



Saint-John Perse :
Atlantique et Méditerranée
Colloque international – Tunis, 15-16 avril 2004

Amers : La diffraction d'un retour annoncé

Christian Rivoire
Docteur de l'Université de Provence

Commençons par quelques éclaircissements sur le titre de ma communication : « *Amers* ou La diffraction d'un retour annoncé ».

L'expression « retour annoncé » peut s'entendre de deux façons. D'une part, il s'agit d'une allusion au poème précédent, c'est-à-dire *Vents* – où s'amorce en effet un mouvement de retour du héros vers les siens ; et je pense que narrativement *Amers* a pour fonction de traiter ce mouvement de retour du Héros-Poète. Autrement dit que *Vents* et *Amers* forment un diptyque narratif couvrant la totalité du parcours poétique.

Mais on peut aussi comprendre, que ce retour – traité poétiquement dans *Amers* – anticipe celui d'Alexis Leger vers la France, vers la méditerranée, qui se produira à partir de 1957. Comme j'ai eu l'occasion de le développer dans un article récent¹ sur Saint-John Perse et le masque, je pense qu'en ce qui concerne Alexis Leger, plus encore que pour un autre écrivain², la biographie court après la fiction bien plus qu'elle ne la fonde.

Quant au terme de « diffraction », je l'ai choisi pour sa valeur étymologique qui dit la **fragmentation** et la **dispersion** mais aussi, bien sûr, parce qu'il renvoie à diverses expériences sur la lumière qui rajoutent aux significations premières celle très importante **d'interférence** et même celle de **décomposition spectrale** de la lumière, quand on parle de « réseau de diffraction ». Je vous rassure, même si vous n'êtes pas physiciens, vous avez tous manipulé au moins un type de « réseau de diffraction », à savoir la face gravée d'un CD ! et vous avez tous constaté qu'en faisant varier légèrement son inclinaison par rapport à une source lumineuse, on peut décomposer sur ses rayons toutes les couleurs de l'arc-en-ciel.

¹ « Saint-John Perse, Masque et Pseudonyme : un horizon de l'être », *Saint-John Perse mythes et présences*, colloque en ligne, *La Nouvelle Anabase*, 2004.

² Certes, il n'est pas le seul artiste en ce cas, retenons la leçon de Proust : « Un livre est le produit d'un autre *moi* que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. » Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard (1954), texte collecté par Bernard de Fallois, coll. "Folio", 2002, p. 126. Mais Saint-John Perse en a fait une démarche artistique et ontologique forte, à considérer avec sérieux et respect au lieu de l'interpréter comme une imposture de faussaire mégalo-mane.

Donc, en parlant de « diffraction », je voudrais suggérer que le traitement narratif du retour va se trouver, à cause d'un obstacle que nous étudierons, fragmenté ; et que ces fragments en se dispersant vont interférer entre eux, créer une structure extrêmement complexe, qui viendra compléter la vision transgressive du Poète proposée dans *Vents*, par une mise en scène, dans *Amers*, des multiples composantes qui rattachent le Poète non seulement aux siens mais aux hommes de son temps.

Le choix du retour :

Revenons rapidement à la fable du poème *Vents*. Ce dernier commence *in medias res*, mais au cinquième développement du chant IV la célèbre anaphore « Nous en avons assez » nous livre la raison qui était à l'origine de l'aventure, de la mise en route du héros :

« *Nous en avons assez de ces genoux trop calmes où s'enseignait le blé [...]*

Vents, IV 5, v 5 (244)

« *Nous en avons assez, Lia, des grandes alliances de familles, des grandes cléricatures civiles ; et de ces fêtes de Raison, et de ces mois intercalaires fixés par les pouvoirs publics.[...]*

Vents, IV 5, v 8 (244)

« *Nous en avons assez, prudence, de tes maximes à bout de fil à plomb, de ton épargne à bout d'usure et de reprise. Assez aussi [etc.]*

Vents, IV 5, v 14 (245)

Ce fort sentiment d'exaspération est mis en scène dans une ville européenne, de l'intérieur des terres, volontiers moyenâgeuse³, ceinte de remparts :

« *Et que dire de celui qui [...] s'aménageait, de ses recettes en Bourse, une gloriette ou folie, en retrait d'angle ou en encorbellement, contre les remparts d'une ville morte [...]*

Vents, IV 5, v 5 (244)

Vents nous conte l'aventure vers l'ouest d'un Poète-héros qui ayant osé la transgression de cette limite symbolique des remparts, ayant osé s'arracher à cette gangue douceuse de l'immobilisme intellectuel, gagne sa liberté, développe son potentiel de créativité dans une ascèse joyeuse qui le mène toujours plus loin, toujours plus haut.

³ *Et vous, hommes de venelles et d'impasses aux petites villes à panonceaux, vous pouvez bien tirer au jour vos liards et mailles de bon aloi : ce sont reliques d'outre-monde et dîmes pour vos Marguilliers... [...]* *Vents*, IV 5, v 13 (245)

Remarquons bien que dans une telle fable le retour n'était pas imposé ; on connaît des poèmes épiques où le héros meurt au combat, façon *Chanson de Roland*, ou fonde au loin une nouvelle communauté, façon *Enéide* ; et cette solution aurait pu avoir les faveurs d'un Alexis Leger né à la Guadeloupe.

Non, Saint-John Perse semble plus tenté par le modèle homérique : il doit y avoir un retour ; la poursuite de l'aventure en haute mer conduirait à la mort en solitaire, à une mort vaine, d'où l'intervention de l'énigmatique « balafre » de *Vents* :

Et à celui qui chevauchait en Ouest, une invincible main renverse le col de sa monture, et lui remet la tête en Est. « Qu'allais-tu désertier là ?... »

Vents, IV 3, v 3 (239)

« Désertier » ! dans le contexte de la seconde guerre mondiale, le verbe est lourd de sens, mais désertier quoi ? au détriment de qui ?

Le développement qui suit immédiatement ce renversement est structuré autour de trois reprises de : « nous reviendrons », et montre que le retour est associé au thème de la nostalgie amoureuse.

... Nous reviendrons un soir d'Automne, avec ce goût de lierre sur nos lèvres ; avec ce goût de mangles et d'herbages et de limon au large des estuaires.

Vents, IV 4, v 13 (241)

L'anaphore était anticipée au chant II où il était dit :

Ô toi qui reviendras, sur les derniers roulements d'orage, dans la mémoire honnie des roses et la douceur sauvage de toutes choses reniées, qu'as-tu donc foulé là, sur les grands lits d'ébène et de burgau, de chair radieuse encore entre toutes chairs humaines, périssable ?

Vents, II 4, v 13 (209)

Une des raisons qui nous font considérer *Amers* comme une suite narrative de *Vents* est la reprise de ces expressions : « goût... d'herbages... au large des estuaires », « chair radieuse encore entre toutes chairs humaines » dans la première des pré-originales d'*Amers* publiée en 1948 (soit presque dix ans avant l'édition princeps). Dans ce texte court, qui deviendra la Suite VIII de *Strophe*, et que Saint-John Perse pense titrer *Gloire* ou *Marine*, avant de l'intituler simplement *Poème*, le héros est décrit comme un navigateur qui, après avoir affronté l'*ubris* de la création, se rapproche avec nostalgie des côtes ; écoutons la raison qu'il donne de son retour :

« *C'est la christe-marine qui sur vos grèves mûrissait*
Ce goût de chair encore entre toutes chairs heureuses »

Plus loin il est question de « *chose plus dispendieuse / Que lingerie de femmes dans les songes* », c'est dire que le retour est bien associé d'abord à la mélancolie amoureuse, à l'érotisme ; et non au thème poétique d'un public en droit d'attendre seulement la « parole » du poète comme celle du Shaman.

L'obstacle narratif :

Mais, en voulant traiter de ce retour vers la relation amoureuse, Saint-John Perse se trouve confronté à un obstacle narratif : comment faire pour que ce retour « dans la mémoire honnie des roses et la douceur sauvage de toutes choses reniées » ne puisse être interprété comme un signe de faiblesse, pire comme un renoncement ? le retour d'un enfant prodigue qui *in fine* rentre dans le rang et abandonne l'aventure transgressive dont il avait fait pourtant l'éloge avec tant de force ?

L'obstacle est de taille.

Certes, on peut lui opposer des déclarations péremptoires, comme dans le chant IV de *Vents* :

« [...] *Et l'exigence en nous ne s'est point tue.*
« *Il n'y a plus pour nous d'entente avec cela qui fut.*

Vents, IV 5, v 2-4 (244)

« [...] *Et nous voici, [...]*
« *Non pas appelé en conciliation, mais irritable et qui vous chante : j'irriterai la moelle dans vos os... [...]*

Vents, IV 4, v 4-5 (240)

Mais lorsqu'il s'agira d'écrire l'autre volet du diptyque, essentiellement consacré au retour du Poète-héros, de telles déclarations de principe ne suffiront plus ; c'est narrativement qu'il faudra relever le défi. L'obstacle va forcer Saint-John Perse à affiner son invention narrative ; le rayon de lumière va se diffracter.

Première réponse : les amers :

En comparant le texte de la pré-originale de 1948 et sa version définitive dans *Amers* nous aurons l'illustration d'une première réponse narrative apportée par Saint-John Perse :

Dans l'ultime version, un chapeau introductif a été rajouté à ce qui s'intitulait simplement *Poème*, je vous le rappelle :

Etranger, dont la voile a si longtemps longé nos côtes (et l'on entend parfois de nuit le cri de tes poulies),

Nous diras-tu quel est ton mal, et qui te porte, un soir de plus grande tiédeur, à prendre pied parmi nous sur la terre coutumière ?

Amers, Str. VIII_{v 1-2} (321)

Quel élément nouveau apporte cet ajout ? Un changement de focalisation. Ce qui était auparavant uniquement pris en charge par le navigateur est maintenant annoncé par une vision féminine depuis la côte.

Saint-John Perse a trouvé là un élément majeur de sa composition épique propre : le retour sera une rencontre 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'aventure⁴ ; 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.

Pour servir ce double mouvement, la ville de l'intérieur des terres et devenue ville côtière ; l'enfermement a déjà été en partie brisé, le poète est désiré.

Pourtant Saint-John Perse sait résister à ce que ce schéma contient de facilité ; dans son poème, le mouvement des foules en direction de la mer n'aura pas pour but de fêter le retour d'un aventurier. Nous ne sommes pas en présence d'un guerrier rendu à sa condition d'homme, qui rentre à la maison et à qui on offre son fameux repos comme glorieuse récompense. Le Poète en ancien-combattant... Saint-John Perse a dû en frémir de dégoût.

L'habileté de Saint-John Perse a été d'inclure dans ce traitement du retour du Poète le thème nietzschéen de "l'éternel retour", non comme simple retour saisonnier, mais dans une dramaturgie qui respecte fondamentalement les exigences profondes de la philosophie nietzschéenne. Nous le disons avec insistance, et

⁴ « Ceux qui font de lointains voyages et n'aiment pas vivre sans péril » comme tous les amis de Zarathoustra ; cf. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, « De la vision et de l'énigme » (passage où il est question de l'Eternel retour).

nous allons nous en expliquer, l'éternel retour ne concerne pas le retour du poète lui-même, mais la foule qui marche vers la mer⁵.

Deuxième réponse : l'éternel retour :

Ceux (ou plus exactement celles) qui marchent en direction de la mer participent à une cérémonie collective, et la référence à la Grèce antique est là pour dire la longue durée d'une civilisation appelée à se ressourcer.

[...] *Une même vague par le monde, une même vague depuis Troie*
Roule sa hanche jusqu'à nous. Au très grand large loin de nous fut imprimé jadis ce souffle...

L'objectif de cette cérémonie n'est pas l'accueil du Poète en tant qu'homme, mais un renouement bien plus fondamental.

Pour bien comprendre le lien avec la philosophie de Nietzsche, il nous faut préciser cette notion difficile de « l'Eternel retour » qu'Alexis Leger, dans sa jeunesse, avait d'abord écartée, la comprenant sans doute à tort comme un ressassement cyclique de l'histoire ; ce qu'elle était peut-être en effet chez les Anciens. Quand Saint-John Perse reprend des éléments de cette philosophie dans *Amers*, il est beaucoup plus proche du sens original que Nietzsche pouvait lui donner ; sens que Gilles Deleuze a depuis éclairci pour nous d'une manière remarquable.

Gilles Deleuze rappelle que l'hypothèse cyclique⁶ a été fortement critiquée par Nietzsche⁷ lui-même ; Deleuze nous met en garde : « Dans l'expression "éternel retour", nous faisons un contresens quand nous comprenons : retour du même »⁸. En fait l'éternel retour est un moment de *transvaluation*, l'actif prend la place du réactif ; je cite à nouveau Deleuze : « voilà que la négation, se faisant négation des forces réactives elles-mêmes, n'est pas seulement active, elle est comme *transmuée*. Elle exprime l'affirmation, elle exprime le devenir-actif comme puissance d'affirmer »⁹.

⁵ Ce point essentiel nous sépare de l'étude de Jong Hwa Jin : « la pensée nietzschéenne de l'éternel retour dans le poème *Vents* », *Souffle de Perse*, n° 5-6 de juin 1995, pp.180-192. Nous pensons que *Vents* contient uniquement l'annonce de l'éternel retour, mais que son traitement narratif ne peut intervenir que dans *Amers* puisqu'il suppose l'entrée en scène de figurations des forces que Nietzsche qualifie de « réactives ».

⁶ Dans le passage de *Ainsi parlait Zarathoustra*, « De la vision et de l'énigme, où il est question de l'Eternel retour, c'est le gnome qui l'interprète ainsi : « Toute vérité est courbe, le temps lui-même est un cercle » ; ce qui a le don de mettre Zarathoustra en colère.

⁷ Nietzsche, *Volonté de puissance*, II, 325-334.

⁸ Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, (première édition 1962), Paris, Puf . coll. "Quadrige", 2003, p. 55.

⁹ *Ibidem*, p. 80 ; voir aussi pp. 200-201.

Il faudrait relire les premières suites de « Strophe » pour comprendre combien *Amers* met en scène cette hypothèse philosophique.

La négation des forces réactives par elles-mêmes se lit dans ce constat fait par les Tragédiennes :

[...] *sur nos textes avilis il y eut soudain cette bouderie des lèvres qu'engendre toute satiété,*

Str. III ; v 19-20 (290)

Dans celui des Patriciennes :

« [...] *La rose un soir fut sans arôme, la roue lisible aux cassures fraîches de la pierre, et la tristesse ouvrit sa bouche dans la bouche des marbres.*

Str. VI ; v 4 (299)

Et la poétesse reconnaît avoir rompu ses liens avec ce qu'elle appelle « l'étable du bonheur » (306).

Cependant, il faut bien mesurer que le désir de renouveau exprimé par ces femmes ne se confond pas avec la transgression du Poète de *Vents*. Lui libérait son pouvoir créateur ; alors que les Tragédiennes, par exemple, attendent la domination d'un Maître :

« [...] *Et le Maître, quel est-il, qui nous relèvera de notre déchéance ?* [...]

« *Ah ! qu'il vienne, Celui – nous viendra-t-il de mer ou bien des Iles ? – qui nous tiendra sous sa férule ! De nous, vivantes, qu'il se saisisse, ou de lui nous nous saisirons !* [...]

Str. III ; v 31-32 (295)

On peut comprendre cette attitude comme une répartition traditionnelle des rôles érotiques, mais en termes nietzschéens l'interprétation est différente : d'un côté la force active qui est puissance d'agir et de commander ; de l'autre, la force réactive qui – à l'origine (avant qu'elle ne se développe en essayant de contrecarrer la force active) – est définie comme puissance d'obéir et d'être agie. Tel est pour Nietzsche « l'état actif » originel, qui ne correspond pas au nivellement égalitaire dont peut rêver la démocratie.

Pour mieux nous faire comprendre encore, nous dirons que le monde quitté par le Poète dans *Vents*, et celui retrouvé dans *Amers*, correspondent à deux stades différents de l'évolution du nihilisme.

Dans le premier cas, quand le Poète de *Vents* s'arrache du monde clos, nous en sommes au moment où le nihilisme en se développant a fabriqué des êtres tellement négatifs que, las de vouloir, ils n'aspirent plus qu'à s'éteindre passivement.

Mais Nietzsche prétend que la volonté de néant, elle, ne s'arrête pas à cette résignation des hommes, elle continue son travail de sape. D'où le second stade, celui d'*Amers* : le nihilisme, niant maintenant la négation, la renversant en son contraire, dans ce moment donc si particulier de l'éternel retour, réactive la volonté de puissance. Moins par moins égale plus.

Mais – et la psychanalyse s'est intéressée aussi à ce problème – dire non à la négation débouche certes sur une affirmation mais qui n'est pas de même nature que l'affirmation absolue.

La rencontre d'*Amers* sera celle du héros – qui lui a refusé le monde clos et mortifère au nom de sa puissante volonté créative – et de ceux qui n'ayant jamais pu résister frontalement à ce même monde ont atteint cependant le dégoût du dégoût et sont tout près du renversement des valeurs.

Pour être plus exact, disons qu'il n'y a pas simplement simultanée entre le retour du Poète et la marche collective vers la transvaluation. La position artistique du Poète contribue à ce grand dégoût qui s'empare du monde clos, elle contribue à la perception de ce que Nietzsche appelle « le dernier reste de ce qu'il y a de divin dans l'homme »¹⁰. La démarche poétique exacerbe le dégoût éprouvé par les forces négatives¹¹ ; elle agit à la manière de la mer, dont les Tragédiennes disent :

« Toujours il y eut, derrière la foule riveraine, ce pur grief d'un autre songe – ce plus grand songe d'un autre art, ce plus grand songe d'une autre œuvre, et cette montée toujours du plus grand masque à l'horizon des hommes, ô Mer vivante du plus grand texte !... Tu nous parlais d'un autre vin des hommes, et sur nos textes avilis il y eut soudain cette bouderie des lèvres qu'engendre toute satiété,

Str. III ; v 19 (290)

C'est pourquoi Saint-John Perse, dans le *Discours de Stockholm*, peut conclure :

*« Et c'est assez, pour le poète, d'être la mauvaise conscience de son temps. »*¹²

On sait que Nietzsche voyait dans la “mauvaise conscience” associée au christianisme une machine à fabriquer de la culpabilité, donc à nier la vie. Mais poussée à l'extrême, quand elle se tourne non pas contre la

¹⁰ cf. *Ainsi parlait Zarathoustra*, « La salutation ».

¹¹ Le jeune Alexis Leger, lisant *La volonté de puissance* de Nietzsche, en 1909, soulignait ce passage : « L'art nous fait penser à des états de vigueur animale ; il est d'une part l'excédent d'une constitution florissante qui déborde dans le monde des images et des désirs ; d'autre part, l'irritation des fonctions animales par les images et les désirs de la vie intensifiée ; – il est une surélévation du sentiment de la vie, un stimulant à la vie. » L'art est « excédent » de vie pour les forces actives, mais « irritation » pour les forces réactives.

¹² O.C. p. 447.

vie mais contre le monde de l'endormissement dominé par l'esprit de pesanteur, la mauvaise conscience renverse ce dernier et réactive la volonté de puissance. C'est cela, fondamentalement, l'éternel retour et c'est pourquoi Deleuze peut affirmer : « La leçon de l'éternel retour est qu'il n'y a pas de retour du négatif [...] seul revient ce qui affirme »¹³.

Ce moment de bascule, véritable apogée du poème *Amers*, se produira à la manière d'une transe collective, dans le quatrième développement de *Chœur* :

Nous t'invoquons enfin toi-même, hors de la strophe du Poète. Qu'il n'y ait plus pour nous, entre la foule et toi, l'éclat insoutenable du langage :

« ... Ah ! nous avons des mots pour toi et nous n'avons assez de mots,
« Et voici que l'amour nous confond à l'objet même de ces mots,
« Et mots pour nous ils ne sont plus, n'étant plus signes ni parures,
« Mais la chose même qu'ils figurent et la chose même qu'ils paraient ;
« Ou mieux, te récitant toi-même, le récit, voici que nous te devenons toi-même, le récit,
« Et toi-même sommes-nous, qui nous étais l'Inconciliable : le texte même et sa substance et son mouvement de mer,
« Et la grande robe prosodique dont nous nous revêtons... »

Chœur 4, v 29-36 (378)

Il est curieux de constater qu'au « même » de « une même vague depuis Troie » de l'éternel retour, se superpose ici l'expression typiquement bergsonienne de « chose même » appelée à se révéler en se libérant du voile du langage. Écoutons Bergson, dans *Le rire* :

« Nous ne voyons pas les choses mêmes ; nous nous bornons, le plus souvent, à lire des étiquettes collées sur elles. Cette tendance, issue du besoin, s'est encore accentuée sous l'influence du

¹³ *Op. cit.* p. 217, et plus loin : « Il faut du temps pour que la mort de Dieu trouve enfin son essence et devienne un événement joyeux. Le temps d'expulser le négatif, d'exorciser le réactif, le temps d'un devenir-actif. Et ce temps est précisément le cycle de l'éternel retour. [...] Nietzsche appelle *transmutation* le point où le négatif est converti. Celui-ci perd sa puissance et sa qualité. [...] La transmutation rapporte le négatif à l'affirmation dans la volonté de puissance, il en fait une simple manière d'être des puissances d'affirmer. Non plus travail de l'opposition ni douleur du négatif, mais jeu guerrier de la différence, affirmation de la joie de la destruction. Le non déstitué de son pouvoir, passé dans la qualité contraire, devenu lui-même affirmatif et créateur. » pp. 218-9

langage. [...] Le mot qui ne note de la chose que sa fonction la plus commune et son aspect banal, s'insinue entre elle et nous »¹⁴.

« Si la réalité venait frapper directement nos sens et notre conscience, si nous pouvions entrer en communication immédiate avec les choses et avec nous-mêmes, je crois bien que l'art serait inutile, ou plutôt que nous serions tous artistes. »

Dans ce moment crucial d'*Amers*, deux philosophies qui ont profondément marqué Saint-John Perse se retrouvent ainsi associées en une synthèse qui ne trahit aucune de ses composantes.

Les interférences :

En revenant à notre dernière citation de « Chœur » nous pourrions illustrer ce phénomène des interférences que nous annonçons dans notre préambule.

Au moment où le langage, comme le souhaitait le narrateur d'*Exil* se fait « délébile »¹⁵, où la communication avec les choses devient immédiate, comme l'imaginait Bergson, il est dit :

« Et voici que l'amour nous confond à l'objet même de ces mots,

De la nostalgie amoureuse, très charnelle, du navigateur qui longeait les côtes, nous sommes passés à un amour spiritualisé qui permet de signifier l'extase poétique.

De la même façon nous allons trouver une curieuse extension du motif féminin dans la mise en scène de l'éternel retour :

En toute rigueur philosophique, la marche vers la transvaluation devrait concerner toute la ville, hommes et femmes confondus ; or nous constatons qu'à l'exception du Maître d'astres et de navigation (qui est une figure du Poète)¹⁶ les femmes seules prennent la parole : les Tragédiennes, les Patriciennes, la Poétesse, les Jeunes-filles, l'Amante. C'est dire que le motif amoureux transgresse là encore son cadre propre et se charge de valeurs nouvelles ; l'avancée des femmes seules vers la mer induit une lecture symbolique et justifie que

¹⁴ Bergson, *Le rire*, (1^{ère} éd. 1900), Paris, coll. "Quadrige", Presses Universitaires de France, 1985, pp. 115-125.

¹⁵ *O.C.* p. 129.

¹⁶ Nous renvoyons à notre thèse pour les parcours, que nous avons appelés « ambivalents », des Prophétesses et du Maître d'astres et de navigation, car la place nous manque ici pour nuancer suffisamment notre propos.

l'on introduise dans l'interprétation les principes complémentaires du yin et du yang, comme le fait Colette Camelin¹⁷.

Mais alors la figure du Poète se complexifie, elle ne se limite plus à celle du navigateur longeant les côtes, elle ne se définit plus par une stricte opposition avec les femmes venues à sa rencontre ; on peut même se demander si la figure du Poète n'est pas elle-même traversée par ces principes masculins et féminins.

La fragmentation de la figure du Poète

Nous disions que dans un réseau de diffraction, le phénomène d'interférence produit une décomposition spectrale de la lumière ; décomposition beaucoup plus complexe que le sage étagement régulier des couleurs que l'on obtient avec un prisme.

Il en va de même dans *Amers* où Saint-John Perse fragmente la figure du poète en ses nombreuses composantes, ouvre tout l'éventail des possibles et nous invite, comme lorsque nous manipulons notre CD, à jouer avec toutes les composantes colorées de l'activité poétique ici déclinées : avant la rencontre extatique qui surprend le Poète « les armes à la main », le Poète est déjà là qui dirige la cérémonie comme un acteur-exécutant ou un coryphée ; il est le Chanteur, et avant lui, l'homme de l'écrit, et encore avant lui, l'homme solitaire inspiré. Il est l'alpha et l'oméga de ce poème.

En fait, Saint-John Perse adopte une structure très complexe. L'histoire cérémonielle contée dans « Strophe » et « Chœur » est encadrée par des niveaux narratifs supérieurs : interventions du Récitant dans ces deux parties, et de l'Auteur dans « Invocation » et « Dédicace ».

Réintroduction de l'amour charnel :

Paradoxalement, c'est en diffusant ainsi le motif féminin, c'est en élargissant ainsi jusqu'au symbolique le sens de l'amour dans *Amers*, que Saint-John Perse va pouvoir réintroduire son propos érotique.

Il aura fallu le plan des *Amers* daté de 1951¹⁸, qui déjoue le piège narratif d'un retour qui aurait pu être interprété comme une abdication pour que Saint-John Perse puisse enfin reprendre son projet – que nous pensons initial – d'un chant des retrouvailles érotiques et répondre à cette nostalgie de la femme aimée qui venait hanter le héros solitaire de *Vents*, souvenons-nous :

¹⁷ Colette Camelin, *Eclat des contraires ; La poétique de Saint-John Perse*, Editions du CNRS, 1998, « Eros : les noces du yin et du yang » pp. 235-237.

¹⁸ cf. *Ms. 17*.

[...] *Et ce parfum de sellerie lui-même, et cette poudre alezane qu'en songe, chaque nuit,
Sur son visage encore promène la main du Cavalier, ne sauraient-ils en nous éveiller d'autre
songe*

*Que votre fauve image d'amazones, tendres compagnes de nos courses imprégnant de vos corps la
laine des jodhpurs ?*

Vents, IV 1, v 13-15 (234)

*Et qu'il fut vain, toujours, entre vos douces phrases familières, d'épier au très lointain des choses
ce grondement, toujours, de grandes eaux en marche vers quelque Zambézie !...*

Vents, IV 1, v 21 (234)

Le cavalier regrette de ne pas s'être livré totalement à l'amour, préoccupé qu'il était d'une œuvre à accomplir. Dans *Amers*, il lui sera donné d'inverser les priorités. Et ce sera le magistral « *Etroits sont les vaisseaux* », publié en 1956, dans lequel cette fois l'Amant se pliera aux exigences de l'Amante, faisant passer au second plan sa vocation poétique (même si l'Amante feignant le sommeil décèle encore chez son compagnon un regard tendu vers un horizon, un ailleurs, où elle n'est pas¹⁹).

« *Etroits sont les vaisseaux* » sera inséré, à la suite du texte intitulé « *Poème* » dont nous avons déjà parlé, tous deux formant les suites VIII et IX de « *Strophe* ».

Comment le motif amoureux peut-il s'inscrire dans l'économie d'ensemble du poème ?

Disons d'abord qu'« *Etroits sont les vaisseaux* » occupe dans la structure d'*Amers* une place décalée par rapport à la transe collective ; il ne représente pas le paroxysme d'*Amers*, ce que l'on oublie trop souvent, pris sous le charme de cette poésie érotique. « *Etroits sont les vaisseaux* » provoque même un mouvement de reflux dans la cérémonie ; les amants partis, les habitants sont repris par leur quotidien :

[...] *les barques de plaisance sont tirées sous les porches, [...]*

L'hiver venu, la mer au loin, la terre nous montre ses rotules

Str. IX ; VII, v 2-3 (359)

Ce n'est que dans un deuxième temps que l'exemple du bonheur des amants rappellera aux humains restés dans le monde clos qu'un « plus grand songe » est possible et contribuera ainsi à relancer la quête d'un absolu. L'amour, tout comme l'art, est une expérience paroxystique qui peut inciter à renouer avec la vie et hâter la venue de la transvaluation collective ; pour autant, ces deux appels à la vie ne doivent pas être confondus, ils n'ont pas le même champ d'action.

¹⁹ cf. *Amers*, Str. IX ; VI(351).

Comme dans la langue grecque, nous semble-t-il, nous avons le singulier, le duel et le pluriel. Le singulier : le Poète, heureux dans sa création solitaire, comme nous le voyons dans « Invocation » ; le duel : le couple d'« Étroits sont les vaisseaux », où le poète en tant qu'homme offre sa force de vie à une seule personne ; le pluriel, enfin : la foule du cérémonial que le Poète – en tant que tel cette fois et non en tant qu'homme – va conduire à l'éternel retour. Et l'économie générale d'*Amers* nous montre que le Poète – qui pourtant pourrait fort bien se contenter des deux premiers stades ô combien positifs – se sent investi d'une mission supérieure, il se doit à sa communauté : « sa parole est aux vivants ».

Cela nous amène à notre dernier point

Le retour vers la méditerranée :

Remarquons d'abord que le retour d'Alexis Leger ne se fait pas exactement « vers les siens » au sens étroit de l'expression ; il ne choisit pas de s'installer à Paris, près de sa famille. Comme dans le diptyque *Vents-Amers*, entre le départ et le retour il y a un glissement de la ville de l'intérieur vers la ville côtière. Le poète est de retour, mais il faudra le rejoindre et pour cela se déplacer, le mériter.

Pour saisir combien l'installation aux Vigneaux est rattachée à *Amers*, il faut en revenir à cette très belle lettre, présentée dans la Pléiade comme ayant été écrite pour Mina Curtiss le 9 septembre 1958²⁰.

Prenons un premier extrait :

[...] Me voici donc en terre française, le dos encore à la mer. 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. [...] 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, ni d'aucun de mes ascendants : je n'en perçois que mieux le Celte en moi, à cette rumeur lointaine qui me descend toujours du Nord par l'oreille interne.

L'opposition que pose Saint-John Perse entre le monde celte et la « mer latine » nous fait songer à la distinction qu'aimait faire Saint-John Perse entre sa fonction de poète et sa fonction d'artiste. Je cite le témoignage du professeur Jean Bernard, fait à la suite d'une rencontre aux Vigneaux :

²⁰ O.C. pp. 1058-1063

« [Saint-John Perse] parle de la création. D’abord de sa propre création. Il distingue formellement sa fonction de poète et sa fonction d’artiste. La première est aisée, heureuse. Elle se fait surtout la nuit. Il écrit couché sur de grands feuillets blancs qu’il jette au pied de son lit [...] La seconde, la fonction d’artiste, est faite de lecture, de critique, d’établissement du texte définitif “Je suis [dit Saint-John Perse] très exigeant ; une syllabe, une cadence me laissent incertain, malheureux. Ce travail d’artiste, de technicien, d’artisan m’ennuie. »²¹

D’un côté donc, idéalisée, la création solitaire et inspirée, avec la tentation de s’y perdre (c’est le versant “celte” développé dans *Vents*, avec le risque de la mort en pleine mer) ; de l’autre, la mise en forme laborieuse (le versant de l’artiste qui fait retour vers ses lecteurs).

Quelle image Saint-John Perse veut-il que nous gardions de lui ? Celle d’un homme dont le penchant naturel serait la fulgurance de la transgression poétique mais qui est porteur d’un destin supérieur l’obligeant à renouer avec les siens, avec sa communauté.

Reprenons la lettre à Mina Curtiss qui situe culturellement cette communauté :

[...] Sous cette lumière latine où se perdit, je crois tant de savoir et tant de connaissance [...] je mange des figues comme Caton, sans oublier Carthage et la leçon du voisinage d’Afrique [...] Des marais de Camargue nous viennent enfin des oiseaux de Caspienne ou du Pont. Et quelques goélands, nés celtes, qui ne savent rien d’Homère, nous parlent encore d’Atlantique, assez dépaysés ici, sur ces côtes sans marée, pour ne vouloir s’apparer que sur la terrasse de mon toit.

Les Vigneaux, lieu propice aux pardiades d’apatrides... car seule compte la fécondité de la parole poétique. Homère est convoqué²², mais n’oublions pas la leçon du paronymique *Amers* : il s’agit moins de dire le retour dans le berceau de notre culture que de fêter le renouement de l’homme avec ce qu’il a de meilleur. La parole poétique affirme sa capacité à reprendre le flambeau des oeuvres les plus ambitieuses, les plus universelles ; la poésie en appelle à une vie plus haute, plus intense. En renouant avec son origine mythique elle nous ouvre un monde non grevé par l’esprit de pesanteur.

Au lecteur à entendre résonner cet appel au plus profond de lui.

²¹ Jean Bernard, « La presqu’île de Giens ou deux aveugles-nés », in *Mon beau navire*, Paris, Buschet / Chastel, 1980, p. 169.

²² la Grèce que Nietzsche voyait elle-même comme le fruit d’une synthèse ; idée que le jeune Leger soulignait dès 1909 dans son exemplaire de *La Volonté de puissance* : « étendre son horizon de plus en plus, devenir supra-national, européen, supra-européen, oriental, grec enfin – car l’élément grec fut le premier grand lien, la première grande synthèse de tout ce qui est oriental. » Frédéric Nietzsche, *La Volonté de Puissance*, *op. cit.* p. 283.