il faudrait fixer en sens et en valeur référentielle.

C'est une constante, aussi, dans la poétique de Saint-John Perse, que les éléments cosmiques — *neiges*, ici — soient rêvés à travers des éléments matériels du cosmos et dits, donc, métaphoriquement à leur tour; mouvement poétique qui fait d'eux non pas seulement des thèmes fonctionnels à valeur transcendée vers le haut à la recherche d'autres espaces référentiels, notionnels ou psychologiques, mais des valeurs en soi, autour desquelles pivote le va-et-vient de la fonction textuelle.

C'est dans ce sens que, quand nous analysons la poésie de Perse, nous sommes obligés de parler non seulement de [*neige*], [*pluie*], [*vent*], [*oiseau*], en tant que métaphores de..., mais *aussi*, et quelquefois *surtout*, des métaphores qui structurent la rêverie de la neige, de la pluie, du vent et de l'oiseau.

La réalité [*neiges*] est rêvée et métaphorisée dans le texte qui nous occupe par les catalyseurs suivants: celui floral, celui animal et celui textile, en premier lieu, qui opèrent une catalyse à référent matériel, et en second lieu, par un catalyseur tactile à référent sensoriel.

a) *La catalyse florale:*

- «neige plus fine qu'au désert la graine de coriandre».
- «Fraîcheur d'ombelle, de corymbe, fraîcheur d'arille sous la fève».
- «La grande roseraie blanche de toutes neiges à la ronde».
- «... corps de dahlia blanc».
- «haute treille sidérale».
- «hièble du songe».

Pouvons-nous conclure alors que la neige est «la flore nouvelle, en lieu plus libre, (qui) nous absout de la fleur et du fruit»? Oui, mais nous sommes face à un complexe métaphorique à l'intérieur duquel il faudra trouver la possible valeur référentielle des «flores nouvelles», pour pouvoir en manifester le sens, qui détermine la portée définitive du poème.

Les constantes sémiques de ces métaphores florales de la neige génèrent quelques archisémes d'une grande valeur symbolique: celui de la *blancheur*, celui de la *pluralité*, celui de la *légèreté* et celui de la *douceur*, si l'on considère les sèmes relatifs à la forme et

à la matière des catalyseurs.

Comment lire alors la présence de cette «flore nouvelle» qui «nous absout de la fleur et du fruit»? Pour pouvoir bien répondre, il nous semble qu'il faut attendre les éléments métaphorisants introduits par l'espace de *Celle à qui je pense*, de nature, comme nous le verrons, religieuse, —roseraie, rosaire, rose mystique—.

b) *La catalyse animale*

- «blanches noces des noctuelles»
- «blanches fêtes des friganes»
- «naissain pâle»
- «nuit laiteuse (qui) engendre une fête du gui»
- neige «plus fraîche qu'en avril le premier lait des jeunes bêtes».

Les constantes sémiques d'un ensemble de métaphores bien plus rare que celui floral pour métaphoriser la neige, nous renvoient, à nouveau et d'une façon logique, à l'archiséme *blancheur* et à l'archiséme *légèreté*, en fonction de la couleur et de la matière des catalyseurs employés. Mais nous trouvons ici deux archisémes qui excitent notre désir de lecture: l'archiséme *celebration*, qui inclut celui de *joie*, et, surtout, celui de *procréation*, ou d'espace de la procréation, aussi bien matériel —«naissain», «lait»—, dans la rêverie du liquide amniotique et nourricier, que spirituel: la *noce*.

Nous est-il permis de rattacher à cette série métaphorique la présence de «tant d'azyme (...) aux lèvres de l'errant»? —Matière nourricière, elle aussi d'origine végétale, bien sûr, mais métaphore, à son tour, de l'agneau mystique: le référent religieux — eucharistie (rencontre, nourriture, fête, noce— toujours en l'arrière-pensée rêvée du poète⁷. Tout ceci est possible. Mais c'est surtout le référent *mère*, présent d'une façon déterminante, à travers l'espace matériel de la procréation et à travers l'espace de la nourriture, qui attire notre attention.

c) *La catalyse textile*

- «haut fait de plumes»
- aube, couette, «muette dans sa plume»
- «premier effleurement de cette heure soyeuse»
- «des choses grèges de la neige»
- «navette d'os»
- «amande d'ivoire» pour nous tisser «linge plus frais pour la brûlure des vivants».

A nouveau, l'archiséme de la *blancheur* (d'une façon implicite), et puis, surtout, celui de la *douceur*, fraîche douceur ici, et de la *légèreté*.

d) *La catalyse tactile*

- «premier attouchement»
- «frôlement des cils»
- «premier effleurement de cette heure soyeuse»
- «buée d'un souffle à sa naissance»

7. La flore nouvelle: neige, azyme, mana...

- «première transe d'une lame mise à nu»
- «fraîcheur de linges à nos tempes»
- «douceur de joue»

La richesse et la pertinence de cet espace attirent notre attention. Deux archisémèmes occupent presque tout le champ sémantique: *douceur* dans le toucher, qui retrouve, à un autre niveau, les espaces analysés plus haut (fleur, insecte, matière textile), et *primitif* ou *originel*, qui rencontrent, à son tour, le moment de toute naissance. *Douceur* et *origine* qui appartiennent toutes deux à l'espace symbolique de la mère.

Le sème *fraîcheur* se trouve ici, à nouveau, isolé; la pauvreté des récurrences qu'il nous offre tout au long du texte est étonnante; mais, il nous semble que la pertinence des deux fois que nous l'avons signalé est définitive, car, nous le verrons, *fraîcheur* se trouve à la croisée des chemins sémantiques qui nous mènent de *neige* à *écriture* et de *mère* à *paix* grâce à une écriture ou à un chant silencieux: la Véronique, toute mère, encore, comme présence religieuse du texte, et son voile blanc.

e) *La catalyse géographique*

Si j'ai séparé dans mon analyse les métaphores à référent géographique des autres ayant un référent cosmique aussi, c'est pour signifier qu'elles génèrent, des archisémèmes différents de ceux générés par les catalyses florale, animale, textile et tactile: en effet:

- «un havre de fortune»
- «un lieu de grâce et de merci»
- «un océan de neige»
- «neiges (...) encore guéables»,

métaphores signifiantes du lieu où l'on est, ou à travers lequel on peut passer, inscrites toutes dans l'espace textuel consacré au référent *parole* (strophe IV), ne nous seront lisibles que si nous les rattachons aux autres métaphores signifiantes de ce même référent.

Il en est de même du qualificatif *haut*, qui métaphorise spatialement *neiges* — «haut fait de plumes», «haute treille» —, que nous devons étudier en connexion avec: «dame de haut parage» et «seul (...) du haut de cette chambre», qualificatif le premier de l'espace où peut naître la parole possible ou impossible.

Il nous reste «tout ce plainchant des neiges», isolé dans son référent culturel — la musique grégorienne — mais déclencheur de tout le texte qui suit, charnière sémantique, peut-être, de toute la structure métaphorique et sémiologique du poème; mais nous y reviendrons.

2.1.2. *Le support matériel de la neige*

Il neige toujours sur quelque chose; et celui qui voit neiger désire toujours que la neige couvre, et cache, la surface sur laquelle elle tombe.

Il est curieux d'observer comment le support de la neige, dont le référent matériel est évident (mais celui de *neiges* l'était aussi), n'est presque jamais perçu à travers la rêverie matérielle. Nous ne pouvons donc pas parler de métaphore. Cela n'empêche que les constantes de la perception produisent, même en ce cas, un nombre d'archisémèmes dont la cohérence structure un niveau de signification d'une grande richesse fonctionnelle: face à

l'espace [neige] et face à l'espace [parole]⁸.

Nous n'allons pas citer toutes les présences qui apparaissent dans le texte, mais en voici quelques unes des plus significatives:

- «hautes villes de pierre ponce»
- «haut fronton de pierre»
- «revêtements de bronze»
- «élançements d'acier chromé»
- «moëllons de soude porcelaine»
- «fusée de marbre noir»
- «les hautes terres non rompues, envenimées d'acides»
- «la cendre»
- «les hordes d'abiès noirs»
- «grands bruits de pelles»
- «les nègres de voirie»
- «herbages des remblées»
- «aphtes de la terre»
- etc., etc.

Frappe notre attention l'abondance descriptive que nous trouvons dans cet espace, et dans cette abondance, la justesse de la perception et de la métaphore, quand il y en a.

Ces descriptions ponctuelles du support matériel que la neige abolit génèrent quatre archisémmes: celui de la *dureté* et de la *masse* (volumes des objets lourds et durs), celui de la *noirceur* et de son analogue acoustique, la *surdité* (opacité sonore d'un bruit sourd), générés tous deux par les enchaînements adjectivaux, et celui de la *projection* (masse lourde qui avance), et de la *souillure* (saleté, décomposition et déchet) générés par les enchaînements des substantifs.

Il n'est pas difficile de voir dans ces quatre archisémmes les opposants de ceux extraits du champ sémantique structuré à partir des métaphores de la neige:

- dureté — masse ≠ légèreté
- noirceur ≠ blancheur
- projection ≠ flottement
- souillure — déchéance ≠ pureté originelle.

Mais, y a-t-il un autre niveau possible fonctionnel à l'intérieur même du code? Pouvons-nous parler du support de la *niege* —que la neige cache— comme du signifiant métominique de l'espace de l'homme, donc de l'espace du social, de l'historique et du temporel que la neige efface: signes de l'homme abolis, ou à abolir «dans l'oubli de leurs pas»? Pour répondre à cette question, il nous faudra attendre, nous semble-t-il, l'analyse de l'espace de *Celle* et de l'espace de *la parole*: trace, pas... car, ne l'oublions pas, tous les éléments qui composent la description du support matériel de la neige ne constituent, du point de vue textuel, que le développement d'une métaphore située au début du poème —et partiellement à la fin—, la seule vraie métaphore de ce champ sémantique: «et puis vin-

8. Base pour une lecture éthique, un fonction de l'opposition souillure-pureté, et pour une lecture métalinguistique, en fonction d'une parole historique qui s'oppose à une parole intemporelle, comme nous le verrons plus loin.

rent les neiges (...) sur les grands lés tissés du songe et du réel». *Lés*: pièce d'étoffe, chemin... qui trouve dans le développement descriptif des strophes I et II le contenu matériel et spirituel auquel il se rapporte en premier lieu, avant de pouvoir être lu comme des métaphores de l'espace de l'homme et, donc, d'un certain niveau de son écriture; (mais, ne lui cherchons pas, pour le moment, de référent plus précis).

2.1.3. *La neige comme métaphore de...*

Mais, quelle réalité se trouve catalysée par la présence métaphorique des neiges? L'absence, l'attente... De qui?, de quoi? «Neiges prodigues de l'absence», comme le poème; mais, «neiges prodigues de l'absence» devient à la troisième strophe «neiges cruelles (de) l'attente»; et cette nouvelle apparition des neiges inaugure dans la relation attente-absence le champ textuel de *Celle à qui je pense* qui est aussi celui du *je*.

En plus, la fonction de la neige —«ravier la trace de nos pas»_ est-elle négative ou positive ici?; sa valeur dépendra, sans doute, de la dérive référentielle de la métaphore «plainchant».

Si je me suis arrêté quelques instants sur ces doutes avant de préciser les champs notionnels ou existentiels auxquels les métaphores de la neige font référence, c'est pour marquer ce que je crois l'aspect le plus *confus*, donc essentiel, du poème: *neiges* est pluriel, et peut-être contradictoire, dans sa réalité référentielle, et pluriel et contradictoire aussi dans son instance éthique: vécue parfois comme le bien et parfois comme le mal.

Sans doute, toutes les métaphores de *neiges*, ou une grande partie d'entre elles, généraient l'archiséme *fête, noce et procréation* —métaphores directes de la création artistique—, et la résultante immédiate de leur apparition, *c'était* le «salut sur la face des terrasses», transformant le monde en

- «havre de fortune»
- «lieu de grâce et de merci»
- «un beau pays sans haine et sans lésine».

Mais, on ne peut pas oublier que, s'«il neige hors chrétienté», c'est cette localisation spatiale de *neiges*, à laquelle le poète oppose «ce côté du monde où vous joignez les mains», c'est-à-dire, le monde de *Celle*, où sans doute il ne neige pas, l'élément textuel qui déclenche le vol de la pensée et de la parole, par-delà les mers —«ce n'est pas assez de tant de mers»— vers l'espace définitif de *Celle à qui je pense*, espace qu'on pourra lire aussi bien comme métaphore de la parole que comme réalité autobiographique et historique.

La tentation de lire [neige], en tant que métaphore métalinguistique —si proche encore la page blanche de Mallarmé—, d'une façon qui exclue toute autre instance référentielle est forte, mais il faut l'écarter, car elle n'expliquerait qu'une partie du poème.

2.2. *L'espace de «Celle à qui je pense»*

Trois éléments textuels introduisent l'espace de *Celle à qui je pense*: en premier lieu, la localisation «il neige hors chrétienté», complétée, d'abord, par «... quelque part au monde» et, après, par «de ce côté du monde». (Opposition de l'espace historique de *je*, en terre lointaine: l'Amérique?, et de l'espace de *Celle*: mère, culture maternelle, l'Europe).

9. Et le poème nous offre des éléments textuels suffisants pour affirmer cela, sans qu'il soit nécessaire de nous aider des *signatures*.

En second lieu, la réapparition des neiges à travers la métaphore «le plainchant de la neige», qui, comme nous l'avions vu, ne s'intégrait pas dans la structure métaphorique des neiges, mais qui générait sa propre structure métaphorique.

Et en dernier lieu, la neige comme métaphore —en douleur— de l'attente de la femme, de toute femme et, donc, de *Celle à qui je pense*.

Ces trois déclencheurs structurent le champ sémantique que nous allons survoler à présent. Mais, remarquons, avant d'aller plus en avant, que ces éléments ont une charge historique et sociale, autobiographique même —«Celle à qui je pense entre toutes les femmes de ma race, du fond de son grand âge lève a son Dieu sa face de douceur. Et c'est un pur lignage qui tient sa grâce en moi»—, qui justifierait *une lecture entièrement historique du poème*. Étudier donc l'espace de *Celle* nous oblige à étudier, par coïncidence et par opposition, l'espace du moi.

2.2.1. Les métaphores de «Celle»

Celle est en premier lieu la *Mater Dolorosa* dans l'absence et dans l'attente de l'homme et du fils:

- «neiges cruelles au coeur des femmes où s'épuise l'attente»
- «ô vous, toute patience!»
- «Dame de haut parage (...) âme muette à l'ombre de vos croix»
- «au coeur du beau pays captif»
- «femmes de tout âge à qui le bras des hommes fit défaut»
- «dans ce plus grand veuvage»
- etc.

Celle est après la *Turrus Davidica*; élue entre toutes les femmes de sa race, semence de race, semence du moi. Quelle extension spatiale ou temporelle peut-on donner dans le texte au sémème *race?*; pas seulement, sans doute, celui restreint de famille... nation, peut-être?, la France? Le vieux monde: «le beau pays captif»... .. Et alors, la *Mater Dolorosa* n'est, à son tour, que la métonymie de la mère Patrie douloureuse en l'absence de ses fils.

- «Celle (...) entre toutes les femmes de ma race»
- «et c'est un pur *lignage* qui tient sa grâce en moi»
- le chant très pur de notre *race*»
- «nous suit au loin le chant du pur *lignage*».

Celle est finalement la *Gratia Plena* (pleine de grâce et de douleur) qui transforme son existence en chant et en salutation:

- «sa grâce en moi»
- «et vous seule aviez la grâce de ce mutisme»
- «sa face de douceur»

— «et comme un grand *Avé* de grâce sur nos pas chante tout bas le chant très pur de notre race».

Et *Celle à qui je pense* incarne l'espace du chant et de la parole, d'un certain chant et d'une certaine parole qui se situent aux lisières du silence, de la prière. Et nous voilà, maintenant, au centre de la structure métaphorique et référentielle du poème, celle qui s'articule sur l'axe.

neige → plainchant ↔ Avé → écriture (silence)

Au centre de cet axe se placent les matrices de la structure profonde du poème: *plainchant* et *Avé*. A l'extérieur, le référent matériel préexistant —*neige*—, qui produit, en absence ou en présence, tout un réseau métaphorique plurivalent, dont le secteur le plus important est orienté ici vers l'apparition du champ sémantique de *la parole de la mère*, et un référent notionnel, créé à partir du texte —*écriture*—: un certain espace bien précis de la parole que seul le poème est capable d'informer en substance et en forme.

Constatons, simplement, à présent, que *plainchant* et *Avé* nous viennent d'un champ référentiel essentiellement historique et autobiographique, et situent le poème dans ce même champ référentiel: celui de *la mère*, celui de *l'exil* et celui de *l'espace religieux et culturel évangélique* et liturgique du Christianisme¹⁰. Nous ne pourrions oublier ces éléments textuels dans une lecture globale du texte.

2.2.2. *L'espace de je*

Il a son espace sémantique propre, en opposition, d'abord, avec celui du *support de la neige* —la terre des hommes—, et en opposition et en connexion, avec celui de *Celle à qui je pense*.

C'est l'espace de la distance, de la séparation et de l'exil donc, analogue, mais en sens inverse, de celui de la mère:

— «silence en terre lointaine»

il est donc, avant tout, l'espace de l'errance:

— «terre de mouvance»

— «le filet de nos routes»

— «le sens et la mesure de nos pas»

c'est aussi l'espace du silence:

— «mon silence», «ce mutisme au coeur de l'homme»;

Mais dans ce silence et dans cette séparation, c'est aussi celui de l'attente d'une présence —«épouse du monde ma présence, épouse du monde mon attente»—, et celui de l'attente d'un chant: «qu'on nous laisse tous deux à ce langage sans paroles dont vous avez l'usage (...) Et comme un grand Avé de grâce sur nos pas chante tout bas le chant très pur de notre race. Et il y a un si longtemps que veille en moi cette affre de douceur...».

L'espace de la parole que le *je* désire, et vers lequel tout le poème tend, est, ne l'oublions pas, analogue du silence de la mère, du silence des mères: la seule communication possible dans l'absence, dans l'exil. Valeurs circonstancielles de cette parole que le poème rêve et pressent, puisque le livre se situe à l'intérieur d'un exil personnel et d'un échec historique, et se doit, donc, d'être pessimiste et négatif; et puisque face à l'atemporalité de *Celle à qui je pense*, l'essence même du moi se situe dans cette errance temporelle et spatiale de l'«hôte précaire de l'instant». Le sens définitif du métadiscours de la parole devra donc être nuancé par l'instance autobiographique et historique qui provoque

10. Il serait intéressant de construire la structure métaphorique à catalyseur religieux, non seulement dans ce poème, mais dans toute l'oeuvre de Saint-John Perse.

la naissance du poème¹¹. Cette constatation nous mènera à pouvoir considérer plusieurs espaces de la parole dans ce même poème de Perse.

2.3. *Les espaces de la parole*

2.3.0. Bien sûr, le poème «Neiges» contient un métadiscours sur la parole et sur le champ poétique qu'on ne peut pas mettre en doute. Mais le poème «Neiges», n'est pas seulement, ni surtout, un poème sur l'écriture. «Le signe pur» n'est pas la seule réalité vers laquelle tend le poème. Et je n'ose pas, quant à moi, donner un seul référent — scriptural — à la dernière phrase du texte: la page est sans nul doute la *page neige* où transitoirement rien ne s'inscrit, mais n'est-elle rien que cela?

Nous ne voudrions pas tomber dans les lieux communs que fait apparaître partout, dans l'écriture actuelle, l'obsession nominaliste et métacritique, qui nous porte à chercher en tout texte les traces, si faibles, si insignifiantes la plupart du temps, des présences métalinguistiques; mais, il faut que nous approchions, dès notre point de vue, de la structure du métadiscours du poème de Perse.

Il y a ici, bien sûr, des traces trop apparentes, des allusions directes aux référents littéraires ou culturels du texte: *le plainchant de la neige*, qui nous ouvre des perspectives extraordinaires face à l'appréhension de l'aspect formel de la poésie de Saint-John Perse; ce *langage sans paroles*, si proche des *romances sans paroles*, et qui, à travers «la rhapsodie philologique», s'ouvre sur le chant toujours rêvé, jamais conquis, d'une poésie originelle, trans-syntaxique et trans-sémantique, non linguistique, donc: graphisme et phonisme non référentiels de la neige, de la pluie et du vent; volonté d'absence dans l'espoir déchu, à la recherche du «plus pur vocable». Et, aussi, «cette page où plus rien ne s'inscrit»; Mallarmé, oui, mais au présent, localisé: «Désormais».

Il faut aller plus loin; il faut aller, si cela est possible, à la recherche de la structure métaphorique du référent notionnel *parole*. Une structure métaphorique est informée par des dominantes, mais elle n'est jamais homogène et d'une cohérence absolue; elle est une structure organique, dont la référence peut être plurielle et, parfois, équivoque.

2.3.1. *Les métaphores de la parole*

Certaines expressions du texte ont, à ce sujet, un référent clair:

- «essaim de grandes odes»
- «couches du langage»
- «pur délice sans graphie»

mais, d'autres, qu'on soupçonne d'avoir le même référent, ne nous présentent pas des preuves aussi évidentes de cette direction référentielle:

- «les grands lés tissés du songe et du réel»
- «le filet de nos routes»
- «linge plus frais pour la brûlure des vivants».

11. L'envoi du poème dédié à la mère, au seuil de l'éternité —élément de lecture extratextuel—, ne fait que renforcer la valeur circonstancielle (temporelle et domestique) du texte, sans que cela nous empêche de lui donner une extension *autre*. Sur ce point, nous pensons que le poème «Neiges» est aussi «personnel et d'un effectif (aussi) ponctuel et (...) immédiat» que «Poème à l'étrangère». Ce point de vue ne condamne pas le premier, tout au contraire, il *sauve* le deuxième.

Pour les bien lire, il faudrait les interpréter, et cela en partant de notre intuition plus ou moins gratuite, ou, ce qui est pire, en projetant sur le texte que nous analysons un discours métaphorique de la poésie préexistant; (nous pensons ici à la structure générée par la considération du texte comme texture, et à la rêverie et à l'analyse que la critique actuelle génère à partir de lui grâce aux métaphores à catalyse textile; et, ici, le texte pourrait nous fournir de nombreux exemples dont un, sans doute le plus significatif, inaugure et conclut la structure métaphorique du poème:

- «sur les grands lés tissés du songe et du réel» (I)
- «... au-delà sont les grands lés du songe» (IV).

Cette lecture, par traduction, est dangereuse en poésie. Nous lui préférons celle qui essaye d'étudier à l'intérieur du texte les noeuds métaphoriques qui surgissent dans la croisée des chemins que tracent les différentes instances sémantiques. Nous y verrons des métaphores ayant plusieurs valeurs référentielles, et qui mettent, donc, en relation des champs sémantiques opposés; notre petite analyse présentera, en même temps, un triple avantage:

1. Elle mettra en évidence le tissu (hélas) du texte, et surtout les noeuds métaphoriques qui le soutiennent.
2. Elle fera voir (peut-être) la progression, la dynamique du poème, (conçu non seulement comme un faux trajet musical (redondance), mais aussi comme un vrai trajet sémantique (poéticité finale).
3. Elle nous permettra de ne pas traduire le texte, c'est-à-dire, de ne pas détruire sa poéticité (effet du texte sur le lecteur).

Nous allons donc étudier l'intersection des champs sémantiques suivants:

Neige — Parole

Parole — Celle

Celle — Neige

dans une structuration circulaire, apparemment, pour mieux manifester ce que nous appelons la dérive référentielle du poème.

2.3.2. *Les noeuds métaphoriques du texte*

a) Neige ≠ parole 1

Nous voyons, tout d'abord, un jeu d'oppositions métaphoriques entre le champ sémantique de [neige] et celui de [parole].

- «Et comme un grand Avé de grâce sur nos pas chante tout bas le chant très pur de notre race».
- «Encore fallait-il tout ce plainchant pour nous ravir la trace de nos pas (...) par les chemins le sens et la mesure de nos ans».

Autour de ces deux phrases s'organisent deux champs sémantiques opposés: celui construit autour de *plainchant* (neige -----> plainchant -----> Avé), signifiant d'un certain espace de la parole (parole 1), et celui construit autour de *errance* et *trace*:

- «filet de nos routes»
- «trace de nos pas»

- «sens et mesure de nos ans»
- «les grands lés du songe et du réel».

Métaphores toutes à catalyseur textile: signes de l'activité de l'homme, que le plainchant de la neige efface, mais, ne l'oublions pas, d'une façon momentanée. On n'efface qu'une écriture, encore faut-il savoir de quel signe était-elle; tout au moins, nous savons qu'elle appartenait à l'histoire de l'homme, l'exil, ici, historique et existentiel. Peut-on rattacher tout l'espace sémantique du support matériel de la neige, signifiant de l'espace sémantique du support matériel de la neige, signifiant de l'espace de l'homme: (matière, pesanteur, opacité, noirceur, déchéance, souillure) à l'espace référentiel de l'écriture que nous sommes en train de délimiter? Trace profonde et prégnante d'activité et de douleur qui se génère dans le texte par l'expansion sémantique de la métaphore à référent textile, mais liée aussi littéralement au champ sémantique de l'errance: *les grands lés*, —«les grands lés tissés du songe et du réel»—.

Observons, et nous avançons notre analyse, que la métaphore finale de la neige, métaphore positive ici de la parole nouvelle, récupère le référent textile: «linge plus frais pour la brûlure des vivants»¹².

Il existe sans doute deux sortes de parole: la première n'appartient pas au champ métaphorique de la neige; mais, n'est-ce pas, cependant, la vraie parole, le vrai chant de l'homme?

b) Neige = parole 2 = Celle

L'espace de la coïncidence est ici plus riche. Il existe, déjà, la coïncidence de *plainchant* en tant que déclencheur de la structure métaphorique dominée par *Avé*, qui se culmine par l'un des complexes métaphoriques les plus riches du texte: «et comme un grand *Avé* de grâce sur nos pas, la grande roseraie blanche de toutes neiges à la ronde»; complexe métaphorique qui rassemble tous les champs sémantiques étudiés:

La parole: (plainchant, grand *Avé*) et son développement matériel: la roseraie, le Rosaire, comme ensemble de roses, comme ensemble d'*Avés*;

La neige: (roseraie des neiges), neige - rose, pluie de roses - neige: nouvelle métaphore florale de la neige¹³.

Celle qui chante son *Avé*, *Celle* qui prie son rosaire.

«Tout à la ronde» nous renvoie, à son tour, à «cette chambre d'angle (celle du poète) qu'environne un Océan de neiges», où nous retrouvons le même référent matériel que dans le complexe métaphorique précédent —neige—, et la même situation du *je que* cette réalité matérielle «environne» «à la ronde».

Et nous voici face à la grande métaphore qui déclenche toute la rêverie du langage primitif: la pirogue qui, abandonnant sa crique, partant de «l'Océan des neiges», nous mène aux «plus vieilles couches du langage», «au pur délice sans graphie», «au cours des choses illisibles» ..., c'est-à-dire, à l'absence de traces, à l'absence des signes de l'humain, et, peut-on le dire, à l'absence de l'histoire. Libération ou aveu d'un échec: «quelle flore nouvelle en lieu plus libre, nous absout de la fleur et du fruit?». La neige blanche, la page blanche, aussi bien que le linge blanc et la fleur sans fruit, sans chair, sont les signes

12. Linge qui raffraichit, linge qui cache la douleur, mais linge dans lequel la douleur d'homme se fixe en écriture.

13. Et que faire d'azyme, ce *mana*, pluie de neige nourricière dans le désert de l'exil!

d'une absence et d'une mort, à moins que ne nous vienne le linge de Véronique pour que nous y figions les traces en feu, en poussière et en sang de notre passage.

Et, encore, le plus pur des vocables, *Avé*, n'est, aussi, que le signe d'une prise de chair de la part du Verbe, mais, transformée en Rosaire, structure circulaire et répétitive qui, en absence de sang et de sens, devient le signe de la parole apprise, articulée en dehors de tout sémantisme, non dite, c'est-à-dire, la contrefaçon de la parole.

La neige n'est, même ici, que le signe de l'échec de la parole; la légèreté qui informait sa rêverie florale, animale et textile, est signe de fête et de noce, oui, mais de noce éphémère, et dans son absence de poids et de pénétration, de noce blanche, peut-être.

Les points de suspension qui finissent en quelque sorte le poème signifient la présence, acquise ou imposée, de la flore nouvelle, en absence de la fleur et du fruit, mais ils sont signe, avant tout, de l'échec de la parole impossible, qu'il faut pour le moment effacer. La rêverie du silence n'est pas vécue dans la jouissance, elle se joue dans le froid, l'éphémère et la pureté, mais, n'est-elle que «fraîche haleine de mensonge»? Elle signifie, au moins, le refus de l'histoire et, dans la recherche imposée de l'originel, le refus du temporel —*hier et demain*—. Mais, que nous reste-t-il alors, sinon l'absence?

c) *Celle = neige*

Et c'est le thème de l'effacement des traces du moi qui instaure dans le poème la présence de *Celle*, avec son *plainchant* de neige, avec son *rosaire* de neige, avec son *Avé* de neige. Les métaphores du référent [mère] nous ramènent toutes à nos «Églises souterraines». Comment lire cette présence du religieux dans le texte, axée, d'un côté, sur le thème de la femme-mère, métaphorisée à partir de l'élément matériel *neige* —blancheur, froid, inconsistance, voile, mort prochaine— et métaphore à son tour de l'absence de parole, ou de la parole en absence de sémantisme?

La mère renvoie toujours à l'espace de la religion, la mère est, donc, l'absence de projet historique, la patience et l'attente: le silence, l'exil, dans cette vallée de larmes. Mais, quelle portée peut avoir cette lecture religieuse de l'exil, dans un esprit comme celui de Saint-John Persé?: réalité vécue? simple tribut au souvenir de la mère dont tout poème est toujours religieux? structure textuelle qu'une métaphore heureuse, «plainchant de la neige», à référent culturel, génère à partir d'une double présence liturgique et musicale?

Ce survol nous rend au syntagmathème que nous croyons être le pivot qui articule toute la structure du poème: le moment sémantique où une structure à référent cosmique devient une structure à référent métadiscursif, à travers une expérience autobiographique et historique négative. Peut-on dire que tout le poème se trouve là, même dans sa structure prosodique: *verset* propre du texte du plainchant grégorien, au rythme libre structuré en fonction du souffle et du sens?

3. La poétique de Saint-John Perse ne se construit pas dans la redondance prosodique ou syntaxique; le texte trouve dans sa structuration sémantique une dynamisme qui produit des dérives référentielles: où est-il passé *le réel* des «grands lés tissés du songe et du réel»? N'est-ce pas *ce réel*, l'histoire, que la neige a voulu nous effacer, ne fût-ce que provisoirement? Et, dans son *frais mensonge*, il ne nous reste plus, à la fin du poème, que «les grands lés du songe». Tout un poème pour abolir dans la rêverie d'une parole-

absence-neige-mère, la trace du réel dans notre chant: le sujet actant métaphorique de cette dérive et de cette abolition est *la neige*: quel est le sujet actant réel: l'exil? la mort prochaine? et dans l'exil et la mort, l'impuissance de dire? La blancheur de la page où, pour le moment, plus rien ne s'inscrit.

JAVIER DEL PRADO

ÉCRIT SUR «NEIGES», JAVIER DEL PRADO

This article has a double intention. Firstly a theoretic and methodological intention: it tries to demonstrate, on an extensive text open to several reading possibilities, that the paradigmatic concept of *isotopic levels of the text* must be substituted by a new conception of the poetry that takes into account *the syntagmatic organization of those supposed levels*. The article is, in this sense, a parallel illustration of my paper «Metaphor and metaphoric structure of the text»¹. Secondly, it is also an attempt to read the poem by St. J. Perse from a *tematic-structural* perspective, thinking of the metaphoric dynamics that take us from the metaphoric field of [*neige*] to that of [*parole*], being the hinge that articulates these two fields, the metaphoric structure generated by the binomial [*noce-mère*].

1. Prado, Javier del: *Teoría del Discurso Poético*, Université de Toulouse, 1986.