



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

Une même vague depuis Troie...

Michel Woronoff
Université de Franche-Comté

J'avais eu l'occasion, lors de ma communication sur le « Lyrisme d'apparat » au colloque de Besançon, en 1998, de mettre en lumière tout ce que Saint-John Perse devait, malgré qu'il en eût, à l'Antiquité gréco-romaine et plus particulièrement au théâtre grec. J'avais précisé alors, comme je le fais aujourd'hui, que je ne me présentais pas comme persien, mais que j'appliquais à l'œuvre de Saint-John Perse la même méthode d'analyse que celle que j'utilise pour les auteurs anciens, « Tout le texte, rien que le texte », pour l'Homère de l'*Iliade*, le compositeur de l'*Odyssée* et, bien sûr, Pindare et ses *Chants d'Éloge*. « L'enchaînement d'images, disais-je, est plus important que le fil conducteur du *muthos* prétexte ; chacune étincelle comme une gemme, le sens venant d'abord de leur éclat ». L'image à laquelle je me suis intéressé, comme m'y invitaient et le sujet et le site de ce colloque, est celle de la Mer et, plus particulièrement, celle de la rencontre de l'Océan et de la Méditerranée antique. J'ai donc suivi l'enchaînement des images, leur récurrence et leur rencontre, dans la perspective de l'unité. Au reste, Saint-John Perse nous y convie puisqu'il reprend à sept reprises le thème de la vague déferlant du fond des âges sur toutes les grèves du monde, « une même vague par le monde, une même vague depuis Troie, roule sa hanche jusqu'à nous » (233, 326, 330, 340, 356, 358, 360), mais à chaque fois, ce motif, comme musical, est traité différemment, qu'il s'agisse de la vague du désir qui unit les amants ou du mouvement des flots soulevés par le vent. On se souviendra des vers de l'*Invocation* (261-2) : « Poésie pour accompagner la marche d'une récitation en l'honneur de la Mer » : comme le chœur lyrique dans sa déambulation circulaire autour de l'autel, le poète passe et repasse par le même lieu, mais en modifiant le thème, en l'amplifiant, à la fois dans l'espace et de siècle en siècle, comme affirmation de la permanence de la poésie et revendication d'un héritage. Ce faisant, je n'ai garde d'oublier que nous ne possédons, dans l'édition de la Pléiade, que les textes et documents conservés par Saint-John Perse lui-même, mais justement, le fait qu'il les ait préservés nous invite à leur accorder encore plus d'attention.

On ne s'étonnera pas de rencontrer, dans la correspondance de Saint-John Perse, l'expression d'un refus, affirmé de plus en plus nettement, face à l'héritage gréco-latin. Je ne reviens pas sur l'ensemble des documents que j'ai analysés en 1998, sinon pour en extraire ce passage d'une lettre de mars 1908 à Gabriel Frizeau (743-744) : « ...je ne puis étouffer en moi un nouveau grief contre ce panhellénisme triomphant dont le parasitisme nous aura fait perdre en Grèce un élément foncier, beaucoup plus proche peut-être du grand fond celtique que d'aucun apport méditerranéen ». On reconnaît ici l'influence de Gobineau. De même, dans une lettre à Jacques Rivière de juillet 1922 : « c'est le mal des Latins, grammairiens et rhéteurs, dialecticiens et juristes, commentateurs et glossateurs. C'est le mal des Méditerranéens » (708). Ou encore : « ...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... » (lettre à Mrs. Henry T. Curtiss de septembre 1958). Les propos que Saint-John Perse tient, en septembre 1962, aux rédacteurs des *Cahiers du Sud* sont, et pour cause, moins tranchés : « Partis d'une allégeance méditerranéenne, vous avez su, sans la trahir, en étendre singulièrement l'acception. Pour vous, il n'est plus d'oïl ni d'oc au langage de France. Et du vieux mythe gréco-latin vous avez su desserrer l'étreinte, pour retrouver un peu de l'aïnesse celtique. Ainsi les hommes d'Alexandrie s'affranchissaient un jour du socratisme pour s'imprégner, au loin, d'Asie » (533).

Le regard que Saint-John Perse porte sur la Méditerranée se ressent fort de ce parti-pris : « et si ce n'est ce chant, je vous le demande, qu'est-ce qui témoignera en faveur de la Mer — la Mer sans stèles ni portiques, sans Alyscamps ni Propylées ; la Mer sans dignitaires de pierre à ses terrasses circulaires, ni rang de bêtes bâties d'ailes à l'aplomb des chaussées » (*Amers, Invocation*, 264). La dignité éminente de l'Océan s'affirme donc aux dépens d'Arles et de l'Acropole, au détriment de la statuaire grecque et des sphinx alignés le long des allées triomphales.

Le Poète reconnaît que la Méditerranée lui demeure étrangère. Assurément, lors de ses séjours dans la Presqu'île de Giens, Saint-John Perse se laisse séduire par la splendeur de la Méditerranée. En témoigne cette indication de la Biographie pour l'année 1965 (XXXVI) : « ...mouillage de deux jours au pied de Monte-Cristo, l'île interdite, dans une eau très profonde et d'une incomparable pureté pour le plongeur ». Mais là aussi, c'est l'aspect de l'île, insolite en Méditerranée, qui retient l'attention du Poète : « surprise inoubliable, en mer, de cette île très altièrre et sans le moindre littoral, d'un aspect plus alpestre que méditerranéen avec sa couronne de nuée blanche et sa végétation noire restreinte au sommet, ses revêtements rocheux très nus et ses glacis de pierre ignée d'une seule coudée jusqu'à la mer. » ; il faut la tempête du retour pour toucher Saint-John Perse : « tempête farouche en pleine lumière méditerranéenne, et dont l'étrangeté est telle, parmi tant de clarté et de pureté, comme au foyer même de la flamme, qu'elle réconcilie Saint-John Perse avec cette mer d'azur ignorante de l'ombre ». Curieusement, la lumière du Midi ne trouve pas grâce aux yeux du poète : « La lumière méditerranéenne fera le reste, en m'aveuglant à souhait. » (lettre à Katherine Biddle de septembre 1957, 924) ou encore « J'ai peine à imaginer que le temps ait pu s'écouler sous cette lumière méditerranéenne !... Ici,

l'hôte de marque est toujours le beau temps, qui pousse son arrogance jusqu'au scandale » (lettre à Francis Biddle, novembre 1959, 930). Ce refus de la lumière revient sans cesse, comme dans la lettre à Mrs. Henry T.Curtiss (juillet 1957, 1057) : « La Provence maritime est claire et belle, un peu « pathétique » au sens américain du mot [c'est-à-dire attendrissante oui désespérément prodigue, envers moi, de complicité voulue, qui ressemble parfois à une supplication... Mais que me voilà loin de l'Atlantique ! ». C'est bien en effet la filiation océanienne qui est revendiquée : ' A la Méditerranée comme mer, m'habituerai-je jamais ? « Nous qui sommes d'Atlantique... » fut pour trois siècles une expression courante dans le langage de mes arrière-parents » (lettre à Katherine Biddle, septembre 1957, 924). « ...mais derrière l'écran lumineux du site méditerranéen, c'est toute une ambiance atmosphérique et tout un arrière-plan psychologique, toute une imprégnation d'histoire et de civilisation ancienne à laquelle le poète demeure étranger » et encore « L'hostilité intellectuelle, antirationnaliste, de Saint-John Perse à l'héritage gréco-latin » (*Biographie XL*). La Méditerranée, pour lui, n'est que le mime de « l'autre face du monde », entendons l'Atlantique (lettre à Mrs. H.T.Curtiss, juillet 1957, 1057). Seule la « petite chouette de Pallas », évoquée par deux fois, trouve grâce à ses yeux et rappelle, avec discrétion, l'Antiquité grecque. Mais dans sa biographie, Saint-John Perse revendique son ascendance celte et atlantique : « Pour Saint-John Perse, être un homme d'Atlantique ou un Celte semble une même chose... » (XL).

Au-delà des « grandes serres de labour du resserrement des eaux s'ouvre la Mer étrangère, au sortir des Détroits » (*Amers, Chœur*, 375). On sait que le poète fut « homme de mer », s'il en fut et que c'est sur l'Atlantique qu'il connut les plus grandes joies de la voile, comme il le répète à satiété. Il sait qu'il faut savoir profiter de la brise de terre et du retournement du vent « comme celui qui s'est levé pour honorer la première brise de terre » (*Exil V*, 130) Sans doute a-t-il ressenti l'accablement du calme plat, de la voile qui fasseye, « ô spondée du silence étiré sur ses longues ! » (*Éloges* 39-41) Il sait le moment magique du retour du vent : « comme de ce pur instant de mer qui précède la brise... Parlait ainsi homme de mer, tenant propos d'homme de mer » (*Amers, Invocation* 261) et « Mon dernier chant ! mon dernier chant ! et qui sera d'homme de mer... » A-t-il jamais été dans le cas de trancher mâts et haubans, pour se dégager de la voile ? (*Vents*) ? Il revendique en tout cas hautement son chant de mer : « Et c'est un chant de mer comme il n'en fut jamais chanté, et c'est la Mer en nous qui le chantera » (*Amers, Innovation*, 261). L'Océan est consubstantiel au poète : « La Mer en nous tissée, jusqu'à ses ronçeraies d'abîme, la Mer, en nous, tissant ses grandes heures de lumière et ses grandes pistes de ténèbres » (ibid.). Comme il le dit dans une Lettre à sa Mère : « ce n'est pas du sang que vous avez mis dans mes veines, mais de l'eau de mer » (mai 1921, 883). Il reprend l'idée dans une lettre à Joseph Conrad de février 1921 : « la mer est pour moi chose élémentaire, comme mêlée à mon sang même » (886), Il emploie à de nombreuses reprises dans sa correspondance le terme de « hantise de mer », en particulier dans la même lettre : « La terre ici [en Chine] est le plus beau simulacre de mer qu'on puisse

imaginer...*La hantise de mer* s'y fait étrangement sentir » et « ainsi la Chine terrestre, sans paradoxe, m'aura fait plus conscient de *la hantise de mer* » (889). Le terme est repris dans une relation de Charlton Ogburn : « Leger, d'instinct, cherchait partout la mer... sa *hantise de l'Atlantique* nous gagna tous »(1116). Au reste, Saint-John Perse rappelle que, d'instinct, le cheval se tourne vers la mer. J'aurais plutôt tendance à dire, par expérience personnelle, que le cheval tourne le dos au vent.

Le thème de l'Atlantique — et il est bien malaisé de dire s'il est du Levant ou du Ponant— se lit clairement dans le thème récurrent des grèves, allusions aux grèves souillées d'algues (*Amers, Strophe*, 311), où « la mer à la ronde roule son bruit de crânes sur les grèves » (*Exil* 124), « murmurantes les grèves, parmi l'herbe grainante » (*Vents* 194) où déferlent « telles houles de haute mer » (*Vents* IV 249) et le choc des grandes déferlantes sur le rivage : ' Et sur toutes grèves de ce monde, un *iambe* plus farouche à nourrir de mon être » (*Exil* III 127) où le rythme brève-longue évoque la brutalité du déversement de la vague, puis son étalement sur la plage. À marée descendante, les marins se rendent à terre en quête d'une aiguade : « ils voient—c'est le reflux— le lit refait des sables ruisselants : la mer arborescente y laisse, s'enlisant, ces pures empreintes capillaires » (*Amers, Strophe*, 327-328). Saint-John Perse évoque les marchés aux poissons et la criée publique (*Vents* II 205), les navires qui envoient toute la toile au sortir des passes (*Vents* 193-194), les vapeurs qui « poussent leur meuglement de bêtes sourdes contre la cécité des hommes et des dieux » (*Exil* II, *Neiges*, 158), les grands ports américains : « Des villes hautes s'éclairaient sur tout le front de mer, et par de grands ouvrages de pierre se baignaient dans les sels d'or du large » (*Amers, Strophe*, 273). En revanche, par un retour au Vieux Continent, les constellations, dans « les panégyries du ciel » s'inscrivent en Ouest, pour un observateur placé sur la côte de France (*Amers, Strophe*, 332), tout comme les « hautes narrations du large » situées « sur ce sillage encore de splendeur vers l'Ouest » (*Vents* 196). Se place également en Europe cette mention des marées : « Nous t'avons vue, rampe de fer, et cette ligne de tartre rose à l'étiage de basse mer. » que l'on retrouve dans l'échouage des bateaux à basse mer : ' Port d'échouage sur béquilles, tombereaux aux marges des lagunes, sur les entablements de maërl et de craie noire » (*Amers, Strophe* 275). Le *maërl* désignant en breton une couche d'algues calcaires utilisées pour amender les sols, on comprend mieux l'image des tombereaux transportant depuis la plage leur chargement d'algues. Mais de quel Océan s'agit-il, quand « La pluie sur l'Océan s'éclaire : autant de ciel s'accroît dans l'auge des rizières. » (*Amers, Strophe*, 311) ? Et le Poète ne songe-t-il pas à son retour en Europe quand il évoque Drake et s'interroge : « ...rapporterons-nous en Est un mouvement plus large d'avoir crû sur l'arc des golfes plus vastes ?... » (*Vents* IV, 241).

Toutefois, il faut prendre garde à ne point vouloir à tout prix situer telle image en tel lieu. Le jeune poète nous y invite clairement dès 1911 (lettre à Valéry-Larbaud, 793) : « Toute localisation me semble odieuse, aussi bien que toute datation, pour nos pauvres fêtes de l'esprit ». Cela est si vrai que l'Antiquité classique, si durement congédiée, réinvestit l'image et lui donne tout son poids. Ainsi le déferlement de la Mer,

« ensemencée d'écume », si justement comparé aux crinières de chevaux de parade, fait à la fois penser aux chevaux du char de Poséidon, mais nous conduit aussi vers la rive européenne où les grandes lames venues d'Outre-Atlantique viendront se briser (*Amers, Strophe*, 337 et 342). Au reste, c'est bien d'Ouest et de Mer que viendra le souffle divin qui ressuscitera la poésie. Les Tragédiennes « ont levé les bras en l'honneur de la Mer : ... incorruptible Mer, et qui nous juge ! » (287). Elles présentent le constat amer de leur échec et de leur déshérence : « Ah ! nous avons trop présumé du masque et de l'écrit ! ... Nos cirques de pierre ont vu décroître le pas de l'homme sur la scène » (*Amers, Strophe*, 289-290). Ce sont bien là les acteurs tragiques qui se désespèrent, avec leurs habits de scène et « leurs voix mâles » puisque ce sont des hommes qui interprètent tous les rôles, dans le théâtre grec. Ils abandonnent beaucoup de leur attirail de scène en offrande à la Mer, masques, thyrses, tiaras et sceptres, « nos grands bijoux d'épaule en forme de lucane, nos grandes agrafes ajourées et nos fibules nuptiales ». S'y ajoutent l'horloge à eau antique, « la clepsydre de nos gardes » et « la voile noire du présage » qui renvoie au retour de Thésée et au suicide de son père Egée (292). Pourtant ils espèrent renaître, en conservant partie de l'appareil tragique, cothurnes (les « sabots du drame » 315) et bijoux : « avec nos socques de bois dur, nos anneaux d'or à nos poignets d'amantes, pour la scansion d'œuvres futures, de très grandes œuvres à venir » (292). Ce retour d'un « grand style », d'un « plus large mètre » s'accomplira sous la férule d'un Maître (295), qui permettra la nouvelle naissance de la Tragédie « Qu'on nous appelle encore sur la pierre, à notre pas de Tragédiennes ! Qu'on nous oriente encore vers la mer, sur le grand arc de pierre nue dont la corde est la scène... » (293-295), qui reprend « l'hémicycle de la Ville dont la Mer est la scène » (288) et qui évoque pour nous les théâtres grecs de Sicile où les spectateurs pouvaient voir passer « au-delà du Mur de pierre sur la haute page tendue du ciel et de la mer, ces longs convois de nef sous voiles qui doublent soudain la pointe des Caps pendant l'évolution du drame sur la scène... » (294).

Au reste, dans une lettre soigneusement conservée dans les *Œuvres complètes*, Valéry-Larbaud avait noté en 1911 : « Que cette langue, toute nourrie de culture grecque et latine est donc admirable ! ». En effet ce qui frappe, dans cette poésie obstinée dans son refus de la Méditerranée, c'est de constater à quel point elle se nourrit de références antiques, au sein même de l'évocation de l'Atlantique. Sans nous attarder sur les références nombreuses que nous avons relevées en 1998, nous nous en tiendrons à ce qui concerne surtout l'évocation de la mer et de ses rivages, puisque c'est bien d'une « Récitation en l'honneur de la Mer » qu'il s'agit. De quelle Mer ? Parfois l'indication est claire, on reconnaîtra la mer « couleur de violette » d'Homère (γ; ") dans « les chemins d'acanthes noires de la mer écarlate » suivis « de la mer faite songe à nos confins violets » (*Strophe*, 329). C'est le poète lui-même qui convoque toute la mythologie et la tragédie grecque au moment même où la Mer vient à nous « sur les degrés de pierre du drame ». Comment ne pas reconnaître l'*Œdipe-Roi* de Sophocle (dont Saint-John Perse possédait une édition) et ses personnages : Œdipe, Créon, Tirésias, ainsi que la *Médée* d'Euripide, dans le cortège qui suit la Mer — qui ne saurait être ici que la

Méditerranée— « Avec ses Princes, ses Régents, ses Messagers vêtus d'emphase et de métal, ses grands Acteurs aux yeux crevés et ses Prophètes à la chaîne, ses Magiciennes trépignant sur leurs socques de bois... » (265) ? Les « grandes Veuves silencieuses sous des cendres illustres » évoquent Andromaque dans *Les Troyennes* d'Euripide et les « grands Usurpateurs de trône » font allusion à Égisthe dans *l'Agamemnon* d'Eschyle. La vision s'étend à l'ensemble de la mythologie « Avec tout son cheptel de monstres et d'humains, ah ! tout son croît de fables immortelles, nouant à ses ruées d'esclaves et d'hilotes ses grands Bâtards divins et ses grandes filles d'Étalons » où l'on retrouve, mêlés, les Monstres mythologiques, les vaincus de Sparte, Héraclès et les demi-dieux. Le sperme de Kronos, coulant des bourses tranchées par son fils Zeus jusque dans la mer, crée Aphrodite « et la semence de Dieu s'en va rejoindre en mer les nappes mauves du plancton » (comme me l'a fait remarquer Fortuné CHALUMEAU). Zeus y emprunte le titre homérique de Maître du Sol, habituellement attribué à Poséïdon (*Chant pour un équinoxe*, 437).

C'est bien la même vague depuis Troie « qui roule sa hanche jusqu'à nous » (326) et la mer, comme chez Homère, est couleur de violette (ἰῳεῖδῆ; ") : « les chemins d'acanthes noires de la mer écarlate » suivis « de la mer faite songe à nos confins violets » (*Strophe*, 329).

On peut d'ailleurs repérer au passage une allusion claire à *l'Illiade* et aux combats menés sur les bords de l'Hellespont dans *La gloire des Rois, Histoire du Régent* (75) : Saint-John Perse y célèbre les funérailles des héros « Et les bûchers croulaient, chargés de fruit humain. Et les rois couchaient nus dans l'odeur de la mort. Et quand l'ardeur [au sens latin de flamme, bien sûr] eut délaissé les cendres fraternelles, nous avons recueilli les os blancs que voilà, baignant dans le vin pur ». On rapprochera utilement ce texte des prescriptions d'Achille, lors des funérailles de Patrocle, au Chant XXIII de *l'Illiade* : « Eteignez avec du vin couleur de feu la braise du bûcher. ...Recueillons ensuite les os de Patrocle ... En pleurant ils déposent les os blancs de leur gentil compagnon dans une amphore en or » (vv. 235-254) ; le même cérémonial est repris pour les funérailles d'Hector, au chant XXIV, mais l'expression des « cendres fraternelles » m'incite à attribuer le souvenir de la citation aux cérémonies en l'honneur de Patrocle. Les victoires navales des Romains sont évoquées par l'allusion aux « rostres de la Ville, parmi la pierre publique et les pampres de bronze » (*Amers* 259). Mais c'est le vocabulaire de l'Antiquité grecque qui domine, par écho, appel de culture, déplacement de sens. Le poète révoque les sacrifices en l'honneur des dieux : « Dieux ! nul besoin d'arômes ni d'essences sur les réchauds de fer à bout de promontoires, Pour voir passer avant le jour, et sous ses voiles déliés, au pas de sa féminité, la grande aube délienne en marche sur les eaux » (*Amers, Strophe*, 283), qui ne s'explique que par référence à l'Apollon honoré dans l'île de Délos qui, avant sa naissance, dérivait sur la mer. La précision historique côtoie le vague mythologique : les guerres médiques sont mises à contribution « Sur toutes baies frappées de rames étincelantes, sur toutes rives fouettées des chaînes du Barbare » (*Amers, Chœur*, 378), par allusion à la victoire grecque dans les eaux de la baie de Salamine et au châtimeut imposé par Xerxès au Détroit de l'Hellespont, qui fut fouetté pour avoir rompu les chaînes du pont de bateaux perse. L'écume de la mer fait aussitôt penser à

l'écume qui monte aux lèvres de la Sibylle, dans son délire prophétique (*Amers, Invocation*, 261), probablement Sibylle de Cumès, comme dans le Chœur (367) « Sois avec nous, rire de Cumès » et souvenir de l'*Énéide*. On la retrouve clouée au rocher « Sibylle ouverte sur ton roc, comme la fille d'Érythrée », où elle est comparée à Andromède, fille du roi d'Éthiopie, délivrée par Thésée alors qu'elle était enchaînée sur un rocher et offerte en pâture à un monstre marin. Les « sept jours alcyoniens » où l'on danse la bibase (je ne connais qu'un fruit de ce nom, la nêfle du Japon, orthographié « bibace ») se placent dans l'Antiquité sept jours avant et sept jours après le solstice d'hiver. C'est la période de calme où, dit-on, l'alcyon peut faire son nid (*Amers, Strophe*, 316).

L'archéologie aussi est mise à contribution, vaisseaux et poteries, dans la magnificence du couchant : « une trirème d'or navigue, chaque soir, vers cette fosse de splendeur où l'on verse à l'oubli tout le bris de l'histoire et la vaisselle peinte des âges morts » (*Amers, Strophe*, 358). Parmi les objets antiques, le poète privilégie les vases à figures noires : « ...et les potiers qui peignent, dans les cours, les vagues en boucles noires sur l'argile des coupes, ... » (*Amers, Chœur*, 373). La mention peut se faire plus précise encore, comme dans cette description du revers d'un miroir antique, « miroir d'argent ciselé où court l'ignominie des roses (le léopard parmi la vigne, la vierge en croupe du taureau, ou le dauphin coiffé des pampres de l'écume)... » (*Amers, Strophe*, 339). Le lecteur attentif y retrouve la représentation de Dionysos au sein de la vigne, sous la forme de son animal favori, le léopard, la nymphe Europe enlevée par Zeus, sous l'apparence d'un taureau blanc et, pour mêler encore les thèmes, le dauphin enveloppé de pampres d'écume, comme d'une vigne, Apollon en route vers Delphes, peut-être. Bronzes et marbres reposent au fond de la mer, que ne connaissent que « les pêcheurs d'éponge en eaux vertes, frôleurs de marbres filles et de bronzes latins » (*Vents*, III, 225). Il faut l'effort des marins pour hisser hors de l'eau les trésors antiques, « toute une élite de grands marbres, l'aile haute et leurs suivantes de bronze noir ; ah ! tout un chargement de vaisselle d'or, au poinçon de nos pères, et tant d'espèces monnayables, au signe du thon et de l'aurige » (*Amers, Strophe*, 301). La *Niké* grecque s'y mêle aux monnaies des cités. La femme aimée « plus chaste d'être plus nue », dans sa chaleur vivante, leur est incomparable : « ...tu n'es point Vierge des grands fonds, Victoire de bronze ou de pierre blanche que l'on ramène, avec l'amphore, dans les grandes mailles chargées d'algues des tâcherons de la mer » (*Amers, Strophe*, 328). Est-ce le Poète enfin, qui pressent sa retraite sur la presqu'île de Giens, que ce « fils de Navarque, démuné de vaisseaux, qui a bâti en vue de mer sur la côte déserte—et son lit donne, toutes les baies ouvertes, sur l'étendue des eaux » (*Amers, Strophe*, 352).

Mais le poète aime à brouiller les pistes. Ainsi, par glissement de sens, passe-t-il du sel « attique » au sel « antique », tout en nous donnant l'indice du dialecte : « Nous fréquentons ce soir *le sel antique* du drame, la mer qui change de *dialecte* à toutes portes des Empires » (*Amers, Strophe*, 302). Le corps à corps de l'amant et de l'amante est transposé dans le choc du char de Poséidon fendant les flots, « le dur attelage en marche sur les eaux. Qu'il nous piétine du sabot, et nous meurtrisse du rostre, et du timon bosselé de bronze, qu'il nous heurte » (*Amers, Strophe*, 336) Il se plaît à mêler les allusions antiques aux descriptions d'une autre mer. C'est

ainsi qu'il unit la Geste troyenne et l'Atlantique sud : « Et les vaisseaux plus hauts qu'Ilion sur le paon blanc du ciel, ayant franchi la barre, s'arrêtaient », où le paon représente probablement la constellation du Paon, visible des mers australes. Dans le même esprit, dans un instant du poème où l'on vient d'invoquer « l'Océan sévère », il est question des vents étésiens, le *meltem* soufflant du N.E. de la Méditerranée orientale, mais avec un transfert au féminin : « comme ce sifflement très pur de l'Étésienne à la plus haute corne du gréement » (*Amers, Strophe*, 312). C'est pourquoi il n'est pas toujours possible ni souhaitable, sauf dans les cas où le Poète lui-même nous y incite, de définir avec trop de précision la Mer : « De millénaires ouverte, la Mer totale m'entourne... Et l'étoile apatride chemine dans les hauteurs du Siècle vert. » (*Amers, Strophe*, 282).

Au reste, l'*Invocation* nous avait bien prévenus : il s'agit bien d'une « Poésie pour accompagner la marche d'une récitation en l'honneur de la Mer » (*Amers, Invocation*, 261). « La Mer... m'est apparue au cœur du chant, comme l'arène solitaire et le centre rituel ou table d'autel du drame antique, autour de quoi se déroule l'action et se disposent d'abord les figurants ou protagonistes ». Le Poète « définit ...l'évolution terrestre au pourtour de la Mer comme une marche solennelle autour de l'autel » (lettre à un écrivain suédois, 570), « comme l'entreprise du tour d'autel et la gravitation du chœur au circuit de la strophe » (*Invocation* 261). C'est d'ailleurs ainsi qu'il explique son titre de *Strophe* : « *strophē* : évolution du chœur autour de l'autel » (Lettre, 571) — avec une faute d'accent — et qu'il écrit à Paul Claudel, en juin 1912 : « oui, j'aime là, précisément ce que vous me dites : que la « strophe » même, ou quantité de matière débitée en un « tour » d'autel, nous contraigne à goûter ce qu'il y a de préassigné dans un libre débit ». Saint-John Perse suit au plus près la réalité archéologique, puisque le milieu de l'orchestre, où déambulent les deux demi-chœurs est occupé par l'autel de Dionysos autour duquel ils tournent, en cercles alternés. Le chœur lui-même est une mer « n'était l'entrée du chœur massif, comme la mer elle-même martelant la glèbe de sa houle » (*Amers, Strophe*, 316). C'est vers la Mer enfin que le chœur mène la foule, à la fin de l'Ode « comme la récitation finale hors de la strophe et de l'épode, et de ce même pas de danse, ô foule qui vers la Mer puissante et large, et de mer ivre, mène la terre docile et grave, et de terre ivre... » (*Amers, Chœur*, 374-375). Alors peu importe que cette Mer soit du Ponant ou du Levant, que sa houle se fracasse sur les grèves de l'Atlantique ou qu'elle serve de mur de scène aux théâtres antiques, l'essentiel est dans ce mouvement d'instinct qui tourne cheval et cavalier, aède et auditoire vers la Mer originelle.