

5-8-2017

Invoquer la mer : vers une écopoétique du poème chez Saint-John Perse

Victoria Farrell

University of Connecticut - Storrs, victoria.a.farrell@gmail.com

Recommended Citation

Farrell, Victoria, "Invoquer la mer : vers une écopoétique du poème chez Saint-John Perse" (2017). *Master's Theses*. 1148.
https://opencommons.uconn.edu/gs_theses/1148

This work is brought to you for free and open access by the University of Connecticut Graduate School at OpenCommons@UConn. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of OpenCommons@UConn. For more information, please contact opencommons@uconn.edu.

Invoquer la mer : vers une écopoétique du poème chez Saint-John Perse

Victoria Farrell

B. A., Boston College, 2011

University of Connecticut

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the

Requirements for the Degree of

Master of Arts

At the

University of Connecticut

2017

APPROVAL PAGE

Master of Arts Thesis

Invoquer la mer

vers une écopoétique du poème chez Saint-John Perse

Presented by


Victoria Anne Farrell, B. A.

Major Advisor



Eliane DaMolin

Associate Advisor



Anne Berthelot

Associate Advisor



Florence Marsal

University of Connecticut

2017

Introduction

La poésie pur moi est avant tout mouvement—dans sa naissance, comme sa croissance et son élargissement final... Et sa métrique aussi, qu'on lui impute à rhétorique, ne tend encore qu'au mouvement, dans toutes ses ressources vivantes, les plus imprévisibles. D'où l'importance en tout, pour le poète, de la mer.¹

La poésie de Saint-John Perse est caractérisée par l'omniprésence de la mer. Pour le poète, la mer façonne la notion même du poème. Elle est à la fois l'inspiration et le message du poème. Elle incarne le mouvement, l'élan vital du monde naturel.

L'imaginaire de Saint-John Perse s'est construit un espace personnel où le poète tisse et entretient des liens avec l'ensemble du monde ambiant. Il se crée un *oikos* où la nature reprend ses droits et où, plus particulièrement, la mer s'impose comme une évidence. L'écriture est empreint, voire indissociable, des expériences du vécu et du vivant de l'homme et du poète qui charge alors ses textes d'une éco-poétique, définie ici comme la jonction entre la création poétique et l'environnement. Ce mémoire se donne pour objectif de retracer l'éco-poétique fondatrice et fondamentale à l'écriture du poème chez Saint-John Perse. Plus particulièrement, il questionne la présence obsédante de la mer, élément de vie et de poésie chez Saint-John Perse, mais il ne néglige pas les liens qui rapprochent le poète, son écriture, aux animaux, qui font partie intégrante du monde des vivants. Enfin, après avoir regardé l'ensemble du travail de Saint-John Perse par la lunette du discours *oikopoétique*/éco-poétique et établi les liens indissociables entre la nature et le vivant, ce travail se termine par un exercice précis d'écocritique avec l'analyse détaillée de « Invocation 1 », la première partie d'*Amers*.

L'écocritique, développée en grande partie en Amérique du nord, convient donc à l'analyse de l'œuvre de Saint-John Perse. L'écocritique considère le domaine de la littérature

sous l'angle écologique ; l'écocritique américaine Cheryl Glotfelty résume le concept ainsi :
 « Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment... Ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies. »²

« Earth-centered » est le terme clé ici—l'écopoète, ou l'écocritique, est celui qui remet en cause l'anthropocentrisme fondateur de tant d'autres écoles de pensée. L'écopoète et l'écocritique voient l'être humain comme faisant partie de la nature, comme un être vivant au même titre que les autres organismes de la nature et dans la nature. Être dans la mouvance de l'écocritique exige de la part de l'homme une mise à plat des anciennes croyances où l'humain était la forme supérieure de pensée, comme l'écrit le philosophe de la nature et des animaux, Jean-Christophe Bailly, « qu'on en finisse avec ce credo sempiternellement recommencé de l'homme, sommet de la création et unique avenir de l'homme. »³

L'œuvre de Bailly sert en partie de guide à cette thèse tant elle cherche à faire tomber le mur entre l'homme et le règne animal et ainsi redéfinir le vivant et la nature qui l'habite. Bailly explique :

L'invention, sans fin contestée par la vie même, d'une frontière absolue entre les animaux et les hommes, est directement responsable de ce qu'il y a de plus pénible dans l'humanisme, dès lors peu distinct d'un narcissisme d'espèce.⁴

Ces catégories d' « homme » et d' « animal » ne sont point des évidences de la nature, mais des notions érigées par les sociétés humaines.

Similairement, le philosophe de la déconstruction, Jacques Derrida, propose un discours sur le vivant en soulevant la question de la pluralité animale et en préférant le terme « les animaux ». L'homme ferait partie de ces animaux. « Il faut envisager qu'il y ait des « vivants » dont la pluralité ne se laisse pas rassembler dans la seule figure de l'animalité simplement

opposée à l'humanité. »⁵ Dans *L'animal que donc je suis*, Derrida s'oppose à la notion d'« animal » : « jamais on n'aura le droit de tenir les animaux pour les espèces d'un genre qu'on nommerait l'Animal, l'animal en général. »⁶ Entre l'homme et l'animal il ne parle pas d'une limite, mais d'une *limitrophie*—un interstice complexe, flou, et surtout mobile, non réductible à un trait indivisible. Cette limitrophie se caractérise par des passages, des flux, entre l'homme et les animaux, tels que le dressage, la nourriture, et les fables. La limitrophie signale la richesse des interactions entre humains et animaux à travers notre histoire.

Dominique Lestel traite ces interactions de son point de vue d'éthologue. Dans *L'animal singulier*, il appelle au développement d'une « authentique *étho-ethnologie* qui étudierait comment humains et animaux vivent *ensemble* »⁷ car d'après lui, il n'existe pas de société humaine totalement déconnectée des animaux. En outre, il exige qu'on compte l'être humain parmi les animaux. Pour aborder le sujet des communautés hybrides homme/animal, il insiste tout d'abord que « *toutes* les sociétés humaines sont *aussi* des sociétés animales. »⁸ Lestel suppose chez l'animal une conscience subjective, comme il explique, « Tous les animaux peuvent être considérés comme des « sujets »... un être vivant, fût-il le plus primitif, s'oriente dans le monde par l'intermédiaire de « significations » qu'il interprète constamment. »⁹ De la thèse de Lestel, nous conserverons l'idée que l'animal, comme l'homme, est un sujet car il interagit avec son environnement.

Dans *Le parti pris des animaux* et *Le versant animal*, Bailly élabore une vision du monde où l'homme et l'animal sont des actants autonomes au même titre l'un que l'autre. Pour Bailly, tout animal est unique ; l'animal « se pose dans la pure apparition de sa singularité : comme un être distinct ayant part au vivant et qui nous regarde comme tel, avant toute détermination. »¹⁰ Il y a une certaine communauté entre l'homme et les animaux que Bailly caractérise comme un

« côtoisement » ou une « communauté des sens ». L'homme primordial aurait reconnu en l'animal son premier comparse, car les animaux, « ces autres vivants qui sont là comme lui et autrement que lui sur terre »,¹¹ partagent avec nous cette expérience d'interagir avec le monde dans lequel nous vivons.

« Côtoisement », et non « fraternité », car nos rapports avec les animaux se caractérisent par des mystères et des échappements. Bailly décrit une rencontre fortuite avec un chevreuil, une nuit sur une route forestière. Pendant qu'il conduit, il remarque un chevreuil qui saute la lisière du bois et longe sa route pendant un certain temps avant de sauter la haie et rejoindre la profondeur des bois. C'est un côtoisement fugace qui s'imprime dans l'esprit de l'écrivain, qui dit :

Il n'y a pas de règne, ni de l'homme ni de la bête, mais seulement des passages, des souverainetés furtives, des occasions, des fuites, des rencontres. Le chevreuil était dans sa nuit et moi dans la mienne et nous y étions seuls l'un et l'autre.¹²

En effet, le chevreuil vit sa nuit à lui ; son expérience n'a rien à voir avec ce qu'il représente pour l'être humain qui vient de le surprendre. Le monde où l'homme vit n'est pas le seul monde. Il en existe d'autres, une infinité de mondes—ou des visions du monde—chaque animal posant son regard sur tout ce qui l'entoure.

Certaines de ces notions écopoétiques resurgissent dans la correspondance et la poésie de Saint-John Perse. D'abord, Perse a une affinité pour les animaux dits « sauvages », et il semble même parfois leur prêter une conscience. Il appelle son cheval, Allan, son « ami. »¹³ Il le décrit dans une lettre ainsi :

Mon cheval mongol, une bête primitive, me semble parfois faire tellement corps avec moi, que c'est moi, l'homme, qui me sens devenir cheval, et lui, cheval, qui me tient pour

son totem : étrange et troublante impression par tout ce qu'elle crée de vraisemblance.

Elle date, je crois, de mon enfance.¹⁴

Ce renversement des rôles suggère que le poète reconnaît l'aspect arbitraire de la vision anthropocentrique du monde. Il considère son cheval comme un être pensant, lui prêtant une perspective autonome sur le monde. Le totem d'un animal n'est pas l'animal lui-même, mais une représentation *humaine* de l'animal. Perse se met à la place de son cheval et se rend compte de la possibilité que l'animal tient *l'homme* pour totem. Qui appartient à qui ? Qui existe pour servir qui ? Un tel questionnement suppose chez l'animal une conscience subjective.

La nature est très importante dans la vie d'Alexis Leger, véritable nom de Saint-John Perse. Athée, il suppose néanmoins qu'il y a dans la nature un certain caractère divin. Souvent il discute de la philosophie et des religions avec son ami Paul Claudel, et dans une de ses lettres, Leger décrit son conflit personnel avec les religions du monde :

Les notions métaphysiques d'absolu, d'éternité ou d'infini ne peuvent rejoindre pour moi la notion morale et personnelle qui est à la base des religions révélées. La recherche en toute chose du « divin », qui a été la tension secrète de toute ma vie païenne, et cette intolérance en toute chose, de la limite humaine, qui continue de croître en moi comme un cancer, ne sauraient m'habilitier à rien de plus qu'à mon aspiration. Vous seul, sans doute, pouvez saisir, dans mon poème la portée de cette « Mer au-dessus de la Mer » qui tend toujours au loin ma ligne d'horizon. ... [je n'ai pas eu de « crise religieuse »] C'est ma vie toute entière qui n'a cessé, simplement, de porter et d'accroître le sentiment tragique de sa frustration spirituelle, aux prises sans orgueil avec le besoin le plus élémentaire de l'Absolu.¹⁵

C'est ainsi que Leger comprend la notion du divin— comme une force vitale universelle, une âme transcendante englobant les hommes et la nature. Les guillemets autour du mot « divin » indiquent que Leger ne croit pas en Dieu, mais il ne se languit pas moins de quelques sentiments du sacré qui seraient intrinsèques à notre existence. Comme l'a dit la critique Kathleen Raine, Perse emploie le mot « divin » « bien que pour lui la divinité soit existentiellement implicite. »¹⁶

Cette « Mer au-dessus de la Mer », qui apparaît dans le poème *Amers*, représente le divin que Leger recherche. La mer deviendra chez Saint-John Perse le modèle par excellence de ce qu'il appelle « l'Absolu. » La critique Carol Rigolot remarque, « la mer devient le miroir symbolique de toutes les recherches humaines, temporelles et éternelles. »¹⁷ La mer incarne une limitrophie—un espace poétique en mouvement où l'être humain vogue entre les lignes qui tantôt le rapprochent, tantôt le séparent de la nature, afin d'accéder aux grands mouvements de l'esprit.

Claudiel, alors, traite son ami Leger d' « agnostique », ce que le poète n'accepte pas non plus, répondant :

Quoi de plus misérable, de plus tragique même, dans son absurde contradiction, que cette vocation intarissable d'un spiritualisme sans objet ni fin religieuse ; où tout, de l'être humain, dans l'impatience de la condition humaine, n'est que vaine irruption et tentative d'effraction au-delà des limites humaines ? La fonction même du poète, en tant que mode de connaissance, n'est pour moi qu'une règle de vie qui nous tienne plus vivant, fût-ce à vif, sur l'autre versant de l'apparence.¹⁸

D'une certaine façon, Leger remplace la religion par la poésie— il confère au poète un devoir normalement réservé aux prêtres : celui d'élever nos âmes et nos esprits vers une appréciation plus approfondie du monde dans lequel nous vivons. L'écopoétique de Saint-John Perse se

définit comme une invitation à rentrer en communication avec la nature, par l'entremise du poème. C'est sous l'égide de cette définition que nous proposons de rentrer dans le monde (éco)poétique de Saint-John Perse.

¹ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 563

² Glotfelty, Cheryl. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, p. xviii

³ Bailly, Jean-Christophe. *Le Versant animal*, p. 33

⁴ Bailly, Jean-Christophe. *Le Parti pris des animaux*, p. 9

⁵ Derrida, Jacques. *L'animal que donc je suis*, p. 73

⁶ Ibid. p. 53

⁷ Lestel, Dominique. *L'animal singulier*, p. 16

⁸ Ibid. p. 15

⁹ Ibid. p. 35

¹⁰ Bailly, Jean-Christophe. *Le versant animal*, p. 31

¹¹ Ibid. pp. 27-28

¹² Ibid. p. 12

¹³ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 852

¹⁴ Ibid. p. 841

¹⁵ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 1019-1020.

¹⁶ Raine, Kathleen. *Saint-John Perse: poète de la merveille*, p. 61

¹⁷ Rigolot, Carol. *Saint-John Perse: la culture en dialogues*, p. 182

¹⁸ Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, p. 1017

L'identité double : Saint-John Perse et Alexis Leger

L'œuvre poétique de Saint-John Perse est unique, n'appartenant à aucune école ou mouvement littéraire. Même si son style rompt avec la tradition de la poésie française pendant l'époque où il vivait, ses poèmes ont été quand même acclamés et consacrés de son vivant. Ses poèmes ont été publiés et traduits en plusieurs langues, et il a reçu le prix Nobel en 1960.

Saint-John Perse, c'est le nom de plume choisi par Alexis Leger, nom de naissance qui apparaît sur certains de ses tout premiers poèmes. Il essaie plusieurs pseudonymes, comme Saint Leger Leger et Saintleger Leger, avant d'adopter définitivement « Saint-John Perse », qui apparaît la première fois sur l'édition d'*Anabase* en 1924. L'emploi d'un pseudonyme répondait, en premier lieu, à la nécessité de distancer sa mission diplomatique de son travail de poète.

Marie-Noëlle Little explique :

Il sépara ainsi sa vie et son œuvre, et porta ce pseudonyme comme un véritable masque, prenant soin de ne laisser traîner aucune trace personnelle sur le chemin de son œuvre. Ce poète dont la race était « d'Atlantique », et les raisons d'écrire « pour mieux vivre et plus loin », comment aurait-il pu se limiter à un mouvement ou à une chapelle littéraire?¹

En effet, le poète cherche l'anonymat total en ce qui concerne la paternité de ses poèmes. Ses poèmes ne citent aucun endroit ou personne spécifique et contemporain. Il ne se voit pas comme membre d'une école littéraire et il juge important de prendre du recul en composant ses poèmes.

Ainsi, le poète préférerait qu'on ne prête aucune attention à la vie de Leger, que nous arrivions à diviser entièrement notre concept de Leger le diplomate de celui de Perse le poète. Dans une lettre à l'éditeur Yvan Goll, en 1943, il se plaint du fait que la publication d'*Exil* dans le journal américain *Poetry* soit accompagnée d'une note comprenant des détails sur sa vie. Pour toute publication subséquente, il précise, « Je demande seulement, s'il y a la moindre notice,

qu'on me laisse un absolu pseudonymat, c'est-à-dire qu'il n'y ait aucune référence à mon nom ni à ma vie professionnelle. »² En 1959, Leger écrit à son ami, l'écrivain Pierre Guerre, « vous connaissez personnellement ma répugnance à toute publicité, et plus particulièrement quand il s'agit de la personne même de l'auteur. »³ Dans une autre lettre il lui explique, « La personnalité même du poète n'appartient en rien au lecteur, qui n'a droit qu'à l'œuvre révolue, détachée comme un fruit de son arbre. »⁴

Cependant, on pourrait bien lui répondre que le fruit évoque l'arbre, que la pomme que l'on déguste est pomme parce qu'elle provient d'un pommier. De même, le caractère d'un poème persien porte l'influence de Perse, c'est-à-dire de Leger, et des expériences, rencontres, et milieux composant la vie de ce dernier. En effet, l'œuvre poétique de Perse traite les notions de voyage, de découverte, et d'universalisme à un tel point que l'on est tout naturellement tenté de considérer les détails biographiques de Leger, particulièrement en ce qui concerne ses voyages et ses impressions du monde. Malgré les protestations du poète, je propose de procéder dans ma lecture du travail de Saint-John Perse en considérant la double identité qui fut la sienne et en gardant en point de mire les voyages et expériences de Leger dans l'écriture de Perse. D'ailleurs, la tradition établie de la critique persienne a déjà concédé à une telle méthode, catégorisant les poèmes de Perse d'après les quatre périodes les plus marquantes de la vie de Leger : le cycle antillais, le cycle asiatique, le cycle américain, et le cycle méditerranéen. Ceci implique que nous analyserons les poèmes de Saint-John Perse dans le contexte de la vie d'Alexis Leger.

L'enfance de Leger et le cycle antillais

Alexis Leger est né en 1887 en Guadeloupe, où il a passé son enfance jusqu'à l'âge de 13 ans. Il appartenait à une famille de souche française et plutôt aisée (son père était avocat, sa mère

venait d'une famille de planteurs). Il passait beaucoup de temps à La Joséphine, une caféière sur les hauteurs de Saint-Claude, et à Le Bois-Debout, une exploitation de canne à sucre à Capesterre. Ces fermes étaient toutes les deux des domaines qui appartenaient à sa famille. Le climat antillais façonnait l'imagination du futur poète. Ce climat tropical et imprévisible agissait souvent sur les mouvements et les humeurs de la mer. Il favorisait la fertilité végétale mais apportait aussi des ouragans et inondations effrayants, subjuguant la communauté des vivants à une nature sans pitié et parfois destructrice. Leger raconte, « Aux Antilles on vit toujours dans une atmosphère de cataclysmes, de fatalité. »⁵

Malgré la position sociale privilégiée de la famille Leger, Alexis et sa mère, n'étaient pas indifférents au mélange des cultures et des ethnies aux Antilles. D'après Leger, « On vivait entouré de superstitions, de magie et de cultes étranges (des Nègres, des Indous, des Chinois etc...) »⁶ Peut-être à cause de cette constante incertitude climatique, les antillais avaient tendance à faire confiance au mysticisme religieux. La mère de Leger croyait parfois avoir des prémonitions ; une fois, alors qu'Alexis était en Chine, elle l'avait contacté par télégramme de toute urgence car, en prémonition, elle l'avait vu alité.⁷ Leger lui-même ne semble pas renier ces prémonitions, remarquant que lors de la réception de ce télégramme, il était effectivement malade.

L'éducation de Leger était typique de la haute bourgeoisie française ; il connaissait l'histoire, le droit, le grec et le latin, et il connaissait les philosophes de l'Antiquité. Il avait un penchant particulier pour la langue grecque ; il s'amusa à écrire des mots de tous les jours en utilisant l'alphabet grec, et à faire des transcriptions entre les alphabets grec et latin.⁸ Il avait une affinité pour Pindare, dont il a traduit, d'ailleurs, certaines des *Pythiques*.⁹ Il s'intéressait beaucoup à la mythologie et à la philosophie. Plus tard, pendant ses études universitaires en

France, Leger contemple plus sérieusement et passionnément les idées de Plotin, Bergson, et Nietzsche. Comme Paul Valéry, le jeune Leger vit une période de questionnement intense, qui façonnera sa poésie ultérieure. La période entre ses 17 et 25 ans est pour Leger une « des interrogations, enthousiasmes, et même de la crise philosophique », d'après Pierre Van Rutten, en partie parce que « éduqué dans une famille très chrétienne, *très vieille France*, le jeune universitaire entre en conflit avec la tradition familiale. »¹⁰

En même temps, pendant toute sa vie Leger cultivera une passion pour les sciences naturelles, particulièrement la zoologie (l'ornithologie surtout, aussi bien que l'entomologie), l'ethnologie, la botanique, la géologie, et tout ce qui concerne les climats du littoral. D'après le critique Roger Little, les idées et sujets qui l'intéressaient le plus étaient ceux qui « suscitent un sentiment de merveilleux », et ceux qui « paraissent réaliser le plus complètement leur nature. »¹¹ Il avait ainsi une façon particulièrement poétique de regarder et de représenter le monde naturel. Il se passionnait aussi pour l'art de la navigation en mer, ce qui impliquait, bien sûr, l'étude des étoiles et des constellations.

Les œuvres composées pendant la jeunesse du poète sont considérées comme faisant partie du cycle antillais. Ce cycle comprend deux recueils : *Eloges* (Gallimard 1911) et *La Gloire des Rois* (Gallimard 1948). Le style du poète est plutôt traditionnel ; on reconnaît sa préférence pour une versification claire aussi bien que les thèmes des symbolistes. Le jeune poète offre des images de la vie antillaise, de la chaleur tropicale et de l'éclat du soleil en Guadeloupe. Dans *Eloges*, on lit les variations chromatiques particulières aux Antilles « une peau couleur de tabac rouge » et des chapeaux « couvert de toile blanche ». ¹² Le poète parle aussi d'une sensualité toute tropicale, comme ici : « mes mains grasses d'avoir éprouvé l'amande de kako, la graine de café »¹³ et offre ses impressions de la vie sous les tropiques, parmi les exploitations de sucre à

canne et du café. Le critique Van Rutten remarque : « ses premiers textes parlent plus de sensations que d'idées ; ce n'est que progressivement que l'on rencontre des textes, surtout dans la période américaine, qui suppose une philosophie consciente. »¹⁴ Néanmoins, dès les premiers poèmes de Perse, la nature est présentée comme source d'inspiration poétique. D'après Little, dans le cycle antillais il s'agit d'une communion avec la nature et de la solitude en tant que catalyseur pour la pensée créatrice.¹⁵

Le cycle asiatique

Une seconde période formatrice dans la vie de Leger est le temps qu'il a passé en Chine entre 1916 et 1921. Une multitude de lettres, destinées pour la plupart à la mère du poète, mais aussi bien à certains de ses amis, témoignent des découvertes personnelles et des réflexions qu'il a faites en Asie. En 1904, Leger quitte la Guadeloupe pour faire des études de droit à Bordeaux, puis, après avoir fait son service militaire, il entre dans la diplomatie. Il devient ambassadeur de France, et c'est en cette capacité qu'il est envoyé en Chine, attaché à la direction du secrétariat de la légation de France à Pékin.

Dans ses lettres, on voit que ses expériences en Asie approfondissent sa vision du monde. Il explique plus tard que l'Asie « a flatté en moi une mesure élargie de l'espace et du temps. »¹⁶ Elle lui présente de nouveaux modes de pensée. Leger se passionne pour le développement social et économique de la Chine, écrivant, « cette transformation sous mes yeux d'une vieille société humaine prête à toutes les adaptations futures de l'histoire. Ou s'exerce le mouvement est toujours pour moi l'intérêt. »¹⁷ Il est frappé du rapport particulier de la société chinoise avec les forces de la nature, remarquant :

Mais rien de plus atavique que le fatalisme de ce peuple, pour lequel les grands cataclysmes naturels ne résultent jamais que d'une mystérieuse faute d'harmonie entre la terre et le ciel ; pour qui les vies humaines, au demeurant, comptent si peu, la nature devant être laissée libre de régler comme il convient le problème démographique.¹⁸

Peut-être compare-t-il ce fatalisme naturaliste à celui qui anime les antillais face aux caprices de la nature. A deux bouts opposés du globe, Leger retrouve la même façon de regarder le monde naturel avec une révérence mêlée de peur. Pour ces deux sociétés si différentes l'une de l'autre, la nature est similairement toute-puissante et inexplicable.

Leger passe des journées entières à parcourir la campagne asiatique à dos de cheval. Ces excursions élargissent ses horizons. Il s'exprime ainsi sur cet apprentissage du monde :

« Voyage, chaque jour, avec un peu plus d'un autre homme en moi-même, et ce sentiment, chaque jour accru, de la relativité des choses de ce monde. »¹⁹ Cet autre homme, c'est peut-être son moi poétique qui se réveille et qui se met à méditer sur le monde dans lequel il vit. En même temps, Leger est impressionné par la flore et faune asiatiques. Il décrit à sa mère un voyage qu'il fait en Mongolie :

Et l' « expérience humaine » m'aura conduit là, spirituellement, encore plus loin que je ne m'y attendais : aux frontières mêmes de l'esprit. Le souvenir ne s'en effacera pas en moi.

Amicalement, j'ai croisé des loups et rencontré de grands chiens sauvages dont l'innocence m'a plus instruit que celle des gazelles.²⁰

Ici, on voit que Leger remet en question les concepts traditionnels du rapport humain avec l'animal sauvage. Ce rapport se fait amicalement. Pourquoi la gazelle serait-elle forcément plus innocente que le loup ? Effectivement, l'identité de l'animal ne peut pas dépendre uniquement

des qualités que l'homme croit propre à lui attribuer. Surtout, ce que l'on voit ici c'est le désir de Leger de se remettre en communion avec le monde naturel, rencontrant les animaux « amicalement, » comme s'il voulait les considérer comme des égaux dans le monde du vivant, ou même se compter parmi eux, un animal parmi les animaux.

En même temps, Leger s'intéresse aux idées du taoïsme et du bouddhisme qu'il rencontre en Asie. Il a lu et annoté une traduction de *Le dict de Padma*, manuscrit tibétain découvert dans un monastère.²¹ Lors d'une de ses escapades à dos de cheval, il se réfugie dans un temple taoïste aux alentours de Pékin pour composer son premier brouillon d'*Anabase*.²² Vu l'abondance des motifs de l'équitation et du désert dans *Anabase*, aussi bien que son ton mystique, le contexte particulier de sa composition importe à l'analyse du poème.

Anabase (1924) est la seule œuvre du cycle asiatique. Le désert et l'équitation sont les motifs principaux de ce poème, qui raconte le voyage du poète-héros dans le désert, puis la fondation dans ce désert d'une nouvelle civilisation. On distingue dans *Anabase* deux courants contigus —celui du concret et du physique, caractérisé par les motifs des armes en fer et en bronze, les toits des bâtiments, les lois et la négoce— et celui de l'abstrait et du voyage de l'esprit, caractérisé par les motifs du songe, du souffle, et de l'âme. Un tel voyage d'esprit rappelle l'éveil spirituel que la méditation bouddhiste se donne pour objectif. Le critique Gabriel Bounoure remarque ce courant asiatique chez Perse :

La pensée de Saint-John Perse est un humanisme dont l'ambition n'est point sans analogie avec celle des maîtres du yoga ou des spirituels de l'Asie. C'est une investigation spirituelle qui confère à l'homme littéraire une singulière grandeur.²³

Ce voyage de l'esprit, qui figure autant dans *Amers* que dans *Anabase*, se donne pour objectif l'élargissement de l'âme. Comme Bounoure suggère ici, un tel élargissement spirituel s'annonce souvent comme une « grandeur » dans les poèmes de Perse.

Anabase commence : « Il naquit un poulain sous les feuilles de bronze. » Cet événement représente pour le poète l'appel au voyage. Le poulain est son moyen de transport, et le bronze, l'indice de son but de construire une civilisation— une suggestion de l'âge de fer, peut-être, l'aube de la révolution agricole. Les motifs de l'âne et de la mule qui abondent plus loin dans le poème indiquent la construction de l'état-ville, une civilisation érigée, comme celles de l'Égypte ancienne et de l'Antiquité, au bord de la mer. Cette localisation limitrophe devient très importante dans la thématique de la poésie persienne.

La gloire historique de cette entreprise civilisatrice est dénotée par les expressions comme « l'éclat d'un siècle » et les constructions superlatives, telles que « le plus grand des arbres de l'année » et « la plus belle des robes de l'année », aussi bien que le motif d'immensité ; à un moment donné, le poète s'exclame : « la terre vaste à mon désir, et qui en posera les limites ce soir ? »²⁴ On a l'impression que l'humanité en marche est invincible, que le destin des hommes sur terre est forcément grand et beau. Certes, on ressent ici l'émerveillement de Leger à dos de cheval, sur le plateau en Chine, son émerveillement face au désert et aux civilisations de ce continent qu'il vient de découvrir. Leger reconnaît lui-même ces sources d'inspiration, remarquant que dans *Anabase* il s'agit « de la solitude dans l'action... la synthèse, non pas passive mais active, de la ressource humaine...c'est le poème le plus chargé de concret. » Et, il admet, « aussi on y a vu de l'orientalisme. »²⁵

En même temps, il y a le voyage de l'esprit. Les motifs des hauteurs et des oiseaux soulignent une transcendance à atteindre. Le poète déclare, « Je marche, vous marchez dans un

pays de hautes pentes », ²⁶ et plus loin il parle des « vaisseaux plus hauts qu’Ilion sous le paon blanc du ciel ». ²⁷ Cette mention d’Ilion, un des noms de Troie, suggère l’intemporel en remettant debout, en toute gloire « sous le paon blanc », une ville perdue d’antan. L’oiseau, un symbole divin pour les cultures de l’Antiquité— car l’oiseau, c’est la forme animale préférée de Zeus— n’est pas moins doté de qualités métaphysiques dans l’œuvre de Perse. En effet, l’oiseau y est un motif récurrent ; il sert le plus souvent de métaphore du ciel et de signe annonciateur des hauteurs spirituelles. La critique Kathleen Raine remarque que l’oiseau chez Perse représente une « image unifiante » entre le monde intérieur et le monde extérieur, car cette créature est, « de toutes les créatures, la plus libre de se mouvoir dans tous les éléments et de « perdre son ombre. » » ²⁸ Le vol de l’oiseau représente la liberté de l’âme.

L’ascension métaphysique est indiquée aussi par les motifs du souffle, de l’âme, et du songe, pareillement aux images cosmiques. Le poète parle des « flaireurs de signes » et « confesseurs de souffle en Ouest », suggérant la place de l’intuition et de l’inspiration spirituelle dans la construction du poème. Aussi bien que celle des « chercheurs de points d’eau sur l’écorce du monde. » ²⁹ La critique Corinne Prinderre souligne l’étrangeté de cette image ; elle remarque que parmi les dix instances du mot « écorce » dans l’œuvre de Perse, la définition littérale du mot n’est désignée que deux fois. ³⁰ Ici le poète compare la surface de la terre au tronc d’un arbre. Cette métaphore cosmique fait référence aussi aux sourciers, qui étaient considérés indispensables dans les sociétés d’antan (surtout celles du désert, bien sûr) bien que, ou peut-être même parce que, leur métier est plus intuitif qu’empirique. Le sourcier est censé posséder un certain don inné, inexplicable, de dépister les sources de l’eau cachée, tout comme le poète ou le prêtre, qui eux, savent dépister celles de l’inspiration divine.

Le critique Henry Albert appelle *Anabase* le premier « poème cosmique » de Perse :

un poème de l'aventure et de la conquête, mais essentiellement dans les hautes terres de l'âme. La conquête à résonance épique est le symbole, ou plus exactement l'illustration extérieure de la conquête spirituelle. L'événement véritable, c'est : la solitude devient poème.³¹

En effet, on ressent cette solitude méditative que Leger à vécu dans le temple bouddhiste en Chine. Le poète, celui qui subit cette transcendance spirituelle, est un héros solitaire ; son rôle est quand même celui du porte-parole de tout un peuple, comme il déclare en *Anabase* :

Au point sensible de mont front où le poème s'établit, j'inscris ce chant de tout un peuple, le plus ivre,
à nos chantiers tirant d'immortelles carènes !³²

L'ivresse et l'immortalité indiquent ici la transgression cosmique. Le chantier de l'état-ville en état de création, c'est aussi le chantier de l'âme en état d'ascension, l'âme collective de toute l'humanité tirant l'inspiration des carènes, de l'eau de mer, l'eau de l'intuition, de l'émotion, et de l'inconscient. La vocation du poète est de provoquer cette transgression. Le poème, plutôt que d'être composé, *s'établit* tout seul—comme d'une inspiration involontaire—sur le front du poète, l'endroit où se cache le chakra, le troisième œil. Comme le dit Bounoure, « L'homme est traversée par un grand mouvement qui le jette à l'univers entier et qui est poésie. »³³

En effet, comme résume Henry, « *Anabase* est fait d'un retour à toutes les sources, celles de la nature et celles de l'esprit. » En ce qui concerne la nature, il n'y a pas de pittoresque, d'exotique, et d'ésotérique, mais seulement l'élémentaire et l'éternel.³⁴ Perse retourne à son *oikos* poétique : la nature et l'ensemble de ses multiples échanges.

En ce qui concerne le style du poète, *Anabase* marque un murissement et une transition vers l'abstrait et l'ambiguë. Perse délaisse les vers plus classiques d'*Eloges* en faveur d'une voix

poétique plus expérimentale. Le critique Schlomo Elbaz situe *Anabase* au « carrefour à l'intersection de deux modes d'écriture : celle de l'art « classique » (ordre, harmonie, plénitude) et celle de la « modernité » (désarticulation, déconstruction, voire chaos). »³⁵

Perse s'exprime avec une syntaxe poétique plus libre, marquée par des renversements syntaxiques qui semblent parfois remettre en question les fonctions anticipés des mots individuels de la phrase, aussi bien que les rapports conventionnels entre eux, mais qui permettent surtout d'accentuer certains mots plus que d'autres. Par exemple, *Anabase* nous offre : « Les armes au matin sont belles et la mer. À nos chevaux livrée la terre sans amandes ». ³⁶ Ici, « la mer » est mise en relief par son décalage à la fin de la phrase. Puis « à nos chevaux livrée » est accentué par son placement liminaire ; la cadence ainsi induite insiste, doucement, sur le mot « livrée. » Par ailleurs, « À nos chevaux livrée la terre sans amandes » est une phrase nominale, reliant un sujet à ses compléments sans aucun prédicat. Ceci, avec le développement d'une syntaxe flexible, devient un des signes caractéristiques de la poésie persienne, à voir particulièrement dans *Amers*.

Par exemple, le célèbre Strophe IX, « Étroits sont les vaisseaux », s'ouvre ainsi :

...Étroits sont les vaisseaux, étroite notre couche.

Immense l'étendue des eaux, plus vaste notre empire

Aux chambres closes du désir.³⁷

Ici la particularité syntaxique vient d'une part du placement des adjectifs qui précèdent le verbe être (« sont »). Les adjectifs, « étroits », « étroite », et « immense », et puis le complément adjectival « plus vaste », sont accentués par leur placement liminaire. La position et l'élosion du verbe « être » permettent de mettre en relief le lien d'opposition entre ces adjectifs : l'exiguïté du

monde de l'homme (vaisseaux/couche) auquel s'oppose l'immensité du monde naturel (les eaux et la géographie du territoire—l'empire).

D'ailleurs, l'absence d'autres verbes, au profit des noms et des adjectifs, minimise la notion d'action aussi bien que celle du temps, qui sont toutes les deux le propre du verbe. Ainsi l'image s'infuse d'une certaine intemporalité ; le langage poétique atteint le sublime, ce qui échappe au temps. La rencontre amoureuse primordiale que Strophe IX racontera s'accomplit dans un espace mythique et transcendant.

Le cycle américain

Rentré en France, Leger passe sept ans (1925-33) comme directeur du cabinet d'Aristide Briand, Ministre des Affaires Etrangères, et puis il devient Ambassadeur et Secrétaire général sous le ministère Daladier (1933-35).³⁸ En mars 1936, il appelle à une action immédiate en réponse à la réoccupation allemande de la Rhénanie et en 1939 il représente les services du Quai d'Orsay à la conférence de Munich ; s'opposant à toute politique d'apaisement d'Hitler, Leger est qualifié de « belliciste » par ses ennemis, et bien sûr, particulièrement dédaigné par le Führer,³⁹ des facteurs amenant à sa démission forcée après le début de la guerre en 1939. Quand le gouvernement Vichy révoque à Leger sa nationalité française, il part en exil ; après de courtes escales à Londres et au Canada, il arrive à New York le 14 juillet, 1940, pour fonder une nouvelle vie aux Etats-Unis.

Leger trouve un nouveau chez-soi en Amérique. Le poète Archibald MacLeish, alors directeur de la bibliothèque nationale, l'embauche à la bibliothèque du Congrès et il s'intègre dans la société académique à Washington DC. Il admire également l'environnement naturel de ce nouveau continent. Il passe des vacances à Cape Cod et il s'intéresse à l'ornithologie et à

l'observation du monde naturel. Près de la mer, de sa faune et flore du littoral, Leger s'adonne au songe et à la rêverie. Il écrit à une amie proche, la femme de lettres américaine Katherine

Biddle :

Je devrai beaucoup à cette île, où j'ai consommé déjà tant de solitude, et marché, de jour en jour, dans des songes plus riches que je ne jugerais bon aujourd'hui de m'en permettre. Pour explorer tous les bois, toutes les criques et tourbières de cette jungle redevenue vierge, où mon pas inattendu met à peine en fuite bêtes de terre et bêtes de rivage, il me faut parfois cheminer la hachette à la main, comme au beau temps des incursions françaises chez l'Indien.⁴⁰

La côte sera toujours un lieu d'inspiration pour Leger, où la nature nourrit son imagination.

D'une certaine façon, Leger se sent à l'aise et dans son élément quand il est plongé dans le milieu naturel. La mer pour lui représente le signifiant universel de la nature. Il prend littéralement à cœur son nouveau pays, confiant à un ami, « Vous savez qu'auprès de mon cœur de Français libre, il y aura toujours en moi un cœur qui bat américain. »⁴¹ Ainsi Leger semble adopter cette idée de double existence, comme sa double identité portée par son art poétique de Saint-John Perse.

C'est au moment de son arrivée en Amérique que Perse reprend ses activités et son travail de poète. N'ayant remis aucun poème à la presse depuis la publication d'*Anabase* en 1924, il se met à la composition d'*Exil*, qui est publié par Gallimard en 1942. Le cycle américain des poèmes de Perse comprend *Exil* (1942), *Vents* (1946), et *Amers* (1957). Ces poèmes sont particulièrement riches. Van Rutten résume cette période ainsi : « La période américaine, la plus féconde et la plus profonde. Perse retrouve le sens mystique de la poésie. Ses textes sont plus philosophiques. Perse redécouvre le sacré. »⁴² En effet, c'est pendant cette période que la nature,

et surtout la mer, deviennent plus complètement des symboles du principe divin dans la poésie de Perse. La poésie devient un moyen de cultiver une certaine intuition mystérieuse de ce qui existe au-delà de nos sens. Elle assume pendant ce cycle un rôle plus sacré, celui d'élever l'esprit et d'approfondir notre appréciation du monde.

La traversée de l'atlantique résonne dans *Exil et Vents* ; il est évident que le poète s'inspire de sa situation actuelle et sa nouvelle identité d'exilé et d'immigré. *Exil* commence avec la libération du voyage : « Portes ouvertes sur les sables, portes ouvertes sur l'exil ». ⁴³ Ce ne sont pas les sables du désert, par contre, ceux que l'on a vu dans *Anabase*, mais celles du littoral, comme l'indiquent les images des « clés aux gens du phare » et « syrtes [ou, golfes] de l'exil ». ⁴⁴ Le poète s'appelle parfois « l'Étranger » ou « Pérégrin » —celui, en Rome antique, qui est dépourvu de la citoyenneté romaine, qui erre, comme Leger, sans pays. Dans *Vents*, le poète raconte : « Là nous allions, de houle en houle, sur les degrés de l'Ouest », ⁴⁵ croisant l'océan pour atteindre le nouveau monde, ce que le refrain, « Des terres neuves, par là-bas » ⁴⁶ laisse également entrevoir. Les vents dont il s'agit ici sont précisément ceux qui portent les voiles de bateaux.

Plutôt qu'un ostracisme imposé, l'exil dans ces poèmes signifie une émancipation. L'exil offre au poète la liberté de répondre à l'appel au voyage, avec la promesse de découvrir au-delà des possibilités inexplorées. Si, comme on peut bien l'imaginer, l'exil de Leger a pesé sur lui, dans une certaine mesure, comme le froid et le cruel rejet par son pays et son peuple qu'il avait aimé—il avait quand même consacré sa carrière au service de la France—l'exil du poète ne représente point une telle condamnation. Au contraire, l'exil du poète représente un *choix* qu'il fait lui-même, le voyage et la solitude étant des conditions nécessaires à l'inspiration de son chant. (On reconnaît bien ici les enjeux du poète d'*Anabase*). Son exil lui enlève tout fardeau du

passé, toute attache à la terre qu'il laisse derrière lui ; il va « assembler aux syrtes de l'exil un grand poème né de rien, un grand poème fait de rien... »⁴⁷ Little explique que la valeur de la solitude chez Perse est liée à une volonté individuelle : « En demeurant à l'écart, il accroît son objectivité, et, par là même, sa liberté d'action. »⁴⁸ D'après Little et Guerre, dans la poésie de Perse « la solitude est créatrice...abondance, renforcement et accroissement de l'âme. »⁴⁹

Le monde naturel est illustré dans ces poèmes comme profondément infusé de vie et d'éternité. L'homme arrivé en Amérique se trouve « à la lisière d'un autre âge »⁵⁰ où les eaux courent « aux fosses d'un autre âge ». Le monde animal et végétal est personnifié ; le poète décrit des « peuplements de palmes » et des vents qui « essaient ».

Les notions du naturel et du sacré sont reliées. D'après Kathleen Raine :

Pour Saint-John Perse, tout dans la nature est immortel et contemporain, dans le mesure où le multiple participe de l'unique. Comme Proust, le poète place la valeur suprême des choses non dans leur qualité mais dans leur existence même.⁵¹

Par ailleurs, la mer est déjà offerte comme symbole du divin, par exemple dans l'image des « vols d'insectes par nuées qui s'en allaient se perdre au large comme des morceaux de textes saints »,⁵² où c'est précisément dans la présence de la mer que les insectes revêtent l'apparence des textes saints. Similairement, dans *Exil* :

Et la mer à la ronde roule son bruit de crânes sur les grèves,

Et que toutes choses au monde lui soient vaines, c'est ce qu'un soir, au bord du monde,
nous contèrent

Les milices du vent dans les sables d'exil...⁵³

« Toutes choses au monde lui soient vaines » car la mer, comme Dieu, est sans âge, née avant, et perdurant longtemps après le monde. Elle représente une force dont l'influence est omniprésente,

une force toujours active, même quand ce n'est qu'en arrière-plan. L'allitération en [r] laisse couler un léger roulement de la gorge, telle une houle continue portée par la consonne, comme l'éternité de la mer. Englobant tout dans son monde, la mer tient des crânes dans ses vagues, les âmes et les esprits des hommes. Elle gouverne toute la nature, comme elle engage les vents comme ses milices. Dans l'ensemble, cette description de la mer accentue la toute-puissance et l'éternité. La mer inspire l'émerveillement, et tient les hommes dans son pouvoir.

Le cycle provençal

Depuis son exil, Leger pense avoir pour toujours un rapport quelque peu torturé avec la France. En 1955, une de ses amies, Mrs. Curtiss, revient d'un voyage en France et lui offre en souvenir, un fer à cheval. A propos de ce cadeau, il lui écrit :

Pour moi, toujours l'exil. Entre la France et moi, ce seul fer à cheval que vous m'avez rapporté de votre dernier voyage : fer ramassé pour moi dans les Pyrénées, sur la route de Gavarnie !... Rien d'autre à dire.⁵⁴

On ressent dans cette réponse un mal du pays lancinant ; le poète se sent à court de mots et laisse trainer sa phrase. L'exil pèse sur lui.

Or, malgré cette déclaration de « toujours l'exil, » Leger a l'occasion de rentrer en France de nouveau, quand quelques uns de ses amis lui offre une villa en Provence. Entre 1957 et sa mort en 1975, il divise son temps entre la France et les Etats-Unis. Ceci est pour le poète une période relativement heureuse et paisible ; c'est alors, d'ailleurs, que le poète reçoit le prix Nobel de littérature, en 1960.

Au cycle provençal des poèmes de Perse appartiennent *Chronique* (1960), *Oiseaux* (1962), *Chanté pour celle qui fut là* (1969), *Chant pour un équinoxe* (1971), et *Derniers poèmes*

(1975). D'après Van Rutten, pendant cette période « les écrits de Perse deviennent plus occasionnels et plus personnels. »⁵⁵ Ses poèmes démontrent son émerveillement sans fin pour le monde naturel.

Le recueil *Oiseaux* semble traversé par la force d'une voix tout entière plongée dans l'univers écopoétique, mais il s'agit d'un univers fait pour deux artistes : le poète et le peintre. En effet, Saint-John Perse rejoindra le peintre Georges Braque autour du poème *Oiseaux*. Pour la petite histoire, Perse a rencontré George Braque personnellement à deux reprises, en 1958 et en 1961. A l'occasion des 80 ans de Braque, François et Janine Crémieux, directeurs de la maison d'édition « Au Vent d'Arles » vont proposer au peintre la publication d'un album consacré à ses dernières lithographies élaborées autour du thème de l'oiseau, sous le titre de *L'Ordre des oiseaux*. Saint-John Perse adjoindra son texte, non comme une illustration mais comme une représentation à part entière autour du thème des oiseaux. Il s'agit donc ici de deux textes indépendants, l'un pictural, l'autre poétique, qui partagent l'universalité du monde naturel sur l'aile de l'oiseau.

Dans *Oiseaux*, le poète abandonne toute écriture hautement symbolique de l'oiseau. Dès les premiers vers, il le voit avant tout comme un comparse de l'être humain:

L'oiseau, de tous nos consanguins le plus ardent à vivre, mène aux confins du jour un singulier destin. Migrateur, et hanté, acharné d'inflation solaire, il voyage de nuit, les jours étant trop courts pour son activité. Par temps de lune grise couleur du gui des Gaules, il peuple de son spectre la prophétie des nuits. Et son cri dans la nuit est le cri de l'aube elle-même : cri de guerre sainte à l'arme blanche.⁵⁶

Ici, le poète rejette tout anthropocentrisme—l'oiseau est notre « consanguin » et comme l'être humain, il a un « singulier destin. » Il « mène » sa vie, c'est-à-dire qu'il agit de façon autonome

dans son monde. Le poète s'émerveille de l'oiseau, qui « peuple de son spectre la prophétie des nuits. » Il s'émerveille surtout de cette aptitude unique et merveilleuse de l'oiseau pour le vol, cette saisie de mouvement sans bords, cette trajectoire libérant au large du ciel. Les hauteurs qu'atteint l'oiseau font l'envie de l'homme qui est condamné à ramper au sol, les yeux rivés vers l'inatteignable ciel. Par le vol, l'oiseau apparaît comme un être toujours en quête d'une élévation divine, tout comme le poète par l'envol des mots rejoint une réalité simultanément naturelle et sacrée.

Si le poète Saint-John Perse, tel l'oiseau, réussit son envol vers la parole élevée et sacrée du poème, l'homme Alexis Leger reste un terrien déchu dont la relation avec la France ne sera jamais totalement restaurée. Leger ne reprendra jamais ses activités de diplomate. D'ailleurs, n'ayant pas reconnu Charles de Gaulle comme chef d'Etat de la France libre lors de la deuxième guerre mondiale, ce dernier se méfiera du poète, une méfiance qui durera comme une vieille rancune. Preuve en est que de Gaulle n'offrira à Perse aucune félicitation lors de son acceptation du prix Nobel. Ainsi, on peut dire que dans son pays natal, Saint-John Perse jouissait de plus d'appréciation publique qu'Alexis Leger.

Saint-John Perse, le poète, offre à Alexis Leger, l'homme et le citoyen, une certaine échappatoire, un recul par rapport à son existence quotidienne. Dans une de ses lettres, Leger décrit une certaine superstition Malaisienne qu'il prend à cœur. D'après cette croyance, tout homme est doté d'un « double » sous la forme d'un singe ; chaque nuit, en revêtant cette forme mystique, en devenant singe, il devient capable de faire de belles choses que l'homme éveillé, esclave de son corps, ne peut jamais faire.⁵⁷

En revanche, Leger précise, « il est interdit, en plein jour, d'évoquer jamais la moindre liaison entre les deux êtres ». Ici est exprimé à travers ce mythe de l'homme et du singe, la

difficulté d'être double. C'est cette difficulté d'être qui illustre la relation qui rapproche et sépare le poète et le diplomate, Saint-John Perse et Alexis Leger. De cette constante bataille entre les deux faces de cette double identité, c'est le poète qui sortira vainqueur, car, pour reprendre l'analogie avec le singe, ce n'est pas au vieux poète qu'on apprend à faire la grimace. L'expérience du poème conjugué à l'expérience des voyages (du diplomate) donne le dernier mot au poète qui plonge dans la réalité naturelle du monde avec l'enthousiasme du promeneur qui regarde avec délectation s'envoler les oiseaux et qui sait écouter la mer. Parole est maintenant donnée à la mer de nous renseigner sur l'écopoétique de Saint-John Perse.

¹ Little, Marie-Noëlle. « Saint-John Perse: des legos au mobile de l'imaginaire », p. 734

² Saint-John Perse. « Saint-John Perse à Yvan Goll : Huit lettres inédites », p. 118

³ Guerre, Pierre et Little, Roger. *Portrait de Saint-John Perse*, p. 152

⁴ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 552

⁵ Guerre, Pierre et Little, Roger. *Portrait de Saint-John Perse*, p. 206

⁶ Ibid. p. 185

⁷ Ibid. p. 185

⁸ Rivoire, Christian. « Amers : la diffraction d'un retour annoncé », p. 136

⁹ Ibid. p. 136

¹⁰ Van Rutten, Pierre. « Les orientations philosophiques de Saint-John Perse », p. 1

¹¹ Little, Roger. « Le monde et le verbe dans l'œuvre de Saint-John Perse », p. 105

¹² Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, p. 7

¹³ Ibid. p. 7

¹⁴ Van Rutten, Pierre. « Les Orientations philosophiques de Saint-John Perse », p. 1

¹⁵ Little, Roger. « Le monde et le verbe dans l'œuvre de Saint-John Perse », p. 116-117

¹⁶ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 550

¹⁷ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 811

¹⁸ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 858

¹⁹ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 807

²⁰ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 881

²¹ Van Rutten, Pierre. « Les Orientations philosophiques de Saint-John Perse », p. 1

²² Guerre, Pierre et Little, Roger. *Portrait de Saint-John Perse*, p. 351

²³ Bounoure, Gabriel. « Saint-John Perse et l'ambiguïté poétique », p. 96-97

²⁴ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 97

²⁵ Ibid. p. 1108

²⁶ Ibid. p. 95

²⁷ Ibid. p. 98

²⁸ Raine, Kathleen. « Saint-John Perse, poète de la merveille », p. 60

²⁹ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 94

³⁰ Prinderre, Corinne. « Le minéral et le végétal. Des annotations de Saint-John Perse à l'œuvre poétique : quelques exemples », p. 235

-
- ³¹ Henry, Albert. « Une lecture d'*Anabase* » dans *Cahiers Saint-John Perse 2*, p. 56
- ³² Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 94
- ³³ Bounoure, Gabriel. « Saint-John Perse et l'ambiguïté poétique », p. 93
- ³⁴ Henry, Albert. « Une lecture d'*Anabase* » dans *Cahiers Saint-John Perse 2*, p. 39
- ³⁵ Elbaz, Shlomo. *Lectures d'Anabase de Saint-John Perse : le désert, le désir*, p. 10
- ³⁶ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 94
- ³⁷ Ibid. p. 326
- ³⁸ Archambault, M. Paul. « L'exil américain de Saint-John Perse », p. 114
- ³⁹ Ibid. p. 114
- ⁴⁰ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 904
- ⁴¹ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 549
- ⁴² Van Rutten, Pierre. « Les images et les îles », p. 34
- ⁴³ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 123
- ⁴⁴ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 123
- ⁴⁵ Ibid. p. 200
- ⁴⁶ Ibid. p. 199
- ⁴⁷ Ibid. p. 124
- ⁴⁸ Little, Roger. « Le monde et le verbe dans l'œuvre de Saint-John Perse », p. 122
- ⁴⁹ Guerre, Pierre et Little, Roger. *Portrait de Saint-John Perse*, p. 39
- ⁵⁰ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 200
- ⁵¹ Raine, Kathleen. « Saint-John Perse, poète de la merveille », p. 55-56
- ⁵² Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 208
- ⁵³ Ibid. p. 124
- ⁵⁴ Ibid. p. 1057
- ⁵⁵ Van Rutten, Pierre. « Les images et les îles », p. 34
- ⁵⁶ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 409
- ⁵⁷ Ibid. p. 549

La hantise de la mer

Parmi les éléments écopoétiques qui sillonnent les quatre cycles de l'œuvre de Saint-John Perse, le plus présent et le plus signifiant reste celui de la mer qui, par son omniprésence, deviendra le symbole le plus important ou le signe le plus parlant de l'œuvre du poète. La mer est le point d'ancrage d'un *oikos* poétique où le poète revient toujours comme Ulysse rentre à Ithaque.

La mer est une source inépuisable de merveille et de réflexion poétique dans l'œuvre entière de Saint-John Perse. Leger s'explique à son ami, Joseph Conrad:

[...] du fait de ma naissance, de mon enfance et de mon très long atavisme insulaire dans une petite île des Caraïbes, la mer est pour moi chose élémentaire, comme mêlée à mon sang même, et qui a fini, à mon insu, par me tout envahir.¹

Leger considère Conrad comme « le seul vrai poète de la mer », même si ce dernier se considère poète, non de la mer, mais du *navire*, c'est à dire de l'homme marin et de son rapport à la mer, là où ce rapport prend la forme de l'épopée naturaliste de la lutte de l'homme contre son environnement formidable et hostile.

Pour Perse, au contraire, il s'agit moins de l'homme en mer, et plus de la mer elle-même de sa puissance et de son pouvoir fascinant. Il cherche à la définir. Dans cette même lettre, Leger parle d'une « hantise de la mer » influant sur sa vie et son être. Il explique :

Rien dans tout cela d'une métaphysique. Très jeune encore, entendant une grande personne affirmer péremptoirement que la femme était le cinquième élément, je ripostai crûment que c'était la mer, distincte pour moi de l'eau comme de l'air.

Similairement, il considère les Antilles comme appartenant à ce qu'il appelle le « continent Atlantique », s'associant plus à la mer qu'à n'importe quelle masse terrestre ; il se considère lui

aussi de race antillaise. La mer, plus qu'une étendue d'eau, est pour Leger un élément et un domaine en soi.

La mer semble façonner toute sa vision du monde naturel. Leger décrit « les grandes houles terrestres du Massachusetts »² et il retrouve la mer même aux régions les plus éloignées du littoral, comme dans les plaines désertiques qu'il découvre en Asie. Il appelle la Chine « un océan de poussière au vent. »³ Dans une lettre à sa mère, il décrit ainsi ses alentours :

La terre ici, à l'infini, est le plus beau simulacre de mer qu'on puisse imaginer : l'envers et comme le spectre même de la mer. La hantise de mer s'y fait étrangement sentir. Une chose mystérieuse que j'ai pu moi-même constater, c'est qu'en terre haute d'Asie et au cœur même du désert, cheval et cavalier se tournent encore d'instinct vers l'Est, où gît la table invisible de la mer et le site du sel. La contrée silencieuse fait alors à l'oreille comme un murmure lointain de mer.⁴

Ici on voit bien que Leger conceptualise tout milieu naturel par rapport à la mer. Pour lui, la mer tient un certain pouvoir sur tout être vivant, l'homme comme l'animal ; un magnétisme naturel nous attire vers la mer. La mer est l'incarnation de l'Absolu que Leger recherche dans la nature ; elle ressemble à la notion de l'« Un » chez Plotin, le principe suprême, indivisible, transcendant mais aussi immanent en tout. Le monde émane de l'Un par « procession » ; or, Leger croit que le monde des vivants est orienté vers son lieu de provenance, vers la mer, la mère de toute vie sur terre. Pour lui, elle est influente et présente partout.

Même le désert est défini par rapport à la mer ; dans son étendue plate à perte de vue il en est le simulacre et dans son aridité, l'envers. Comme les ténèbres sont définies par le manque de lumière, Leger définit le désert par le manque de mer. Dans l'absence totale de la mer, Leger la voit, et dans le silence, il l'entend. Il continue :

Il y a, dans toutes ces nappes terrestres de la haute Chine intérieure, de vastes dépressions ou cuvettes qui s'encastrent comme d'anciens fonds de mer. C'est pour l'esprit comme l'envers même de la mer : la terre qui se veut mer, ou la mer, par moquerie, qui se fait sédiment—unité retrouvée, malaise dissipé.⁵

Le désert pour lui n'a rien de désertique—le désert, ce n'est que la manque de la mer et le désir de la mer. Et puis il réfléchit: « Jamais je n'ai si bien compris, loin du site de mer, combien la mer est en nous-mêmes, et qu'on ne s'éloigne d'elle qu'en se laissant distraire de soi-même. »⁶

C'est l'idée qui semble motiver *Amers* dans sa totalité: être humain, comme être animal, plantes, ou minéraux, veut dire porter en soi le souvenir de la mer. La hantise de la mer, c'est un retour aux sources, un retour souhaité et inquiétant, renouvelé infiniment.

Pour Perse, la mer implique un certain pouvoir spirituel. En parlant de la mer, souvent il ne peut pas s'empêcher de parler du *songe*. En 1958 il écrit :

Et qu'est-ce vivre, que d'errer ? Nul ne m'enseignera jamais à tirer le trait rouge entre ces deux postes d'un même compte : terre et mer. Une même houle—terre et mer—s'enroule encore au songe de mes nuits. Et de cette mer intérieure elle-même qui m'habite, que faut-il faire ? Lui tordre le cou, comme à l' « éloquence » ; ou lui céder, comme au destin ?⁷

Evidemment, « cette mer intérieure », cette mer qui peut être discernée dans la terre même, signifie plus que le simple phénomène physique des océans. Cette « houle » que le poète retrouve dans toute la nature, la terre tout comme la mer, c'est en quelque façon une culmination de toute impression de merveille et de beauté que nous percevons dans le monde. Le mot « houle » implique le mouvement, et comme la houle de la mer, cet élan nous prend de toutes ses

forces sans qu'on ne sache d'où il provient. Cette métaphore houleuse qui unit la mer et le songe rend la mer omniprésente et spirituelle.

Rentré en France, Leger contemple la mer méditerranée. Il écrit :

À cette pointe extrême d'une France d'Oc, sans frontière autre vers le Sud que cette ligne très fictive de partage entre le ciel et l'eau, je dois faire face à cette mer latine qui n'est point celle de mon enfance...⁸

Dans cet extrait, on voit bien que Leger n'est pas plus persuadé de la division entre la mer et le ciel qu'il l'est de celle entre la mer et la terre. L'horizon, pour lui, n'est qu'une « ligne très fictive. » Dans plusieurs de ses poèmes on rencontre des images où se mélangent la mer et le ciel, par exemple : le « ciel gemme » paronomase de « sel gemme »,⁹ « l'astre fourbe » qui a « renversé les signes sur la table des eaux »,¹⁰ (« signes » évoquant les constellations), et « la haute page tendue du ciel et de la mer ».¹¹

Partout où elle apparaît dans l'œuvre de Perse, la mer se présente comme symbole de la divinité absolue et universel. La critique Kathleen Raine explique comment la mer se prête à ce rôle :

La mer, antique symbole universel du flux matériel imprimé au commencement par le « souffle de vie », cette image empruntée à la *Genèse* peut s'appliquer aussi bien à Platon qu'à l'évolutionnisme.¹²

Perse lui-même associe la mer à ce souffle primordial ; les amants de Strophe IX d'*Amers* remarquent, « Au très grand large loin de nous fut imprimé jadis ce souffle... »¹³ Dans la poésie de Perse, l'haleine divine est le vent qui souffle sur la surface de l'eau, la houle des marées provenant de la haute mer.

Ce souffle, c'est l'anima/l'animus en latin, d'où nous vient le mot « animal. » La mer ici, comme « souffle de vie », rejoint l'animal que nous sommes. Chez Perse, on voit le souffle toujours associé à l'intuition et à l'inspiration. D'après le critique Friedhelm Kemp, le vent, le souffle, et l'esprit

n'est qu'une seule chose, et sans cesse la même chose. C'est le spiritus vitalis qui entraîne la roue des éléments.... l'unique moteur... C'est l'anima mundi, le souffle animateur du grand vivant appelé monde, le « souffle originel » qui est esprit, animation et enthousiasme.¹⁴

Une hantise ?

Le mot « hantise », avec sa connotation négative et effrayante, semble étrange pour décrire le magnétisme du poète vers la mer. Mais la hantise est à la fois une obsession et un souvenir. La mer signifie pour Perse une nostalgie d'enfance et une source inépuisable de merveille ; on peut dire que la mer est un revenant recherché et accueilli entre les lignes du poème.

Le mot « hantise » est employé de façon similairement curieuse par Jean-Christophe Bailly dans l'ouverture du *Parti pris des animaux*. Bailly déclare, « Depuis des années le sujet— les animaux, les bêtes—pas l' « animalité », me hante. »¹⁵ Il explique que c'est une « hantise » car l'animal représente pour lui une « pure énigme » et une « préoccupation constante. » Le mot « hantise » évoque une certaine urgence, l'urgence d'agir dans les noms de ces revenants, les animaux, de parler pour eux ; car, Bailly nous dit :

avoir des choses à dire n'est pas nécessairement parler et les animaux, c'est presque leur définition, *n'ont pas la parole*. Il ne s'agit pas, en s'approchant d'eux, de la leur donner...il s'agit d'aller au-devant de leur silence et de tenter d'identifier ce qui s'y dit.¹⁶

Saint-John Perse propose une écopoétique dans les mêmes termes que Bailly propose de cohabiter avec la faune, en s'en approchant sans l'anthropomorphiser, sans imposer la parole de l'homme sur la nature. C'est dans *Amers* que le poète côtoie la mer avec prudence et émerveillement, sans imposer sa volonté. Il s'agit dans ce recueil de tenter d'identifier ce qu'elle dit sans la parole, ce qu'elle dit au-delà de la parole.

¹ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 886

² Ibid. p. 1051

³ Ibid. p. 887

⁴ Ibid. p. 888

⁵ Ibid. pp. 888-889

⁶ Ibid. p. 889

⁷ Ibid. p. 1058

⁸ Ibid. p. 1059

⁹ Ibid. p. 263

¹⁰ Ibid. p. 273

¹¹ Ibid. p. 294

¹² Raine, Kathleen. « Saint-John Perse, poète de la merveille », p. 54

¹³ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 324

¹⁴ Kemp, Friedrich. « Le « Souffle du monde » dans l'œuvre de Saint-John Perse », p. 26

¹⁵ Bailly, Jean-Christophe. *Le parti pris des animaux*, p. 7

¹⁶ Ibid. p. 8

Amers

Si la mer est un revenant qui vient souvent hanter le poème de Saint-John Perse, elle reste cependant une figure de l'intermittence, avec *Amers*, la plongée maritime et poétique élargit son champ d'influence et d'inspiration et rejoint le divin.

Amers traite du rapport entre la société des hommes et la mer. Perse explique, « J'ai pris la marche vers la Mer comme une illustration de cette quête errante de l'esprit moderne, aimanté toujours par l'attrait même de son insoumission. »¹ Le poète loue la mer comme la source d'inspiration divine. Les vivants du poème, surtout les Amants de la section, « Étroits sont les vaisseaux », s'offrent à l'extase et à l'adoration de la mer.

Amers est publié progressivement sur cinq ans, entre 1948 et 1953, en poèmes faisant partie des « Bollingen Series ». Grâce à un contrat qui le liait à la Fondation Bollingen, Perse jouissait alors de la possibilité de composer ses poèmes en toute confiance de leur publication éventuelle ; pendant cette période, certains chants, y compris le célèbre « Étroits sont les vaisseaux », apparaissent dans les *Cahiers de la Pléiade*, la revue *Exils*, et la *Nouvelle Nouvelle Revue Française*. L'édition intégrale du recueil intitulé *Amers* n'apparaît qu'en 1957, chez Gallimard, événement qui signale la clôture de la période américaine, car c'est en 1957 également que le poète retourne en France. C'est peut-être grâce à cette longue période, presque une décennie, de réalisation et d'élaboration du recueil qu'*Amers* est, d'après *La Nouvelle Anabase*, « incontestablement l'œuvre maîtresse de ce Saint-John Perse de la maturité. »²

Effectivement, le style du poète s'est déjà bien développé et a longuement muri avant d'arriver à *Amers*. Si les premiers poèmes d'*Eloges* démontrent une influence symboliste, les recueils suivants abandonnent cette thématique au fur et à mesure en faveur d'une voix néo-lyrique plus libérée et moins imbue du pathos poétique que dans le lyrisme traditionnel. Dans ce

néolyrisme, l'élément qui prévaut n'est pas les tourments de l'âme du poète, mais la nature et le vivant. *Anabase* (1924) infuse à la poésie de Perse un souffle et un élan épiques, et puis *Exil* (1942) et *Vents* (1946) développent cette voix néo-lyrique plus éprise de nature que d'humanité, plus proche du large monde du vivant que du vécu individuel du poète. C'est finalement dans *Amers* que cette nouvelle voix lyrique renforce la part naturelle du poème et suggère au poète d'enfouir son moi lyrique et ego-centrique, en retournant pleinement au monde de la mer, monde infini du partage où s'écoule une poésie néolyrique ou écolyrique où l'on devine que les destins de l'homme et du poète sont dorénavant liés à tout jamais à celui de la mer. La mer saura noyer le poète lyrique, mais aussi élever son poème vers de nouvelles formes du divin.

Le traducteur suédois, Erik Lindegren, « soucieux de bien vérifier l'interprétation qu'il convenait d'attacher au poème *Amers* » devait chercher auprès du poète lui-même quelques clarifications. En réponse, Perse lui résume ainsi la thématique globale de l'œuvre :

J'ai voulu exalter, dans toute son ardeur et sa fierté, le drame de cette condition humaine, ou plutôt de cette *marche* humaine, que l'on se plaît aujourd'hui à ravalier et diminuer jusqu'à vouloir la priver de toute signification, de tout rattachement suprême aux grandes forces qui nous créent, qui nous empruntent ou qui nous lient. C'est l'intégrité même de l'homme—et de l'homme de tout temps, physique et moral, sous sa vocation de puissance et son goût du divin—que j'ai voulu dresser sur le seuil le plus nu, face à la nuit splendide de son destin en cours. Et c'est la Mer que j'ai choisie, symboliquement, comme miroir offert à ce destin—comme lieu de convergence et de rayonnement : vrai lieu géométrique et table d'orientation, en même temps que réservoir de forces éternelles pour l'accomplissement et le dépassement de l'homme, cet insatiable migrateur.³

Ainsi, *Amers* reprend le thématique du voyage qu'on voit dans *Anabase* et *Vents*. En revanche, le poète se concentre plus ici sur la notion du divin. Pour Perse, la condition humaine est une « marche », ce qui insiste sur le mouvement ; cette condition n'est pas un état ou une façon d'être mais une progression, un voyage infini. Contrairement aux existentialistes, Perse insiste que nous sommes liés à ces « grandes forces » que son poème va louer, et que notre rapport avec ces grandes forces est essentiel à notre nature humaine et à notre potentiel. Effectivement, Perse s'oppose à l'existentialisme de Sartre, car il n'y voit que fragmentation et nihilisme.⁴

Cet extrait démontre que Perse, au contraire, croit en l'unité de la création, au destin de l'homme ; et il croit, en outre, que ce destin est inextricablement lié à la recherche du divin, quelque dieu que ce soit. Dans une lettre à Claudel, il explique, « si j'étais exactement religieux, la religion ne serait pas pour moi le moyen de réalisations terrestres, mais un but réel, en tant qu'aspiration à l'absolu : elle est d'exigence toute métaphysique. »⁵ Ici, dans *Amers*, c'est la mer qui représente cet absolu. *Amers* se charge de découvrir et de démontrer la nature de l'homme et l'homme dans la nature, et de suivre son voyage vers le divin et vers la réalisation d'un soi particulier, un soi qui s'élève et qui élève au contact des autres éléments du vivant; c'est une « exultation de la vie elle-même. »

Le projet poétique d'*Amers* est particulièrement ambitieux. Tout d'abord, de tous les poèmes de Perse, c'est le plus long : dans l'édition de la Pléiade, il compte 126 pages. En outre, l'apparence du poème sur la page est prosaïque, car *Amers* se présente le plus souvent en forme de paragraphes. Néanmoins, une lecture à haute voix révèle le mètre régulier des vers et souvent, également, la rigueur et la constance des rimes. Ce sont des vers en forme de prose, la poésie en vers cachée en paragraphes, comme un récit mystique à discerner dans le mondain ou des signes éternels au sein du quotidien. Le critique E. Nou Let parle d'un rythme « incantatoire » chez

Amers qui « même lu des yeux...se fait entendre ; ce grand texte, ce grand style ne trouve d'ailleurs son existence plénière qu'une fois émis par la voix.⁶ La versification est délibérée, ce que Leger laisse savoir dans une de ses lettres personnelles. Il explique que la substitution d'un mot pour un autre entraîne forcément toute une réécriture du vers concerné, ses syllabes étant soigneusement comptés.⁷

Amers reprend plusieurs vers classiques, comme l'octosyllabe et l'alexandrin, ce qui engendre une métrique d'harmonie et d'équilibre. En même temps, il y a souvent des vers de quatorze syllabes. Let voit dans ces vers l'élargissement poétique ; le poète décide d'« aller au-delà du mètre traditionnel le plus long, au-delà de l'alexandrin classique. »⁸ *Amers* est surtout un « poème de l'amplification, qui répond au gonflement de la vague », réclamant donc un « grand style » un « grand mètre » et une « grande phrase ».⁹ Raine démontre aussi comment la forme du poème reflète le fond : « La nature illimitée, qui est le thème du poète, libre dans le temps et dépourvue de bornes dans l'espace, détermine la prodigalité de son mètre » car « le poète réclame l'expansion de la conscience, la réalisation totale de l'être. »¹⁰

La composition du poème était elle-même un processus d'amplification. D'après Camelin, l'examen des manuscrits des poèmes publiés montrent que « Saint-John Perse écrit peu, il ne supprime pas, contrairement à ses affirmations, il amplifie et le poème n'est pas le résultat de l'inspiration seule mais d'un travail d'amplification contrôlé. »¹¹

La vision cosmique du poème façonne la thématique et la poétique de Saint-John Perse. Van Rutten retrouve dans *Amers* « l'épanouissement complet d'un système métaphysique global »¹² s'inspirant des thèmes platoniciens. Certes, on peut comparer la nature chez Perse à l'âme du monde chez Plotin : il s'agit de la culmination de tout songe humain et de la notion d'un univers doté d'une essence spirituelle absolue. *Amers* est donc « le poème de l'intégration

de l'amour humain dans l'âme universelle » où « nature et esprit se confondent comme les deux versants d'un même réel. »¹³ *Amers* implique ainsi des notions philosophiques, tentant d'éclairer et d'approfondir la nature de l'homme, et de le remettre en harmonie avec le monde qui l'entoure.

Selon plusieurs critiques, *Amers* représente un tournant dans l'œuvre de Saint-John Perse. Carol Rigolot résume de la manière suivante : « Par contraste avec les poèmes d'exil, celui-ci est une œuvre de réconciliation. »¹⁴ La mer ne sera pas ici le moyen du poète pour s'éloigner des hommes, mais plutôt son lieu de réunion avec eux ; la mer est un point de rassemblement communal. D'après René Ventresque, similairement, « *Amers* rompt avec les poèmes de l'annulation, comme les textes d'*Exil*, et le poème de la dissipation, tel *Vents*. *Amers*, en effet, est d'abord le poème de l'unité à tous les niveaux. »¹⁵ Pour preuve de cela, il note la prolifération, chez *Amers*, des références aux poèmes antérieurs de Saint-John Perse. En effet, s'il y a un certain nombre de motifs qui parcourent l'œuvre entière du poète, comme par exemple la mer, les oiseaux, et les arbres, c'est quand même dans *Amers* que l'on voit le plus souvent des références aux autres poèmes de Perse.

Le titre « *Amers* »

Le titre *Amers* est signifiant de plusieurs façons. Tout d'abord, il s'agit d'un terme nautique ; dans le lexique des marins, les « amers » sont les repères utilisés par les navigateurs pour se guider en vue des côtes. Ces repères peuvent être naturels—des rochers ou des falaises, par exemple—aussi bien qu'artificiels—des tours ou des clochers, peut-être. Ainsi, ce mot nous invite au langage et à l'expérience quotidienne de l'homme marin, qui, en longeant la côte, doit se préoccuper constamment de ces repères cruciaux afin de naviguer au mieux son vaisseau. De

l'autre côté, lorsqu'il se retrouve en pleine mer, le marin ne se soucie pas des amers, n'ayant aucune côte en vue ; il doit alors se fier aux étoiles. Donc, le mot « amers » suggère une localisation entre deux zones—terre et mer.

Tel le marin qui dirige son bateau en fonction des amers, le poète dirige son poème en fonction des repaires poétiques que lui présente l'immensité de la mer; le poète-marin vogue sur le poème comme on le ferait en mer, vers d'autres horizons et d'autres découvertes, mais sans éloigner de sa vue ceux qui sont restés sur terre, et dont il porte la marque de fabrique. Il va contempler, d'un côté, la mer—l'inspiration, la divinité universelle, l'unité absolue de toute création—et de l'autre, la terre des hommes—notre existence concrète, pragmatique, et contingente. Si la grande mer l'attire, comme « les pulsations du large tirent avec douceur sur les aussières et sur les câbles »¹⁶, il reste quand même près de la côte. Dans *Amers*, nous sommes, comme le dit Rivoire :

à la marge de deux mondes ; il y aura un double mouvement et c'est pourquoi le titre *Amers* est si approprié : les amers sont ces marques qui permettent à ceux restés à terre de guider jusqu'à eux les hommes d'aventure ; les amers disent à la fois la terre et la mer, dans leur sens technique très précis et jusque dans l'apparence du mot qui, par une fausse étymologie grecque, incite à voir dans la première voyelle un « a— » privatif.¹⁷

Effectivement, cet *a-*, suggestion sonore de privation, peut évoquer ensemble les deux les concepts de *mer* et de *non-mer*, signalant une juxtaposition des opposées ou une localisation entre eux.

Et d'ailleurs, s'aventurer au large exige un acte de foi : le poète, va-t-il quitter la sécurité de la côte ? Si Platon nous met au défi de sortir de la caverne, Perse lui nous met au défi de sortir au large.

Parties titrées du recueil

Un des aspects particuliers d'*Amers* est la partition du poème en parties titrées, nommément « Invocation, » « Strophe, » « Chœur, » et « Dédicace. » C'est le seul recueil de Perse organisé ainsi. Evidemment, ces titres rappellent le théâtre grec, ce qui sert à infuser *Amers* du jeu de discours entre la voix lyrique de l'individu et la voix collective du chœur. Le motif théâtral renforce également la thématique du poème, car Rivoire nous rappelle que le théâtre grec « était religieux, que les œuvres n'étaient jouées qu'une fois et n'avaient donc pas cette vie littéraire que l'on infère des rares textes conservés. »¹⁸ Le drame joué par ces divers acteurs que le poète va mettre en jeu est avant tout une louange de la mer divine, et une tentative de communier avec elle. D'après Perse, « La Mer, notre apparente frontière » est comme « l'arène solitaire et le centre rituel, « l'aire théâtrale »¹⁹

La voix lyrique du poète

Plusieurs critiques ont rapproché *Amers* à la tradition lyrique. Pour Let, ceci est dû au rythme du poème. En effet, *Amers* se compose le plus souvent des vers octosyllabes, un très ancien mètre français que Let signale chez la poésie lyrique de Villon et Ronsard.²⁰ Il souligne aussi la présence parsemée chez *Amers* des doubles octosyllabes, innovation persienne qui permet au poète non seulement de dépasser l'alexandrin mais « de le remplacer par un rythme qui convienne à l'ambition de son propos. »²¹ Ce double octosyllabe, offrant deux césures et deux rimes, multiplie les suspensions et le nombre des symétries, créant ainsi un ton rehaussé et amplifié, un « ton de célébration » qui marque des points de « suprême lyrisme. »²² Car le lyrisme, comme l'a dit Paul Valéry, c'est « le développement d'une exclamation. »

Mais le lyrisme est plus qu'une voix d'exclamation : le poète lyrique est surtout celui qui s'approprie du « Je » comme porteur de la voix primaire poétique. Or, même si on entend souvent le « Je » du poète chez *Amers*, il n'est que le représentant déchu du lyrisme classique. Le « je » lyrique ici considère son action poétique dans le grand monde dont il fait partie et qu'il traverse entre terre et ciel.

Aussi, le terme « lyrique », dérivé du mot « lyre », apparaît au XVe siècle en relation avec la poésie grecque antique et à la musique. *Amers* abonde en références à la culture et à la mythologie antiques, par exemple la mer violette d'Homère, les « pampres de bronze », et la comparaison entre l'écume de la mer et les Sibylles. Dans *Amers*, les rythmes de chant rappellent la musique, ce qu'on peut dire également d'*Anabase*, d'ailleurs—Igor Stravinsky voulait composer la musique pour une mise au théâtre d'*Anabase*, une proposition que Leger a refusé, écrivant, « Vous savez mon peu de goût pour ces confusions entre deux arts, aussi indépendants, à mon sens, que la poésie et la musique. »²³

Au XVIe siècle le concept du « lyrique » devient l'expression subjective des sentiments privés, à l'instar des poèmes de Ronsard et Villon. La poésie lyrique s'oppose à la poésie épique et la poésie dramatique. Au XIXe siècle le terme « lyrisme » traduit l'hégémonie romantique du genre lyrique ; le poète lyrique est celui qui s'impose et se justifie.

Or, le lyrisme d'*Amers* est novateur en ce qu'il évite l'apologie personnelle. D'après les critiques Camelin et Tamine, ce lyrisme « reste narratif et son objet n'est pas l'émotion, mais l'action. »²⁴ La voix lyrique du poète d'*Amers* comprendrait une signification symbolique que Rivoire articule ainsi :

Le Poète héros de *Vents* et d'*Amers*, n'est pas plus un personnage totalement dégagé de son auteur qu'un porte-parole de celui-ci ; il est une figuration de ce « moi supérieur »

dont parle Maeterlinck, il est un double mythique qui ouvre la voie vers un horizon de l'Être.²⁵

Le lyrisme persien se distingue du lyrisme classique et romantique du fait que le poète ne se considère point infaillible, mais en marche vers un ciel poétique ; en revanche, ce lyrisme démontre son intérêt poétique d'atteindre, en sondant les sentiments intérieurs, une transcendance de l'être. Voilà donc la signification de cette voix dans un poème qui se charge de sonder la nature du divin.

¹ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 569

² Céry, Loïc. sjperse.org/amers.html

³ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 569

⁴ Rigolot, Carol. *Saint-John Perse : la culture en dialogues*, p. 183

⁵ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 644

⁶ Let, E. Nou. « L'octosyllabe dans « Amers » », p. 317

⁷ Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, p. 922

⁸ Let. p. 321

⁹ Camelin, Colette et Gardes-Tamine, Joëlle. *La « Rhétorique profonde » de Saint-John Perse*, p. 31

¹⁰ Raine, Kathleen. « Saint-John Perse, poète de la merveille », p. 52

¹¹ Camelin, Colette et Gardes-Tamine, Joëlle. *La « Rhétorique profonde » de Saint-John Perse*, p. 122

¹² Van Rutten, Pierre. « Les images et les îles », p. 34

¹³ Ibid.

¹⁴ Rigolot, Carol. *Saint-John Perse : la culture en dialogues*, p. 181

¹⁵ Ventresque, Renée. *Le Songe antillais de Saint-John Perse*, p. 52

¹⁶ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 263

¹⁷ Rivoire, Christian. « Amers : la diffraction d'un retour annoncé », p. 216

¹⁸ Rivoire, Christian. « Saint-John Perse, Masque et Pseudonyme : un horizon de l'Être », p. 130

¹⁹ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 569

²⁰ Let. 318

²¹ Ibid, p. 323

²² Ibid, p. 323

²³ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 1048

²⁴ Camelin, Colette et Gardes-Tamine, Joëlle. *La « Rhétorique profonde » de Saint-John Perse*, p. 23

²⁵ Rivoire, Christian. « Saint-John Perse, Masque et Pseudonyme : un horizon de l'Être », p. 135

Une invocation de la mer

Si la mer est le symbole de l'élan sacré de la nature, du relais qu'elle prend sur toute idée de Dieu dans le monde athée de Saint-John Perse, le titre de la première partie du poème, « Invocation », caractérise la mer comme un objet d'adoration. Le poète invoque la mer, symbole de l'Absolu, afin de réaliser une sorte de revitalisation spirituelle. Le poème sera l'instrument de cette revitalisation. Perse explique :

La première partie du poème n'est qu'un prologue. Elle introduit la pensée du Poète et justifie son thème libérateur : le recours à la Mer comme source d'animation et de récréation—la Mer de toute instance et de toute assistance, auxiliaresse et médiatrice autant que révélatrice—au cœur même de l'homme.¹

La Mer, ce principe divin universel, fait se rejoindre la nature et l'homme et Saint-John Perse voit en elle une force naturelle et incontournable, repérable jusque dans le cœur de l'homme ; la recherche du divin sans dieu est aussi une recherche de soi. La mer incarne cette limitrophie où l'être humain rentre en contact avec les mouvements de la nature afin de libérer les mouvements de son esprit.

« Invocation » crée une espace poétique hors du temps et de l'espace. Perse donne à ces chants « en l'honneur de la mer » une manière d'être « irréductibles à tout ordre temporel »², faisant de notre expérience du monde une façon unique de vivre l'inspiration du songe. Guerre et Little place les poèmes de Perse dans « une sorte de *temps moral*, celui de la condition humaine. »³ L'éternité, d'ailleurs, fait partie du propre du divin ; remettre en question le passage du temps, c'est évoquer et invoquer la nature divine de la mer.

Invocation I

Et vous, Mers, qui lisiez dans de plus vastes songes, nous
laissez-vous un soir aux rostres de la Ville, parmi la pierre
publique et les pampres de bronze ?

Plus large, ô foule, notre audience sur ce versant d'un âge
sans déclin : la Mer, immense et verte comme une aube à l'orient
des hommes,

La Mer en fête sur ses marches comme une ode de pierre :
vigile et fête à nos frontières, murmure et fête à hauteur d'hommes
– la Mer elle-même notre veille, comme une promulgation divine...

L'odeur funèbre de la rose n'assiègera plus les grilles du tombeau;
l'heure vivante dans les palmes ne taira plus son âme d'étrangère...
Amères, nos lèvres de vivants le furent-elle jamais ?

J'ai vu sourire aux feux du large la grande chose fériée : La Mer
en fête de nos songes, comme une Pâque d'herbe verte et comme
fête que l'on fête,

Toute la Mer en fête des confins, sous sa fauconnerie de nuées
blanches, comme domaine de franchise et comme terre de mainmorte,
comme province d'herbe folle et qui fut jouée aux dés...

Inonde, ô brise, ma naissance ! Et ma faveur s'en aille au cirque
de plus vastes pupilles!... Les sagaies de Midi vibrent aux portes de la joie.
Les tambours du néant cèdent aux fifres de lumière. Et l'Océan, de toutes

parts, foulant son poids de roses mortes.

Sur nos terrasses de calcium lève sa tête de Tétrarque.

Amers,

Editions Gallimard, 1957

Dans cette partie liminaire du poème, ce prologue, le poète « nous » apostrophe ; il tient le rôle de porte-parole de la société des hommes et s'adresse à la mer. D'après le critique Marc Seguin, « C'est dans l' « Invocation » initiale... que la mer est le plus directement mis en cause, qu'elle apparaît dans tout l'éclat de sa réalité et de son « âme. » »⁴ Le poète s'adresse à la mer comme on s'adresserait à un démiurge, mais comme toujours chez Saint-John Perse, le dieu invoqué reste sans attache aux croyances religieuses. Sa question, « Nous laisserez-vous un soir aux rostres de la Ville... ? » implique que la mer a sa part d'influence sur le destin des hommes.

Et vous, Mers, qui lisiez dans de plus vastes songes, nous laisserez-vous un soir
aux rostres de la Ville, parmi la pierre publique et les pampres de bronze?⁵

Ouvrir ce long poème avec la conjonction « Et », évoque une pensée attrapée dans son milieu, dans le cours de son développement. Une pensée sans début ou origines. En effet, il manquerait ici la première partie de la phrase. Le poème commence par un déséquilibre grammatical, un manque qui interpelle, un monde de songes plus vastes encore que celui des hommes. Infini puissance de la mer maîtresse de l'immense réalité vécue et rêvée de l'homme. Comme Let explique, cette conjonction « commence l'œuvre comme s'il la continuait. »⁶

L'emploi du pluriel, « Et vous, Mers, » suggère l'immensité de l'océan, le rassemblement de toutes les mers, comme une forme de l'amplification si chère à Saint-John Perse. En même temps, le vouvoiement, certes une marque indéniable du respect du poète pour les Mers, permet

également, dans l'analyse phonétique du poème, de maintenir la continuité sonore, tandis que le mot « toi » aurait opéré une rupture dure qui caractérise le phonème [t], occlusive explosive, et donc une interruption brutale dans le flot de cette invocation aux Mers. Car, les consonnes de l'apostrophe, « Et vous, Mers », sont continues. La fricative [v] déborde dans la nasale [m], bilabiale qui résonne tel un fredonnement doux et bas ; le [r] de Mers, liquide douce de par sa position finale laisse vibrer un léger souffle venue de la gorge. Quant au phonème [u] dans « vous » il ressemble à l'appel d'une chouette lointaine. Dans ce prolongement et élongation du son, Let voit un bruit de poitrine et d'amour : « le *vous*, longue diphtongue, et malgré la douceur du v, note sonore, bruit de poitrine, bruit d'amour. »⁷ Les sons et bruissements évoqués dans cette apostrophe servent à établir d'entrée de jeu un fond sonore fait de tranquillité et d'immensité associées à la mer chez Saint-John Perse. Tranquillité qui ne saurait durer mais qui reste l'idéal à rejoindre, l'*oikos* à retrouver dans le poème, après une longue absence poétique.

L'emploi des majuscules accentue les Mers et la Ville, qui sont érigées comme des pôles d'opposition ; la Ville représente le monde physique tandis que la Mer représente l'autre versant de ce monde, le domaine intemporel du songe et de la nature du vivant. Le poète, au bord de la mer, se retrouve dans un espace « limitrophique » entre la société des hommes et l'élan universel de la nature. Si les mers « lisent » dans des songes plus puissants que ceux des hommes, le songe pourrait ici s'apparenter à un texte suprême, à un poème immense grâce auquel nous rentrons en communication avec l'éternel.

L'ambiguïté dans ces vers reflète le caractère flou de cette limitrophie, cette limite qui n'a de cesse de se dérober. Comme avec le « Et » initial, la construction comparative « De plus vastes songes » ne propose pas de référent comparatif. On peut alors se poser la question de savoir à quoi le poète compare-t-il ces songes ? En peu de temps, aux portes du poème, le lecteur

manque de repères et de référents, il devra soit faire appel aux siens propres pour combler un manque et calmer les angoisses du vide, soit accepter le manque à être, principe du désir et le déséquilibre proposé par le poète. Il pourra se laisser emporter par l'immensité de la mer et voguer dans l'espace fluide et indéfini du poème. Or, les « rostres de la Ville », ces éperons des navires amarrées, offrent des amères au marin voguant au large. Ces « rostres », ensemble avec les « pampres de bronze, » évoque les cités de l'Antiquité. La ville est caractérisée par des ruptures sonores sous la forme d'une allitération en [b] et [p], deux occlusives explosives: « parmi la pierre publique et les pampres de bronze. » Ces phonèmes abruptes et répétitifs viennent hachurer la continuité sonore de l'apostrophe initiale « Et vous, Mers ». Ce contraste phonétique joue sur la scène du son une opposition qui existe entre la mer et la ville.

Il semblerait que Saint-John Perse donne à la mer une position d'intermédiaire et de médiatrice entre l'homme et son âme, entre le monde du réel et celui du songe. Le poète décrit le bord de mer comme un versant spirituel qui l'invite à aller au-delà:

Plus large, ô foule, notre audience sur ce versant d'un âge sans déclin : la Mer immense et verte comme une aube à l'orient des hommes,

La Mer en fête sur ses marches comme une ode de pierre : vigile et fête à nos frontières, murmure et fête à hauteur d'hommes—la Mer elle-même notre veille, comme une promulgation divine...⁸

La Mer intemporelle, éternelle, habite cet « âge sans déclin ». « À hauteur d'hommes, » elle éveille l'âme de l'homme. La hauteur est associée à la ferveur chez Perse ; elle implique l'ascension de l'esprit et une conscience plus vive du monde naturel, comme Guerre et Little précisent, « Pour Saint-John Perse, la hauteur est une disposition naturelle à prendre du champ envers les êtres et les choses. »⁹ La hauteur est une des expressions de la liberté, de l'infinité des

possibilités. Cette idée est renforcée par l'image d'un « versant d'un âge sans déclin », où, comme Rigolot le remarque, « Perse semble placer *Amers* au seuil d'un nouvel âge, annoncé dès la première strophe. »¹⁰ Ce recours à la mer est une étape importante dans le développement de l'homme face à son environnement, un retour à ses (res)ources naturelles qui contribue à l'ouverture de son esprit et l'élévation de son âme.

L'imagerie dans ces vers accentue l'aspect universel de la mer chez Saint-John Perse. L'image de la mer « verte comme une aube » évoque les trois couleurs primaires du spectre visible : même si Perse l'appelle vert ici, l'image de la mer est également associée à la couleur bleu, et l'aube fait rougir l'horizon. Cette image chromatique suggère aussi l'importance des éléments basiques du monde naturel: l'eau représentée par la mer, la terre avec ses plantes vertes, et l'aube, qui peut évoquer l'air ou le feu tous les deux, le soleil brulant ou le ciel. La mer représente la nature dans sa totalité. « Une aube à l'orient des hommes », la mer est le soleil qui se lève à l'est. Or, ce « à l'orient » décrit la mer comme une boussole de l'esprit : la mer nous *oriente* vers l'autre versant, le versant du songe.

Dans la cinquième strophe, le sujet parlant n'est plus « nous » mais « je », le « je » anonyme du poète-héros, du poète lyrique, qui entre en communication avec le songe divin. Il s'exprime, pour la première fois dans ce poème, au passé. Il raconte son expérience individuelle, sa rencontre dans le monde des songes d'une mer en fête dont le destin se joue aux dés:

J'ai vu sourire aux feux du large la grande chose fériée : la Mer en fête de nos songes, comme un Pâque d'herbe verte et comme fête que l'on fête,

Toute la Mer en fête des confins, sous sa fauconnerie de nuées blanches, comme domaine de franchise et comme terre de mainmorte, comme province d'herbe folle et qui fut jouée aux dés...¹¹

Il y a une répétition cyclique des sons et des idées qui en émanent—la mer, fêtée elle-même (ou « fériée », plutôt), est en fête de nos songes, (puis « en fête des confins »), « comme fête que l'on fête. » Ce polyptote offre « fête » comme nom et comme verbe également, proposant, en effet, une notion et puis la mettant en action. Le polyptote permet au poète de jouer sur les multiples aspects d'une même notion pour refléter l'éventail de facettes signifiantes de la mer et de la nature.

Cette omniprésence et cette pluralité de la mer la rend innommable, ce qui en soi l'associe à la notion de divinité, à l'instar de Yahvé, dont le nom veut dire « celui qui est. »¹² Pour désigner la mer, le poète a recours au mot « chose », général et ambiguë. Pour le poète, la mer sera cette « grande chose fériée » car elle n'a pas de nom, portant tout nom et existant en toute chose.

L'omniprésence de la mer comprend des oppositions binaires. On voit ces oppositions dans les représentations d'espaces physiques. « Toute la Mer en fête des confins » juxtapose ici deux espaces opposés ; « toute la Mer », la mer dans son étendue illimitée, se retrouve aux « confins » c'est à dire dans la rigueur d'une limite. Similairement, on peut voir la continuation de cette opposition entre la Mer « en fête des confins » à la Mer « aux feux du large. » En outre, le poète juxtapose les notions de la mort et de la vie. Si « pâque » signifie d'abord un sacrifice, un meurtre, l'herbe verte, elle suggère la vie renouvelée. La « Pâque d'herbe verte » suggère l'omniprésence spirituelle de la mer par la juxtaposition d'opposés : l'eau (de mer) et la terre (l'herbe verte), la mort (le sacrifice pascal) et la vie (l'herbe verte). Ces oppositions suggèrent des hésitations entre le monde des croyances des hommes et celui du grand large libérateur de la mer. En d'autres termes, Saint-John Perse considère la Pâque pour mieux la réfuter, pour mieux lui préférer la liberté de la mer, le renouvellement naturel de la vie et non son point final.

Le thème du grand cycle de la vie est renforcé par des répétitions sémantiques et phonétiques. Ces vers comprennent une allitération marquée en sons fricatifs, surtout en [f] et parfois aussi en [v]. « Province d'herbe folle » reprend la figuration syntaxique et phonétique de « pâque d'herbe verte », tandis qu'« en fête des confins » reprend la cadence hexasyllabique d'« en fête de nos songes. » La notion d'une répétition éternelle est impliquée dans l'évocation d'une « fête que l'on fête », (phrase aussi hexasyllabique), où il s'agit d'une fête déjà existante, fêtée de nouveau— une fête saisonnière ou annuelle, peut-être.

Les nuages sont comparés à une « fauconnerie. » Ce mot suggère une autre forme de limitrophie, un développement progressif, et une liberté sans bornes. La fauconnerie est l'art de dresser le faucon pour la chasse ; c'est un lieu qui évoque le lien et la limite entre l'homme et l'animal, l'homme et la nature. L'évocation du faucon suggère la puissance et la liberté du vol. Le faucon, connu pour sa vitesse en l'air et sa puissance de rapace, quitte la terre pour se lancer dans l'étendu illimité des cieux, à la poursuite de sa proie. La liberté du jeune oiseau qui apprend à déployer ses ailes se rapporte au désir du poète, à son « instinct de ciel » d'être transporté par l'élan de son poème. En contact avec l'oiseau à la fois sauvage et apprivoisé, l'homme rentre en communication avec l'âme universelle de la nature et le poète se projette dans les cieux, s'élève jusque dans les nuages. Sous les « nuées blanches », la surface de la mer est le miroir et l'envers du ciel ; et c'est l'espace entre le ciel et la mer que l'oiseau réunit, un espace exponentiel dans lequel Saint-John Perse place la primeur son chant (son envol) poétique.

Invocation I se termine sur l'enthousiasme légendaire du jeune poète parti d'« Eloges », odes à la vie qu'il continuera à célébrer au fil du temps dans chacun de ses textes. Joie et optimisme du poète face à l'apparition de la mer invoquée:

Inonde, ô brise, ma naissance ! Et ma faveur s'en aille au cirque de plus vastes pupilles ! ... Les sagaies de Midi vibrent aux portes de la joie. Les tambours du néant cèdent aux fifres de lumière. Et l'Océan, de toutes parts, foulant son poids de roses mortes,

Sur nos terrasses de calcium lève sa tête de Tétrarque !¹³

Même si l'impératif et le subjonctif rappellent la prière par leur modalité de supplication, la démarche religieuse derrière le zèle de cette invocation toute en points d'exclamation, finira écrasée par la toute puissance de l'océan, tétrarque tout puissant. Cette strophe finale commence par la supplication « Inonde, ô brise » rappelant que pendant le culte, l'impératif signale le moment où les pratiquants exigent la présence de dieu afin de solliciter et de célébrer sa présence. Le jeune poète, celui du cycle antillais, part d'une démarche spirituelle mais non-religieuse pour demander la présence de la mer ; il veut en être *inondé*— submergé et bouleversé. L'injonction « Inonde » associe la brise à l'engloutissement du jeune poète qui se laissait jadis bercer par le rythme de la mer des caraïbes.

Dans la juxtaposition de « brise » et « naissance » on entend aussi le poète demander de naître à nouveau dans le souffle divin de la mer, un souffle qui imprègne d'autres images ici, comme le vent qui serre les sagaies, les « fifres de lumière », des instruments à vent, et les « tambours du néant » des creux de l'air. La mer infuse la vie non seulement aux hommes qui l'invoquent, mais aussi à la terre, faisant vibrer et se réjouir les arbres « aux portes de la joie ». Le souffle de la mer se répand dans toute la nature. Quand les tambours « cèdent aux fifres de lumière », à cette voix d'air et de lumière divine, c'est l'esprit invoqué qui prend la suite, et c'est la mer elle-même qui répond à l'appel des joueurs.

Enfin, la Mer resurgit « de toutes parts », une omniprésence incarnée et accablante, « foulant son poids » et redressant son imposante « tête de Tétrarque. » Cette métaphore associe à la mer le pouvoir et l'autorité absolue des dirigeants de l'Empire romain. La syntaxe du vers final permet l'accumulation, avec un effet d'amplification : « Et l'Océan, de toutes parts, foulant son poids de roses mortes/ Sur nos terrasses de calcium lève sa tête de Tétrarque ! » La phrase se propulse en avant à la recherche du prédicat « lève », qui est mis en relief par son placement reporté. Ce moment est l'apogée du chant, la montée en force de la mer.

Car celui qui répond à l'invocation du poète n'est pas un dieu ; le poète d'*Amers* éradique toute croyance religieuse tout en conservant la poétique du divin réincarné dans la mer. Comme le dit Perse dans la préface de « Invocation », son thème est « libérateur » : l'être humain est *libéré* de la religion— animé et recréé par son contact avec la nature.

¹ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 570

² Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 552

³ Guerre, Pierre et Little, Roger. *Portrait de Saint-John Perse*, p. 55

⁴ Seguin, Marc. « Saint –John Perse, poète de la mer », p. 241

⁵ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 259

⁶ Let, E. Nou. « L'octosyllabe dans « Amers » », p. 316

⁷ Let, E. Nou. « L'octosyllabe dans « Amers » », p. 316

⁸ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 259

⁹ Guerre, Pierre et Little, Roger. *Portrait de Saint-John Perse*, p. 31

¹⁰ Rigolot, Carol. *Saint-John Perse : la culture en dialogues*, p. 189

¹¹ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 259

¹² La Bible, *Exode* 3: 15

¹³ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 259

Conclusion

Nous l'avons vu, l'écopoétique de Saint-John Perse est une exaltation de la vie. La nature pour lui incarne la vie même— la vie dans l'éventail ouvert de ses formes et facettes, dans la multitude des éléments et des espèces de la terre. L'être humain se reconnaît et se renouvelle dans la nature, qui est, comme le dit le poète, un « réservoir de forces éternelles pour l'accomplissement et le dépassement de l'homme, cet insatiable migrateur. »¹ Le caractère sacré de la nature, indépendant de toute croyance religieuse, provient de cette éternité vivante. L'être humain, comme l'oiseau, est un insatiable migrateur, poussé toujours vers son propre dépassement, vers une conscience de l'Absolu, de cet élan vital infusé dans la nature.

Depuis les sables d'*Exil* jusqu'aux mers d'*Amers*, dans le vol de l'*Oiseau* et dans la naissance du poulain d'*Anabase*, l'œuvre de Saint-John Perse explore le souffle et le songe de la terre. Car le voyage du poète s'affirme plutôt comme un élargissement et une vision ; Leger écrit à Claudel, « Prescience et transgression sont le fait du poète. Tout vrai poète est force vitale ; et il n'est point de souffle vital qui ne projette l'œuvre vers l'avenir. »²

¹ Saint-John Perse. *Œuvres complètes*, p. 569

² Ibid. p. 511

Bibliographie

- Archambault, M. Paul. « L'exil américain de Saint-John Perse ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1991, volume 43, numéro 1, pp. 113-133.
- Bailly, Jean-Christophe. *Le Parti pris des animaux*. Christian Bourgois éditeur, 2013.
- Bailly, Jean-Christophe. *Le Versant animal*. Bayard, 2007.
- Bounoure, Gabriel. « Saint-John Perse et l'ambiguïté poétique ». *Honneur à Saint-John Perse : Hommages et témoignages littéraires*. Gallimard, 1965.
- Camelin, Colette et Gardes-Tamine, Joëlle. *La « Rhétorique profonde » de Saint-John Perse*. Paris : Honoré Champion Éditeur, 2002.
- Céry, Loïc. « Amers : l'offrande océane » sur le site « Saint-John Perse : le poète aux masques » : www.sjperse.org/amers. 2014.
- Derrida, Jaques. *L'animal que donc je suis*. Editions Galilée, 2006.
- Elbaz, Shlomo. *Lectures d'Anabase de Saint-John Perse : le désert, le désir*. Editions L'âge d'homme, Suisse, 1977.
- Erba, Luciano. « Ces qualités pures, les perpétuer ». *Cahiers Saint-John Perse 1*. Directeur : Jean-Louis Lalanne. Éditions Gallimard, 1978.
- Frédéric, Madeleine. « La répétition dans *Amers* de Saint-John Perse : Quelques aspects de son rôle imitatif ». *Cahiers Saint-John Perse 1*. Directeur : Jean-Louis Lalanne. Éditions Gallimard, 1978.
- Frédéric, Madeleine. « Arbitraire du signe et rémotivation poétique » dans *Cahiers Saint-John Perse 5*. Directeur : Jean-Louis Lalanne. Éditions Gallimard, 1982.
- Fromm, Howard et Glotfelty, Cheryl. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia Press, 1996.
- Guerre, Pierre et Little, Roger. *Portrait de Saint-John Perse*. Gallimard, Marseille, 1989.
- Henry, Albert. *Amers de Saint-John Perse : une poésie du mouvement*. Éditions de la Baconnière-Neuchâtel, 1963.
- Henry, Albert. « Une lecture d'Anabase ». *Cahiers Saint-John Perse 2*. Directeur : Jean-Louis Lalanne. Éditions Gallimard, 1979.
- Kemp, Friedhelm. « Le « Souffle du monde » dans l'œuvre de Saint-John Perse ». *Cahiers*

- Saint-John Perse 1*. Traduit par Emmanuel Martineau. Directeur : Jean-Louis Lalanne. Éditions Gallimard, 1978.
- Labasthe-Marne, Pierrette. « Amers : violence, délice ». *Souffle de Perse*, no. 3, 1993.
- Lestel, Dominique. *L'animal singulier*. Éditions du Seuil, 2004.
- Let, E. Nou. « L'octosyllabe dans « Amers » ». *Honneur à Saint-John Perse : Hommages et témoignages littéraires*. Gallimard, 1965.
- Little, Marie-Noëlle. « Saint-John Perse: des legos au mobile de l'imaginaire ». *The French Review*, vol. 61, no. 5 (April 1988), pp. 734-746.
- Little, Roger. « Le monde et le verbe dans l'œuvre de Saint-John Perse ». *Cahiers Saint-John Perse 1*. Directeur : Jean-Louis Lalanne. Éditions Gallimard, 1978.
- Nelson, C. E. « Saint-John Perse: A Way to Begin ». *Books Abroad*, vol. 36, no. 4. Board of Regents of the University of Oklahoma, 1962.
- Perse, Saint-John. *Œuvres complètes*. Édition de la Pléiade. Gallimard, 1982.
- Perse, Saint-John. « Saint-John Perse à Yvan Goll : Huit lettres inédites ». éditeur : Little, Roger. *Cahiers Saint-John Perse 2*. Directeur : Jean-Louis Lalanne. Éditions Gallimard, 1979.
- Prinderre, Corinne. « Le minéral et le végétal. Des annotations de Saint-John Perse à l'œuvre poétique : quelques exemples ». *La Nouvelle Anabase* no 1. Paris : L'Harmattan, 2006.
- Raine, Kathleen. « Saint-John Perse, poète de la merveille ». *Cahiers Saint-John Perse 1*. Directeur : Jean-Louis Lalanne. Éditions Gallimard, 1978.
- Rigolot, Carol. *Saint-John Perse : la culture en dialogues*. Paris: L'Harmattan, 2007.
- Rigolot, Carol. « The Textual Sea of Amers ». *Pour Saint-John Perse. Études et Essais pour le Centenaire de SAINT-JOHN PERSE (1887-1987)* textes réunis par Pierre Pinalie. Presses Universitaires Créoles/L'Harmattan, 1988.
- Rivoire, Christian. « Amers : la diffraction d'un retour annoncé ». *La Nouvelle Anabase* no. 3. Paris : L'Harmattan, 2007.
- Rivoire, Christian. « Saint-John Perse, Masque et Pseudonyme : un horizon de l'Être » dans *La Nouvelle Anabase* no 1. Paris : L'Harmattan, 2006.
- Seguin, Marc. « Saint –John Perse, poète de la mer ». *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* volume 1, no. 2, 1963. pp. 236-248.
- Tamine, Joëlle Gardes. « La syntaxe nominale de Saint-John Perse. » dans *Saint-John Perse*

en ses dictionnaires : l'idiolecte d'un poète. Actes du colloque de l'Université de Cergy-Pontoise, novembre 2009, réunis et présentés par Catherine Mayaux. Honoré Champion Paris, 2013.

Van Rutten, Pierre. « Les images et les îles » dans *Pour Saint-John Perse. Études et Essais pour le Centenaire de SAINT-JOHN PERSE (1887-1987)* textes réunis par Pierre Pinalie. Presses Universitaires Créoles/L'Harmattan, 1988.

Van Rutten, Pierre. « Les orientations philosophiques de Saint-John Perse »
fondationsaintjohnperse.fr/SOUFFLE

Van Rutten, Pierre. « Perse, le mystique ». *Saint-John Perse : Antillais universel*. Textes réunis et présentés par Daniel Racine. Paris : Librairie Minard, 1991.

Ventresque, Renée. « Des bienfaits de l'étymologie : deux lectures de Saint-John Perse à l'époque de la création d'*Amers* : *La preuve par l'étymologie* de Jean Paulhan et *Mallarmé* de Wallace Fowlie ». *Souffle de Perse* no 2, jan 1992.

Ventresque, Renée. *Le Songe antillais de Saint-John Perse*. Paris : L'Harmattan 1995.

Woronoff, Michel. « Saint-John Perse, le lyrisme d'apparat et l'héritage gréco-latin ». *Modernité de Saint-John Perse ?* textes réunis et présentés par Catherine Mayaux. Presses universitaires Franc-Comtoises, 2001.

Woronoff, Michel. « Une même vague depuis Troie... » *La Nouvelle Anabase* no. 3. L'Harmattan, Paris, 2007.

Table des matières

Introduction	1
Chapitre 1 : L'identité double : Saint-John Perse et Alexis Leger	8
Chapitre 2 : La hantise de la mer	28
Chapitre 3 : <i>Amers</i>	34
Chapitre 4 : Une invocation de la mer	43
Conclusion :	53
Bibliographie :	54