VICTOR.
KOCAY

SCHÉMAS DU DÉSIR

UNE LECTURE D'*AMERS*

DE

SAINT-JOHN PERSE

PRESSES **U**NIVERSITAIRES
DU **N**OUVEAU **M**ONDE

2021

Copyright 2021 by Victor Kocay.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the Publisher.

Published in the United States by The University Press of the South. Printed in France by Monbeaulivre.fr

E-mails: unprsouth@aol.com; universitypresssouth@gmail.com

Visit our award-winning web pages: www.unprsouth.com

www.punouveaumonde.com

Victor Kocay.

Une lecture d'***Amers*** de Saint-John Perse.

Second Edition in French.

272 pages. French Literature Series, 56.

Front Cover Design by Stan Duchêne.

1. Saint-John Perse. 2. Twentieth Century French Poetry. 3. *Amers*. 4. Mythology and French Poetry. 5. Philosophy and French Poetry. 6. Naturalism in French Poetry. 7. Nietzsche. 8. Sexuality in Poetry. 9. Transcendence in Saint-John Perse. 10. Poetry about the Sea and Oceans.

ISBN: 978-1-937030-04-9 (First Edition: USA, 2011)
ISBN: 978-1-952799-37-2 (Second Edition: Europe, 2021)

Si l'on n'attend pas l'inattendu, on ne le trouvera pas, car il est difficile à trouver

Héraclite, *Fragments*

Ma consolation, c'est que tout ce qui a été est éternel ; la mer le rejette au rivage

Nietzsche, *La Volonté de puissance*

Préface de la deuxième édition

Pour la deuxième édition de cet ouvrage sur le poème *Amers* de Saint-John Perse, nous avons porté quelques changements au texte. Des coquilles ont été corrigées, et certaines phrases longues ont été reformulées dans un effort pour rendre le texte plus clair et plus lisible. Les arguments et les hypothèses avancés restent cependant les mêmes. Nous signalons toutefois que certains aspects de notre interprétation de la poésie de Perse ont été développés dans des publications subséquentes à cet ouvrage. Nous avons notamment mieux souligné l'influence de Nietzsche sur Perse dans un ouvrage qui porte sur les poèmes publiés après *Amers*, et nous avons mis en valeur certains traits de la poésie de Perse dans quelques articles. Cet ouvrage, et ces articles sont répertoriés dans la bibliographie qui se trouve à la fin de ce volume.

Nous tenons à revenir ici sur deux aspects de notre lecture du poème de Perse, aspects que nous n'avons pas cru nécessaire de souligner lors de la première édition, tellement ils semblaient aller de soi, ou ne pas mériter de considération particulière. Le premier est d'ordre technique, mais le deuxième relève plutôt des objectifs de notre ouvrage. Or, il nous semble d'abord qu'il faut préciser que les termes que nous utilisons pour distinguer entre les différentes parties du poème correspondent aux divisions que Perse lui-même a opérées dans son texte, du moins pour la version finale du poème. C'est-à-dire que nous nous servons des mots « invocation », « strophe », « chœur » et « dédicace » comme des sous-titres des différentes parties du poème. Ce sont les sous-titres que Perse lui-même a donnés à son poème. C'est pour cette raison que nous utilisons parfois ces mots sans déterminant. Nous nous servons aussi d'autres termes qui ne sont pas de Perse, comme « chant », « suite », « développement » et « tirades ». Ces termes désignent des passages séparés par un espace, ou un astérisque, ou qui sont précédés d'un chiffre dans la version de la pléiade. Les termes « laisse » et « verset » correspondent en général aux alinéas dans le texte de Perse. Ils sont, d'ailleurs, souvent séparés eux aussi par un espace. Ces termes servent uniquement à préciser la partie du poème dont nous parlons, et n'ont véritablement aucun rapport avec notre lecture du poème.

Or, comme notre ouvrage se veut une analyse et même une explication du sens du poème de Perse, nous revenons, parfois dans le détail, sur certaines idées évoquées par le poème, ainsi que sur des tournures et des images dont le poète se sert pour les exprimer. Cela veut dire que les deux discours, à savoir le poème de Perse et notre commentaire, sont imbriqués l'un dans l'autre. Cela peut poser un problème pour la critique parce que, dans un premier temps du moins, notre

analyse prend l'aspect d'une réécriture du poème de Perse, et il serait sans doute préférable que les deux discours restent distincts. Dans cette perspective, il serait peut-être souhaitable de publier commentaires et analyses ensemble avec le poème de Perse, le passage visé précédant directement ainsi l'analyse, mais cela rendrait notre ouvrage beaucoup plus long, et sans doute un peu boiteux parce que le lecteur serait toujours pris entre deux discours. Si nous avons choisi de présenter notre analyse de la manière dont nous l'avons faite, c'est en partie pour que notre texte soit moins long, mais c'est surtout parce que notre ouvrage vise les lectrices et les lecteurs de Perse, lesquels, en principe, connaissent déjà le poème de Perse et sauront, alors, distinguer entre le poème de Perse et notre analyse. L'imbrication des deux discours nous paraît d'ailleurs inévitable, d'autant plus que l'analyse tente de préciser le sens d'une image obscure ou d'une syntaxe complexe. Pour en discourir, il faut, dans une certaine mesure, reprendre la phrase du poète. Mais celle-là est une question qui concerne l'explication de texte en général car, parler de l'œuvre d'un auteur, c'est toujours revenir sur son texte d'une façon ou d'une autre. Si on cherche à interpréter un texte, et à en préciser le sens, il faut qu'on se serve des mots et des phrases employés par l'auteur, ou du moins, il faut faire appel à des synonymes et à des paraphrases qui en rendent le sens plus clair.

Nous cherchons tout de même, en un deuxième temps, à mieux distinguer entre le poème de Perse et notre lecture du poème, notamment dans la deuxième partie de notre ouvrage intitulée « remarques, constats, conclusions ». Dans cette partie nous soulignons les thèmes principaux du poème de Perse ainsi que les idées qui, à notre sens, y sont incarnées. Notre présupposé – formulé uniquement après notre lecture du poème cependant – c'est que le poème de Perse se fonde sur des notions philosophiques que le poète a souvent exprimées à l'aide d'images et de symboles, ou au moyen de paraboles. Lire et interpréter un texte de Perse, c'est souvent une entreprise ardue. Le langage du poète ressemble peut-être, et dans une certaine perspective, à celui de la diplomatie, langage qu'il faut lire, comme le dit Proust dans *Le Côté de Guermantes*, « à travers des symboles superposés ».

Introduction

nos objectifs

Amers est un poème long et difficile, un poème « tentaculaire » selon Yves Bernabe, un poème « où l'ordre même s'offre le luxe de son propre désordre »[1]. Il est en plusieurs parties. Les images sont souvent complexes et parfois un peu obscures. Les lecteurs de Perse savent d'ailleurs que le poète se plaisait à mettre en valeur la polysémie des mots, et les sens possibles et différents de certains termes rendent l'interprétation du texte problématique par endroits. Et puis les références nombreuses et souvent voilées à l'histoire ancienne et à la mythologie grecque, entre autres, posent d'autres difficultés aux chercheurs, d'abord sur le plan de la référence elle-même parce que souvent on n'est pas sûr de bien pouvoir identifier la référence, et qu'ensuite on ne sait vraiment pas pourquoi Perse a parsemé son poème de références culturelles, étant donné d'ailleurs qu'il a dit mépriser la culture. Et pourtant, il incombe à tout chercheur qui s'intéresse à Perse de bien lire le texte et de cerner de son mieux le sens du poème. Il est évident, enfin, qu'il ne s'agit surtout pas d'une simple suite de mots sans rapports les uns aux autres. À notre sens, *Amers* est un poème qui se replie sur les croyances des peuples anciens et modernes afin de souligner que le désir de liberté est incessant et récurrent aux différents stades du développement de la culture humaine. Il nous invite en plus à prendre plaisir à la vie comme des êtres sexués et mortels.

Cet ouvrage représente notre effort pour comprendre le poème qui est peut-être le poème le plus difficile de Saint-John Perse. Il s'agit en premier lieu de ce qu'on pourrait appeler une exégèse, une analyse, ou tout simplement une lecture du poème. Nous passons en revue les différentes parties du poème en cherchant à cerner le sens que chaque partie développe. Dans cet objectif, certains de nos commentaires reprennent donc le texte de Perse, mais tout en le formulant autrement. Parfois il faut préciser le sens d'une référence, parfois il faut interpréter une image et son rapport avec le texte, et parfois il faut reprendre la syntaxe complexe de Perse et refaire la phrase dans un ordre de mots plus « logique ». Notre lecture se fait suivre, en deuxième lieu, par l'analyse des idées principales du poème, à notre sens, telles l'importance du désir, ou la notion de retour éternel.

Or, faire l'exégèse d'une œuvre poétique comme celle d'*Amers* pourrait paraître un peu osé à certains, d'autant plus que tout poème se laisse comprendre

1. Yves Bernabe, « Parole et pouvoir dans la poésie de Saint-John Perse », dans Henriette Levillain et Mireille Sacotte, *Saint-John Perse : Antillanité et Universalité*, Paris, Éditions Caribéennes, 1988, p. 33-43, p. 35.

de différentes façons selon la perspective des chercheurs. Notre lecture se veut un éclaircissement du texte. Nous ne cherchons à souligner ni l'intertextualité dans les poèmes de Perse, ni les ressemblances des passages de Perse avec les textes d'autres écrivains et poètes, c'est-à-dire sauf dans le cas où cela peut faciliter notre travail et nous aider à comprendre le poème. Nous ne nous penchons pas non plus sur la biographie de Perse, en partie parce que Perse voulait que sa poésie reste à l'écart de sa vie personnelle, et en partie parce qu'il existe déjà d'excellents ouvrages de ce genre. De plus, un poème comme *Amers*, construit sur le thème des forces de la nature et qui prend racine dans la mythologie et dans l'histoire ancienne, ne se laisse pas très bien expliquer par des recours à l'histoire personnelle et limitée du poète. Et finalement, nous ne nous donnons pas pour objectif d'expliquer ce qu'on appelle l'imaginaire ou la poïétique de Perse. Nous désirons plutôt cerner ici ce que le seul poème d'*Amers* nous dit. Le nôtre est donc un travail linguistique, structural et métaphysique, et cela parce que le poème de Perse semble l'exiger.

Comme plusieurs l'ont fait remarquer, Perse est un poète difficile. Pour bien le lire on est obligé de revenir sur le système linguistique dont il se sert et qui rend son poème possible, et cela sur trois plans, celui des mots, celui des phrases, et celui du discours ou de l'agencement des termes. Il est à noter au préalable que Perse respectait la langue française. La forme juste en poésie lui était très importante, comme en témoigne sa conversation avec des écrivains suédois. Le poète y précise que le contenu du texte peut parfois être obscur, étant donné que l'âme humaine est obscure, mais que la forme du texte doit être claire[2]. Or, une forme claire veut dire un texte lisible du point de vue de la grammaire, un texte qui laisse son contenu se déployer et s'appréhender. Par là on estime que la poésie de Perse se laisse lire et comprendre car une phrase bien formée est le véhicule d'un contenu particulier, que celui-ci soit clair, obscur, ou bien métaphorique. Sur le plan des mots on note que le vocabulaire de Perse est obscur par endroits, ou qu'il n'est pas tout à fait dans le registre du familier. En plus, le poète se sert de nombreuses références culturelles. Il est vrai pourtant qu'un mot se cherche dans le dictionnaire et que pour cette raison la « difficulté » lexicale et référentielle de son œuvre est un problème surmontable. Le sens d'un mot dépend souvent de son contexte, cependant, de sorte qu'on ne peut pas toujours se contenter d'une définition trouvée dans le dictionnaire. Il faut aussi tenir compte de l'ensemble et du sens véhiculé par la phrase. Comme Roger Caillois l'a si bien dit, chez Perse l'ampleur des données « apparaît comme la plus large possible : à vrai dire, elle coïncide avec celles du dictionnaire et du monde. Le poète puise dans un répertoire

2. Saint-John Perse, « Colloque avec des écrivains suédois », Stockholm, décembre 1960, Fondation Saint-John Perse, p. 5.

universel dont la richesse l'éblouit et où il ne se lasse pas de choisir. Il juxtapose, il énumère, il assemble. Dès lors, le problème capital de sa poétique est précisément celui des connexions »[3]. Suivant Caillois, alors, ce sont les connexions entre les mots et les rapports entre les phrases qu'il faudrait étudier pour bien comprendre le texte de Perse.

La syntaxe souvent contournée de la poésie de Perse représente un autre niveau de difficulté d'interprétation. On est parfois obligé de lire un paragraphe à plusieurs reprises uniquement pour trouver le sujet d'une phrase, la poésie de Perse ressemblant, sous cet angle, aux œuvres des Symbolistes, et notamment à certains poèmes de Mallarmé, à tel point qu'il serait possible de parler d'une influence des Symbolistes sur Perse, ou du moins d'une ressemblance entre les poèmes de Perse et les textes des Symbolistes[4]. Il serait tentant même de conclure que Perse est un poète dans la lignée générale des Symbolistes, surtout quand on se rappelle qu'un des préceptes des Symbolistes est que le mot doit « suggérer » son objet plutôt que de le nommer. À notre sens, Perse, lui aussi, se sert souvent de termes qui ne font que suggérer leur référent. Ou bien, il se sert de termes qui ne précisent pas tout à fait leur référent mais qui dénotent plutôt un objet proche ou semblable, laissant le lecteur compléter la référence afin de se faire une idée plus claire du sens que le texte communique. On pourrait donc dire que Perse est un poète symboliste, bien que ses croyances semblent être autres. La longueur de ses textes témoigne, par exemple, d'un certain écart entre les deux perspectives. Disons, du moins, que Perse semble avoir été moins « hanté » par le sens précis des sons et des lettres que ne l'avaient été certains Symbolistes.

Sur le plan de la référence il existe d'autres difficultés pour le lecteur qui cherche à bien comprendre le texte de Perse. Dans *Amers* Perse fait de nombreuses références à la mythologie et à l'antiquité, mais ces références sont souvent partielles de sorte qu'elles restent plutôt énigmatiques. Dans certains cas, il faudrait parler d'ellipses, tellement il est difficile de préciser à quel mythe Perse fait véritablement référence, et dans d'autres cas on pourrait voir en un seul passage une référence à plusieurs mythes, comme si Perse cherchait à mélanger les mythes,

---

3. Ce passage est cité par Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 1268.

4. Il se peut que dans sa correspondance et ses divers écrits Perse ait fait peu de références à Mallarmé, comme Alain Girard l'a démontré (« Le Mallarmé de Saint-John Perse », *Souffle de Perse* 5/6, 1995, p. 79-95), mais les lecteurs de Perse ressentent souvent une influence importante du poète symboliste sur Perse, et cela sur le plan linguistique tout aussi bien que sur le plan thématique. (*Cf*., entre autres, Émilie Noulet, « Saint-John Perse et Mallarmé », *Europe*, avril - mai, 1976 ; Mireille Sacotte, *Parcours de Saint-John Perse*, 1987 ; Renée Ventresque, « Saint-John Perse, un grand poète du XIXe siècle : l'héritage de Mallarmé », *Souffle de Perse* 5/6, 1995, p. 96-105 ; Colette Camelin et Joëlle Gardes Tamine, *La Rhétorique profonde de Saint-John Perse*, Paris, Éditions Champion, 2002, p. 17).

à les croiser en quelque sorte pour en faire d'autres[5]. À notre sens, pourtant, Perse se sert des références mythologiques pour montrer à quel point les différentes cultures de l'antiquité se ressemblaient du point de vue de leurs croyances et de leurs légendes. Les références aux mythes constituent ainsi autant de rappels des croyances des peuples du passé et ont pour but d'exprimer le mobile principal de la création poétique, à savoir le désir.

la critique

Jusqu'à date très peu d'études du genre que nous proposons ont été réalisées, surtout en ce qui concerne *Amers*. Il existe des études de certaines parties du poème et il y a plusieurs articles qui traitent d'un aspect particulier du texte. Il nous semble pourtant, et de façon générale, que lorsqu'il s'agit d'expliquer le poème les critiques se contentent souvent de ce que nous appelons une glose. Ils évoquent l'importance du sacré, le désir de transgression que la poésie de Perse manifeste, et le besoin de spiritualisme du poète. Et ils n'ont pas tort. Mais plusieurs questions restent sans réponse. Par exemple, si Perse ne respecte pas les mythes auxquels il fait référence, comme certains le croient, on se demande pourquoi il les inclut dans son poème à lui. Et puis, pourquoi trouve-t-on en un même poème des parties aussi distinctes et aussi divergentes que les huit premières suites de la Strophe et le poème lyrique, « Étroits sont les vaisseaux » ? Étant donné en plus qu'il s'agit, entre autres, d'un poème d'amour, il faudrait s'interroger sur le sens de l'amour chez Perse, et sur les rapports entre les hommes et les femmes tels que présentés par le poème. Le manque d'analyse de l'ensemble du poème a pour conséquence que ces questions, ainsi que d'autres, restent sans réponse. Cela est dû sans doute en partie à la longueur et à la complexité du poème, mais reflète aussi, nous semble-t-il, le parti pris des critiques. Le vocabulaire de Perse a suscité nombreux articles, comme l'ont fait également les influences de la jeunesse du poète et du créole sur sa créativité poétique, et, quoique les thèmes principaux de ses poèmes aient souvent été évoqués, l'idée d'un ensemble ou l'idée d'un message particulier que le poète avance dans *Amers* semble être laissée de côté.

Certains critiques avancent même que la poésie de Perse ne cherche pas à communiquer des idées, qu'elle est composée plutôt de chants et d'hymnes, et que c'est surtout le rythme du vers qui intéressait le poète. La poésie de Perse serait alors une poésie de rituel ou de cérémonie qui tracerait la quête spirituelle du poète et son désir de dépasser ses limites personnelles. C'est ainsi du moins qu'un de ses premiers critiques a formulé son appréciation de la poésie de Perse. En 1952

5. C'est le point de vue de Colette Camelin et de Joëlle Gardes Tamine. *Cf. La Rhétorique profonde*, *op. cit*., p. 87.

Maurice Saillet a en quelque sorte réprimandé le poète lorsqu'il a écrit qu'on « chercherait en vain dans l'œuvre de Saint-John Perse la continuité d'une pensée. Ce qui passe pour tel, à première vue, est simplement le fait d'une *nature* partagée entre l'amour et le mépris du pouvoir – fascinée par l'exercice d'une mystérieuse domination – et d'un *caractère* qui se plaît parfois à confondre hauteur et intelligence, arbitraire et lucidité. L'`idée pure`, dans cette œuvre, n'est autre que le soleil de la gloire qui déclive à l'horizon du proscrit après avoir brillé sur la marche du conquérant »[6]. Sans formuler leur thèse de façon aussi tranchante, d'autres critiques ont quand même laissé entendre des remarques semblables. Dans son analyse du langage de Perse, par exemple, Pierre Van Rutten avance que l'écriture de Perse « est orientée vers l'émerveillement de l'impact et non vers la compréhension de la raison »[7]. Et dans un ouvrage très détaillé sur Perse, Elisabeth Coss-Humbert note que « l'œuvre de Saint-John Perse tire toute sa richesse et sa noblesse de cette acception du langage, car il n'explique rien, il ne démontre rien : il donne à voir les images du monde, et tandis qu'il transmet ces images à la vision intérieure du lecteur, les rapports logiques s'établissent d'eux-mêmes »[8]. Et tout dernièrement Renée Ventresque reprend la notion selon laquelle Perse ne serait pas un grand théoricien de la poésie car il n'aurait rien laissé de comparable à l'*Art poétique* de Claudel. Ventresque : « Saint-John Perse n'est ni un philosophe ni un théoricien du langage poétique. Il ne bâtit (ne veut bâtir) aucun système – d'Alexis Léger il a hérité la haine des systèmes en général »[9]. Et pourtant le manque de traces physiques ne veut pas dire manque d'inspiration et absence de réflexion. Par ailleurs, le poème lui-même semble récuser cette perspective.

Perse, lui-même a traité la « thèse » de Saillet de « déplorable », préférant à celle-ci la critique de Caillois, car à son avis la thèse de Saillet cherchait un peu trop à expliquer le poème à partir de la vie du poète[10]. Or, admettons que la pensée de Perse, si pensée il il y en a, ne se révèle pas facilement. Il faudrait donc faire un effort pour l'éclaircir. Pour ce faire, il convient d'abord de comprendre le poème, et il ne s'agit certes pas d'un traité de philosophie. Ce sont des textes poétiques, mais à notre sens cette poésie présente bel et bien une réflexion sur la condition humaine, réflexion que nous cherchons ici à élucider. Il semble d'ailleurs que la

---

6. Maurice Saillet, *Saint-John Perse poète de gloire*, Paris, Mercure de France, 1947, 1952, p. 104.
7. Pierre Van Rutten, *op.cit*., p. 48.
8. Elisabeth Coss-Humbert, *Saint-John Perse. Poésie, science de l'être*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1993, p. 401.
9. Renée Ventresque, *Saint-John Perse dans sa bibliothèque*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 93.
10. *Cf*. La lettre de Perse adressée à Roger Caillois en 1952, dans Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1972, 1982, p. 963.

perspective de Perse ait changé au cours des années. Ce qui était vrai, peut-être, pour *Anabase* et d'autres poèmes de jeunesse, semble moins évident pour les poèmes d'exil et les poèmes ultérieurs, à tel point qu'on se demande si la critique de Saillet, que Perse connaissait bien, n'avait pas exercé une influence, pour minime qu'elle soit, sur la créativité du poète. C'est-à-dire que Perse aurait pu à la fin élaborer ses poèmes sur la mer et les mettre ensemble de sorte à produire un poème où la continuité de la pensée se laisse sentir. Mais tout cela n'est que conjecture. Ce qu'il faut retenir, c'est que le poème *Amers* n'est pas dépourvu d'idées, même si on ne sait pas quel facteur a motivé Perse à élaborer son poème de la mer à partir des textes qu'il avait publiés antérieurement.

À part l'analyse de Saillet, plutôt oubliée aujourd'hui, il existe plusieurs ouvrages fort bons sur la poésie de Perse. Quelques-uns visent plus particulièrement le poème auquel nous nous intéressons. Il convient de tenir compte de ces ouvrages, ne serait-ce que de façon brève et sommaire. L'ouvrage d'Albert Henry, intitulé *« Amers » de Saint-John Perse*[11], présente les thèmes principaux du poème et précise le sens de plusieurs mots. Se référant au travail de Roger Caillois, Albert Henry explique que la poésie de Perse est une poésie de choses[12], une poésie de mouvement[13], et que chez Perse il y a « soumission au réel mais aussi exaltation d'un réel intérieur »[14]. À son sens, la poésie de Perse est « œcuménique », c'est-à-dire qu'il s'agit d'une poésie qui « fait sortir les principes de l'effervescence » et qui « tire de la vie une cohérence qui s'épanouit en un ordre grandiose »[15]. L'ouvrage de Henry reste pourtant sur le plan général, l'auteur cherchant, nous semble-t-il, à présenter les thèmes principaux du poème de Perse. D'ailleurs, l'ensemble de son ouvrage est comme sous l'égide du soi-disant « réalisme » de Perse, suivant en cela l'exemple de Caillois, auteur auquel Henry fait souvent référence. Il ne cherche pas à expliciter les images complexes du poème et laisse de côté plusieurs éléments clés pour l'ensemble de l'interprétation.

Dans son ouvrage à elle sur la poésie de Perse, Marie-Laure Ryan propose une lecture intéressante du poème *Amers*[16]. À son avis, il s'agit de la célébration des noces de la mer et de la communauté terrestre[17]. Elle voit dans les discours des personnages féminins de « Strophe » le refus des traditions. L'acte de « rejeter le

11. Albert Henry, « *Amers » de Saint-John Perse*, édition revue, Fondation Saint-John Perse, Éditions Gallimard, 1963, 1981.
12. *Ibid*., p. 25.
13. *Ibid*., p. 28.
14. *Ibid*., p. 27.
15. *Ibid*., p. 128.
16. Marie-Laure Ryan, *Rituel et poésie : une lecture de Saint-John Perse*, Berne, Éditions Peter Lang, 1977.
17. *Ibid*., p. 123.

rite ancien est conçu comme le geste initial d'un rite nouveau », écrit-elle, et cela nous semble tout à fait juste. Mais, malgré plusieurs aspects positifs de sa lecture du poème, il nous semble que Ryan méprise le sens général du poème lorsqu'elle dit, par exemple, que dans « Étroits sont les vaisseaux » l'amant cherche la certitude que l'amour est plus qu'une série d'expériences discontinues, ou lorsqu'elle note que les amants, dans ce même passage, participent à la création d'une œuvre aux dimensions de la totalité[18]. Ou est-ce seulement une façon de parler qui ne nous convient pas ? Il semble à nous que celle-là ne soit pas la perspective de Perse.

Gabrielle Clerc, pour sa part, insiste plus sur les aspects symboliques du poème. Elle se penche sur les références mythologiques et religieuses du poème de Perse, et elle souligne surtout l'importance du mythe de Dionysos dans *Amers*[19]. Dans l'organisation de ce poème, elle voit une espèce de forme théâtrale avec un autel au centre et autour duquel les figurants évoluent[20]. L'idée d'une procession religieuse est même centrale à sa lecture du poème. À son avis, ce poème qui constitue l'exposé du mythe de la mer[21], cette « épopée de la création poétique »[22], « a le sacré pour origine et pour visée, pour objet de sa célébration et pour matière »[23]. L'interprétation de Clerc qui souligne le sacré dans la poésie de Perse semble s'écarter de l'interprétation réaliste de Caillois et de Henry et, à notre sens, il faudrait donner raison à Gabrielle Clerc. Au moyen surtout des mythes et des légendes, le sacré semble bien appartenir au poème et, par là, la perspective selon laquelle Perse serait un poète « réaliste » est quelque peu battue en brèche. L'ouvrage de Clerc fournit d'ailleurs plusieurs informations utiles sur *Amers*, même si la notion qu'elle propose du mouvement des figurants autour d'un autel central reste un peu difficile à imaginer à partir du texte de Perse, et nonobstant les commentaires du poète à cet égard[24]. Il nous semble plutôt que la mer elle-même est l'autel devant lequel les participants viennent faire hommage, hommage à la mer bien entendu, et à son règne dans le cœur des hommes. Le fait que la mer semble tenir lieu d'un autel souligne en plus la perspective « naturaliste » de Perse,

---

18. *Ibid*., p. 138.
19. Gabrielle Clerc, *Saint-John Perse ou de la poésie comme acte sacré*, Neuchâtel, les Éditions de la Baconnière, 1990.
20. *Ibid*., p. 41.
21. *Ibid*., p. 79.
22. *Ibid*., p. 83.
23. *Ibid*., p. 90.
24. D'autres chercheurs ont proposé une critique semblable à celle de Clerc. *Cf*. Joëlle Gardes Tamine, Colette Camelin, Catherine Mayaux, Renée Ventresque, *Saint-John Perse sans masque : lecture philologique de l'œuvre*, La Licorne, Presses universitaires de Rennes, 2002, 2006, p. 327-384.

c'est-à-dire que son poème semble avancer une forme de religion sans édifice, sans prêtres et sans dogme précis.

Plus récemment, l'ouvrage de Colette Camelin se donne pour objectif, entre autres, de préciser les sources philosophiques et poétiques de Perse[25]. Sur le plan philosophique, à son avis, il s'agit surtout chez Perse de l'influence de Bergson, de Spinoza et de Nietzsche, mais il est aussi question des présocratiques comme Héraclite et Empédocle. Sur le plan textuel, Camelin note l'importance pour Perse, entre autres, de l'*Iliade*, de l'*Énéide* et de la Bible. (Nous reviendrons sur les sources philosophiques et textuelles de Perse après notre lecture du poème.) Camelin consacre un chapitre au poème *Amers*, chapitre dans lequel elle propose que l'expérience centrale du poème, *Amers*, soit l'appréhension de l'Être dans un moment d'extase[26]. D'après elle, le poème est organisé « autour d'une crise où la jouissance sexuelle est donnée comme une expérience de fusion avec l'énergie de l'univers – bref éclair, éblouissement comparable à l'extase mystique »[27]. Nous avouons pourtant ne pas trop bien saisir en quoi consiste la « crise centrale » à laquelle elle fait référence. Il est bien question des rapports sexuels entre un homme et une femme, mais cela ne constitue pas une crise à notre sens – à moins que l'orgasme ne soit une crise – et le poète n'a jamais parlé de la représentation d'une crise personnelle. D'ailleurs, il nous semble que la notion d'extase mystique que Camelin avance, bien que compréhensible dans le contexte du poème, passe sous silence l'évident naturalisme de Perse. Il reste que, d'après le poème, la nature joue un rôle important dans la vie d'un être humain. En cela Perse reste l'héritier des Romantiques, mais le rôle de la sexualité dans le poème, et dans la vie selon le poème de Perse, est plus important que la notion d'extase, mystique ou autre, fait entendre. L'importance de la sexualité dans la vie est sans doute une notion que Perse a empruntée à la philosophie de Nietzsche, et indirectement alors à Schopenhauer. Chez ce dernier, la sexualité exprime l'essence même et la force énergétique de l'être humain.

Plus récemment encore, Colette Camelin et Joëlle Gardes Tamine ont publié un ouvrage sur la rhétorique de Perse[28]. Ces auteures consacrent une section de leur ouvrage à une analyse d'*Amers*. En plus de noter les traits du style et le vocabulaire souvent technique de la poésie de Perse, elles expliquent plusieurs images et références trouvées dans le poème, mais il faut préciser que les explications proposées ne sont souvent que des suggestions puisque les références

25. Colette Camelin, *Éclat des contraires : la poétique de Saint-John Perse*, Paris, CNRS Éditions, 1998.
26. *Ibid*., p. 231. C'est une formule que l'auteure répète dans Colette Camelin et Joëlle Gardes Tamine, *La « Rhétorique profonde » de Saint-John Perse*, *op. cit*., p. 97.
27. *Ibid*., p. 255.
28. Colette Camelin et Joëlle Gardes Tamine, *La Rhétorique profonde*, *op. cit*.

dans le poème ne sont pas toujours claires. D'ailleurs, les explications avancées par ces auteures paraissent parfois un peu arbitraires car la fonction de la référence dans le poème n'est pas déterminée, comme quoi Perse aurait choisi ces références de façon tout à fait aléatoire. Selon ces auteures, les nombreux mythes mentionnés dans le poème n'y ont pourtant pas de place privilégiée et ne servent en effet qu'à créer l'effet du « sacré ».[29] En ce sens, elles abondent, paraît-il, dans le sens de Clerc, auteure pour laquelle le sacré est l'élément clé de la poésie de Perse. Selon Camelin et Gardes Tamine, pourtant, Perse ne respecte pas le sens des mythes, mais cherche plutôt à créer des mythes modernes[30]. Dans cette voie, elles ajoutent que d'après Perse le « divin » est le pouvoir de transgresser les limites imposées par la condition des hommes[31]. Or, il est vrai que la notion de dépasser les limites est une notion importante chez Perse, mais le divin, du moins dans *Amers*, reste beaucoup plus proche de l'être humain que la formule de Camelin et de Gardes Tamine semble suggérer. Qui plus est, il nous semble à nous que Perse ne veut pas créer de nouveaux mythes modernes, mais qu'il cherche justement à éviter la création de nouveaux mythes. Sa perspective quelque peu réaliste et naturaliste se veut plutôt la fête de la vie et de la jouissance de vivre.

Dans leur étude plus complète de la poésie de Perse, étude qui comprend la définition de plusieurs termes et des comptes rendus sommaires des poèmes et qui, pour cette raison surtout, semble se destiner à l'enseignement, ces mêmes auteures, en collaboration avec d'autres, proposent une lecture philologique des poèmes de Perse[32]. Leur ouvrage propose une interprétation d'*Amers* semblable à celle avancée dans les ouvrages des mêmes auteures mentionnés ci-dessus. On y lit, par exemple, que dans *Amers*, « l'essentiel est le chemin exigeant le dépassement des limites humaines »[33]. En général le poème de Perse pose, à leur sens, « contre toute visée existentialiste de chanter l'appartenance de l'homme aux grandes forces cosmiques, son aspiration à une élévation spirituelle, son énergie, sa dignité et sa capacité à affronter son destin »[34]. Dans cet ouvrage, les auteures vont pourtant plus loin que dans les autres ouvrages cités, et dressent comme un petit lexique pour chaque partie du poème. Nous nous référerons souvent à cet ouvrage dans notre lecture du poème de Perse. Les explications avancées par ces auteures sont souvent justes à notre sens, bien qu'en général, et comme dans leur ouvrage précédent, elles restent par endroits un peu arbitraires car elles ne semblent pas

29. *Ibid*., p. 84.
30. *Ibid*., p. 87.
31. *Ibid*., p. 98.
32. Joëlle Gardes Tamine, *Saint-John Perse sans masque, op. cit.*
33. *Ibid*., p. 335.
34. *Ibid*., p. 331.

liées au récit du poème. Parfois nous en proposerons d'autres, fondées sur le contexte et sur le sens général du poème.

Or, il existe également nombreux articles sur un aspect particulier du poème *Amers* ainsi que des études plus limitées sur des notions plus précises comme, par exemple, les références botaniques ou historiques dans les poèmes de Perse, ou les images de violence qu'on y trouve. Nous ne pouvons passer ici tous ces textes en revue mais nous en tenons compte dans la mesure du possible dans notre lecture du poème.

l'unité du poème ?

Plusieurs lecteurs de Perse voient dans l'ensemble d'*Amers* un poème unifié et complet. Selon Marie-Laure Ryan, par exemple, « l'Invocation tend vers la strophe qu'elle fait surgir » et « la Strophe guette son épisode final (Étroits sont les vaisseaux) »[35]. Pour les auteures de l'ouvrage *Saint-John Perse sans masque* l'unité du recueil est forte et tient d'abord à la présence de la mer[36]. Or, le fait même que les critiques croient qu'il est nécessaire de parler de l'unité de l'œuvre est significatif en soi. Cela révèle en fait que l'unité du poème a été souvent mise en question par ces mêmes critiques et, il faut reconnaître que les diverses parties du poème manifestent des différences importantes. Par exemple, Invocation ressemble quelque peu à une ode à la mer ; les premières suites de Strophe sont à caractère plutôt épique et historique, tandis que la neuvième suite est un véritable poème d'amour, érotique et lyrique, quasi anhistorique et surtout pas épique. Pour sa part Chœur semble nous faire entrer dans le délire de la création poétique, tandis que Dédicace semble vouloir concrétiser la visée particulière du poète. Par ailleurs, le thème principal du poème, à savoir la mer, ne se présente pas toujours de la même façon dans les différentes parties du poème, de sorte que sur le plan thématique du poème le lecteur d'*Amers* ne peut s'empêcher de remarquer des dissemblances plutôt prononcées. Dans des passages descriptifs, la mer est bel et bien la mer. Elle semble pourtant jouer ailleurs un rôle symbolique selon le contexte où elle est chantée. Elle peut être symbole de la liberté d'une part, et d'autre part elle est symbole de la femme. Certains passages semblent plutôt mettre en valeur le symbolisme pratique et économique de la mer dans la vie des hommes. C'est dire que sur les deux plans du contenu et du style, *Amers* ne semble pas être une œuvre très unifiée. Qui plus est, les perspectives présentées dans le poème sont nombreuses et les points de vue sont divers, d'autant plus que le poète prête la voix à plusieurs personnages[37]. Les personnages du poème sont construits, d'ailleurs,

35. Marie-Laure Ryan, *op. cit*., p. 115.
36. Joëlle Gardes Tamine, *et al*, *op. cit*., p. 328.
37. Selon Steven Windspur, par exemple, les poèmes de Perse n'expriment pas un seul point de

dans différents registres et selon différentes croyances, et ils appartiennent à des époques éloignées les unes des autres. La voix épique de l'Invocation recèle, par exemple, une perspective quasi religieuse que l'on constate ailleurs dans le poème, mais dans « Étroits sont les vaisseaux », c'est plutôt la perspective naturaliste et esthétique qui tient le haut du pavé, comme cela se laisse voir dans les discours des amants.

Et pourtant, malgré la dissemblance entre les différentes parties de l'œuvre, lorsqu'on aborde le poème dans la perspective d'un drame qui présente une problématique particulière, il paraît que ce poème de la mer manifeste une certaine unité, mais ce serait sur le plan dramatique, philosophique et formel, plutôt que sur le plan thématique et stylistique. La forme définitive de l'œuvre représente un mélange de textes, de perspectives et de thèmes dont le poète s'est préoccupé à travers une période de plusieurs années. Pour cette raison surtout, et vu que Perse a fait peu de changements dans l'élaboration de la version finale, on serait tenté de passer sous silence les divisions majeures du poème publié en 1957, mais il faut reconnaître que la forme finale du poème n'est pas sans importance sur le plan de l'interprétation. La mise ensemble qui a produit la version finale avec ces quatre divisions principales (Invocation, Strophe, Chœur et Dédicace) fait du poème une espèce de drame qui ressemble à l'organisation d'une tragédie de la Grèce antique[38] . Mais, comme on vient de le dire, c'est un drame qui présente différents styles dans ses différentes parties. Dans Invocation et Chœur le poème ressemble plus à une ode qu'à un drame. Les huit premiers développements de Strophe ressemblent plutôt à un poème épique qui raconte l'histoire d'un peuple ou de peuples anciens, tandis que le neuvième développement représente plutôt un poème lyrique qui dévoile à tour de rôle les perspectives des deux amants au sujet de leur amour. Il convient néanmoins de considérer le poème comme un ensemble constitué de ses différentes parties, si ce n'est que parce que c'est ainsi que le poète a organisé son ouvrage. Les chants, les éloges et les hymnes divers sont des textes indépendants, mais pris ensemble ils créent un drame avec un récit, des personnages et une intrigue. S'il a regroupé ses poèmes de la mer en une seule œuvre, c'est sans doute pour en souligner leur appartenance à une thématique plus large. De là, l'unité de l'œuvre.

La structure du poème, ou du drame, souligne en plus l'importance du message véhiculé par le poème pour l'ensemble du poème lui-même, d'autant plus que la tragédie grecque antique était en soi une forme didactique. À ce constat il

---

vue car tous ses poèmes ont plusieurs narrateurs. *Cf*. Steven Windspur, *Saint-John Perse and the Imaginary Reader*, Genève, Librairie Droz, 1988, p. 5.

38. Selon René Galand, il se peut que Perse ait trouvé dans le théâtre grec l'inspiration principale de son poème. *Cf*. René Galand, *Saint-John Perse*, New York, Twayne Publishers, Inc., 1972, p. 108.

faudrait ajouter la fonction des nombreux mythes du monde antique auxquels Perse fait référence tout au long de son ouvrage. À notre sens, la structure de l'ensemble de l'ouvrage, et les références à la mythologie ne sont pas sans rapport. D'une part, les nombreuses références à la mythologie rapprochent encore plus l'ouvrage de Perse des drames de l'antiquité qui invoquaient souvent l'influence des dieux dans la vie des hommes. D'autre part, le drame de Perse nous invite à revisiter le système moral selon lequel nous vivons. Telle était également la fonction du drame antique, du moins en partie. Selon Jean-Pierre Vernant, par exemple, le genre tragique « fait son apparition à la fin du VIe siècle lorsque le langage du mythe cesse d'être en prise sur le réel politique de la cité. L'univers tragique se situe entre deux mondes, et c'est cette double référence au mythe, conçu désormais comme appartenant à un temps révolu mais encore présent dans les consciences, et aux valeurs nouvelles développées avec tant de rapidité par la cité de Pisistrate, de Clisthène, de Thémistocle, de Périclès, qui constitue une de ses originalités, et le ressort même de l'action »[39]. À notre sens le poème de Perse exploite les mythes d'une façon semblable, c'est-à-dire pour mettre en valeur le changement des valeurs linguistiques et sociales. En fin de compte, les divisions majeures du poème de Perse, et leur agencement qui en fait un drame, ont pour conséquence d'orienter la recherche vers le message que nous communique ce long poème quelque peu didactique. C'est d'ailleurs grâce à la mise ensemble de ces textes divers, du moins en partie, que le message du drame se laisse sentir comme tel. L'unité du poème découle plus de la juxtaposition de ses parties que d'une logique actancielle ou autre.

le réalisme de Perse ?

Il est difficile de voir dans *Amers* un poème réaliste et concret qui a pour but de parler du monde réel. Le poème dépasse aisément cette conception de la poésie. Contrairement à ce que plusieurs ont soutenu au cours des années, la poésie de Perse, du moins telle qu'elle se présente dans *Amers*, n'est fondée ni sur la dénotation, c'est-à-dire sur l'effort du poète pour dire le réel, ni sur ce que certains appellent l'extériorisation du sujet, à savoir la suppression apparente du sujet[40].

---

39. Jean-Pierre Vernant, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, 1, Paris, La Découverte, 2001, p. 7.

40. *Cf.* Peter Baker, *Obdurate Brilliance. Exteriority and the Modern Long Poem*, Gainesville, USA, University of Florida Press, 1991, p. 33 à 60. Selon cet auteur, chez Perse, la vision de l'intérieur coïncide exactement avec la vision de l'extérieur. C'est-à-dire que les objets du monde semblent constituer même la vision intérieure du poète. Pour cette raison, Perse n'est pas un poète romantique selon Baker (p. 34). Et pourtant, comme il s'agit dans *Amers* d'un poème sur le désir, et comme le désir qui est subjectif et individuel prend la forme de son objet, multiple et divers selon le désir, la coïncidence de l'extérieur et de l'intérieur que Baker évoque semble

Elle reste profondément attachée à l'imaginaire du poète et s'exprime sous les traits du « songe ». Dans *Amers*, le songe est un mode de pensée intermédiaire entre le réel et le rêve et, chez Perse, il constitue une véritable méthode poétique où le subjectif se mêle au monde réel. Le poète s'en est déjà servi dans *Neiges* où il évoque les « grands lés tissés du songe et du réel » (*Neiges* I) pour exprimer la présence physique du monde dans les pensées et les conceptions du poète. Dans Invocation, le poète nous révèle que ce poème de la mer, que cette louange de la mer, n'aura pas pour objet la mer elle-même, mais vise plutôt les conceptions de la mer dans la pensée des hommes : « Et de la mer elle-même il ne sera question, mais de son règne au cœur de l'homme ». Or, parler du règne de la mer au cœur de l'homme, c'est déjà se situer dans l'imaginaire et le subjectif. En plus, le poète nous évoque ainsi et l'importance qu'a la mer pour les gens de nos jours, et celle qu'elle a eue dans le cours du temps. On est donc situé dans des souvenirs et des récits du passé. Dans *Amers*, il n'est donc pas question des propriétés physiques et réelles de la mer, mais des façons dont les hommes ont compris le rôle de la mer dans leur vie, et de leurs rapports avec la mer. On est d'ores et déjà dans le domaine de la subjectivité. Par conséquent, les passages du poème à caractère épique, et qui semblent parler de la mer, racontent moins les exploits de la mer qu'ils ne racontent ceux des hommes.

Dans la perspective historique, le poème de Perse a pour objet les textes et les œuvres produits dans le cours de l'histoire humaine. C'est dans leurs poèmes, dans leurs récits et dans leurs œuvres mêmes que les hommes révèlent leur rapport avec la mer, et c'est dans ces mêmes œuvres qu'ils révèlent aussi l'importance que la mer a eue dans leur vie. Il est d'autant plus nécessaire pour le poète de se référer aux œuvres du passé – mais sans citer les textes et préciser les emprunts – qu'il ne reste aucune trace du règne de la mer au cœur de l'homme. Pour parler de la mer, telle qu'elle figurait dans l'imaginaire des peuples anciens, il faut reproduire dans la mesure du possible la pensée de ces gens. C'est-à-dire qu'il faut s'immiscer dans leurs productions artistiques, intellectuelles et culturelles, les seuls vestiges qui restent de leur pensée. Il n'est peut-être pas nécessaire de reprendre la façon de parler et de penser des peuples passés pour faire état aujourd'hui des idées d'une époque révolue, mais on comprend pourquoi Perse cherche à faire revivre les peuples du passé, à savoir en reprenant le style de leur parler et l'élan de leurs drames. C'est dans le contexte de son drame de la mer à lui que l'imitation des styles du passé et les références au passé sont reprises, et cela sans doute dans le but de rendre plus vivante la pensée des peuples anciens. C'est-à-dire qu'il est naturel que Perse reprenne le style et les croyances des peuples antiques car c'est

---

relever de la chimère. C'est-à-dire qu'à notre sens la suppression du pronom sujet n'entraîne pas la suppression du sujet.

au moyen du style et des croyances que ces peuples racontent leur rapport avec la mer.

Plus généralement, et d'après le poème de Perse même, dans *Amers* il est question des désirs des hommes. Le rapport des hommes avec la mer relève après tout du désir, du désir de l'au-delà, du désir de plus savoir, du désir de voyager et d'être libre. Le poème met en valeur ce qu'on pourrait même appeler l'espace du désir. C'est-à-dire que le poète assimile le règne de la mer au cœur de l'homme à la demande que le courtisan adresse à son prince. Dans la même phrase où il nous dit qu'il ne sera pas question dans son poème de la mer mais du règne de la mer dans le cœur de l'homme, le poète enchaîne : « Comme il est bien, dans la requête au Prince, d'interposer l'ivoire ou bien le jade entre la face suzeraine et la louange courtisane » (Invocation 4). Pendant l'instant de la demande où le courtisan s'adresse à son prince, l'espace qui les sépare et qui les distingue l'un de l'autre se laisse comprendre comme un espace du désir, un espace euphorique où la requête sera subséquemment satisfaite ou rejetée. Le prince lui-même, pas plus que le courtisan, n'est pas important en soi. Ce qui importe c'est le rapport entre les deux, le plaisir suscité d'un côté par le cadeau offert, et de l'autre côté l'attente d'un désir satisfait et l'exaucement d'une demande. Parler du règne de la mer au cœur de l'homme, ce n'est pas s'interroger alors sur les traits physiques de la mer ni sur ses origines et son évolution, c'est évoquer l'espace du désir qui sépare l'homme de la mer et qui oppose l'homme à son désir – la mer prenant ainsi même l'aspect du désir. La mer ressemble ainsi à « l'hôte dont il convient de taire le mérite » (Invocation 4). Ce qui importe, c'est le désir de l'homme, et le plaisir que l'homme en retire, comme « la fumée encore du plaisir enfumera la tête du fervent » (Invocation 4). Dans *Amers* le poète nous parle des désirs des hommes dans un drame où la mer n'en est que le substrat, à savoir un substrat qui permet de donner forme au désir. Sous cet angle la mer multiple, amorphe et changeante symbolise bien l'aspect flou et variant du désir subjectif des hommes.

Par analogie, le rapport entre le prince et le courtisan, et plus particulièrement celui entre le cadeau offert et la demande posée, évoque également le rapport entre le poète et son texte, rapport caractérisé lui aussi par la notion d'un espace du désir. Cette analogie n'est pas tout à fait aléatoire. D'abord, l'attente euphorique qui accompagne la demande adressée au prince ressemble sans doute à l'émotion suscitée par la création poétique. En formulant son œuvre le poète se mesure en quelque sorte à son désir et cherche à produire un objet, un poème, qui sera digne et de son désir et du sentiment que l'objet de son poème a suscité en lui. Le poème a aussi pour but de satisfaire le désir humain de la production artistique et esthétique, et bien sûr son objectif est de faire plaisir aux autres. Or, lorsqu'on a audience chez le « Prince », c'est pour lui soumettre quelque demande. Ce faisant, il faut sans doute respecter les convenances, mais si

on espère une suite heureuse à sa demande, ce n'est pas une mauvaise idée d'offrir au prince un cadeau valable, disons un objet de beauté ou un objet précieux comme l'ivoire ou le jade : c'est le poète qui nous le dit. De même, on pourrait offrir un poème, et l'ouvrage de Perse serait un objet de beauté de ce genre. Qui plus est, c'est en l'honneur de la mer que Perse a écrit son texte, mais ce n'est pas la mer qui figure au premier plan. C'est plutôt le désir des hommes face à la mer qui constitue l'objet du poème. Ainsi la mer est-elle le prince qui règne au cœur de l'homme et qui détermine sa conduite (le mobile de ses actions, ses impulsions et ses élans), donnant ainsi une forme à son désir, et elle est aussi le prince auquel le poète s'adresse. La mer serait donc à la fois la souveraine et l'objet du désir. Cela n'est pas impossible ni contradictoire. Dans Strophe-IX, par exemple, le poète se révèle ainsi en s'adressant au prince : « Désir, ô Prince sous le masque, tu nous as dit ton autre nom !... »[41]. C'est que le prince, à savoir le souverain, représente en effet le désir de l'homme, si bien que l'on comprend que c'est le désir lui-même qui est souverain et que la mer, elle, en est le substrat et le symbole.

Le désir peut pourtant prendre plusieurs formes, et cela se voit même à l'intérieur du poème. Le désir pousse l'homme à prendre la mer et à dépasser ses limites, mais il le ramène dans un autre temps auprès de la femme qui lui offre amour et douceur. *Amers* est en quelque sorte un poème qui sonde les profondeurs du désir et qui s'interroge et sur les sources de cette force inexplicable et sur le côté quasiment divin de son apparence dans la vie des hommes. C'est d'ailleurs le poème qui évoque le côté divin du désir. La seule certitude dans le poème de Perse semble être la récurrence du désir et, lorsque celui-ci est présent, il dicte sa conduite à l'homme. Pour donner une forme concrète à son désir, pour faire connaître les origines dites divines du désir, le poète se met à la tâche et cherche à donner à son désir à lui une forme qui l'extériorise et qui le transpose dans les termes du réel. C'est dans ce sens seulement qu'on peut parler du « réalisme » de Perse. Dans *Amers* le désir se concrétise et se réalise grâce au poème qui lui donne une forme particulière et réelle. N'est-ce pas justement le sens du dernier vers du Chœur, et alors du dernier vers du poème à part les trois strophes courtes de la Dédicace, à savoir « Est-ce toi, Nomade, qui nous passeras ce soir aux rives du Réel ? ». Le « Nomade » en question est le désir qui visite et revisite incessamment ses sujets. Mais le nomade n'est pas réel. Il reste subjectif et flou, mais tout ayant la capacité de se rendre réel grâce aux efforts créateurs de l'homme. Dans *Amers* Perse donne alors une forme à sa réflexion sur le désir, réflexion menée au moyen du songe, sa méthode principale. C'est une méthode qui permet de sonder l'espace entre la réalité et le rêve, entre l'objectif et le subjectif, entre l'intérieur et l'extérieur de l'homme. Perse ne semble chercher ainsi à faire connaître ni le

41. Saint-John Perse, *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 1972, 1982, p. 340.

monde réel en tant que tel ni la subjectivité du poète comme une réaction personnelle et particulière devant les événements de sa vie. Il schématise plutôt une véritable philosophie de l'être, ce qu'on pourrait même appeler une structure du vivant, structure où priment le désir et bien sûr le plaisir qui en est la conséquence heureuse. C'est pour cette raison que notre ouvrage s'intitule « Schémas du désir : une lecture d'*Amers* de Saint-John Perse ». Le désir lui-même est constant et inéluctable, mais son objet et ses réalisations, à savoir ses schémas, manifestent des formes multiples.

Première Partie : la lecture du poème

préalable descriptif : les versions

Amers fut publié dans son édition définitive en 1957, mais ce poème se compose de divers textes écrits et publiés sur une période de plusieurs années. Voici la chronologie de la publication des différentes parties du poème :

La suite VIII de la Strophe de la version de 1957 fut publiée d'abord en 1948 dans les *Cahiers de la Pléiade*. Elle avait pour titre « Gloire, Marine ». De ce poème, il existe deux manuscrits datés tous deux de 1948 ; il s'agit des manuscrits am3 et am4[42].

L'Invocation qui figure en tête de la version définitive du poème fut publiée en 1950, également dans les *Cahiers de la Pléiade*, sous le titre « Et vous mers ». De ce poème il existe quatre versions manuscrites. Les manuscrits am10 et am11 sont presque semblables. Ils sont datés de 1948. Le manuscrit am1 est daté de 1950, tandis que le manuscrit am12, réalisé à partir de am1, n'est pas daté.

La Dédicace qui se trouve à la fin de la version de 1957 fut publiée en octobre 1952 dans la revue *Exil*. Ce poème avait pour titre, « Midi, ses fauves, ses famines… ». La version manuscrite est datée de 1952. Il s'agit du manuscrit am7.

Le poème publié sous le titre « Amers » dans la *N.R.F*. en 1953 contient les sept premières suites de la Strophe et le Chœur. De ce poème il existe deux versions manuscrites, toutes deux datées de 1951 ; le manuscrit am13 a été dactylographié à partir du manuscrit am2 écrit à la main.

La suite IX de Strophe fut publiée dans la *N.R.F* en 1956 sous le titre « Étroits sont les vaisseaux ». La Fondation Saint-John Perse possède trois formes manuscrites de cet ouvrage. Le manuscrit am5, daté de 1953, est écrit à la main. C'est la version la plus corrigée du poème que nous possédons. Il représente sans doute la version manuscrite existante la plus ancienne du poème. Le manuscrit am6, également écrit à la main, et daté de 1953, porte peu de corrections, et le manuscrit am14, dactylographié, est le texte qui a été posté à la *N.R.F.* en juin 1956.

Or, comme la version la plus ancienne des manuscrits est souvent un texte dactylographié et peu corrigé, il est possible qu'il ne s'agisse pas de la version la plus originale des poèmes, à l'exception peut-être du manuscrit am5, une version très annotée du poème « Étroits sont les vaisseaux », manuscrit qui pourrait fort bien, alors, être le texte original.

---

42. Les manuscrits d'*Amers* peuvent se faire consulter à la Fondation Saint-John Perse, à la Cité du livre, à Aix-en-Provence.

D'après Albert Henry, c'est entre 1953 et 1957 que Perse a élaboré et mis au point la structure définitive de l'œuvre telle qu'on la connaît aujourd'hui, dans les deux éditions de la Pléiade de 1972 et de 1982[43]. Comme les différentes parties du poème entier publié en 1957 n'ont pas subi de forts changements lors de l'élaboration finale, il s'ensuit que la « mise au point » a consisté surtout en un réaménagement des parties du texte pour en faire la séquence définitive de la version de 1957. On serait porté à croire ainsi que le texte définitif dit *grosso modo* la même chose que les textes isolés pris à part, mais ce serait faux. La mise ensemble des diverses parties du poème a donné à l'œuvre accomplie un sens philosophique que les parties du poème considérées séparément ne laissent entrevoir qu'avec difficulté. Dans la version définitive du poème, par exemple, L'Invocation qui semble n'avoir pour but que de chanter la gloire de la mer reste un texte liminaire, à savoir dans la perspective des idées véhiculées par le texte. Les huit premières suites de la Strophe nous donnent une espèce d'histoire abrégée de la condition féminine et incitent les femmes à rompre avec les idées et les traditions qui les oppriment. Le texte « Étroits sont les vaisseaux » nous donne l'exemple de ce que pourrait être la vie, libre des contraintes que l'on s'impose à soi-même en quelque sorte. C'est une thèse nietzschéenne. Et enfin, la Dédicace précise encore plus la pensée nietzschéenne du poète et nous sort du contexte des cas particuliers pour aborder l'espace sans limites et le présent glorieux de l'espèce humaine. Ce n'est que dans l'ensemble du poème que les thèmes de la liberté, de la jouissance et du présent éternel de l'homme se concrétisent.

les thèses principales du poème

Il est fort probable que l'inspiration générale du poème *Amers* est nietzschéenne. On sait que Perse a fort apprécié la *Volonté de Puissance* de Nietzsche et, les thèmes du poème semblent mettre en valeur certaines des idées du philosophe. Dans son ouvrage récent sur le rapport entre Nietzsche et Perse, May Chehab souligne à son tour l'influence de la pensée de Nietzsche sur Perse, mais à son sens Perse n'est qu'un « descendant oblique » du philosophe et non pas un « épigone direct »[44]. À notre sens, l'influence de la pensée de Nietzsche sur la pensée du poète est capitale.

Il faut d'abord souligner l'importance de la nature chez Perse. À travers tout le poème la nature humaine, sous forme de désirs et de plaisirs physiques, est proposée comme la contrepartie des systèmes moraux oppressifs et de l'érudition qui étouffe l'inspiration. La nature est également une valeur de base dans la

43. Albert Henry, *op. cit*., p. 42.
44. May Chehab, *Saint-John Perse Neveu de Nietzsche*, Paris, Éditions Champion, 2009, p. 23.

philosophie de Nietzsche où elle sert, entre autres, comme modèle du refus des systèmes moraux hypocrites et injustes selon le philosophe. Ensuite, le désir sexuel semble constituer le fond instinctif de l'être humain chez Perse, c'est-à-dire d'après le poème *Amers*, et il est aussi l'instinct le plus fort de l'homme pour Nietzsche. Selon Perse, la sexualité serait même une partie du divin chez l'homme, à la fois l'indice de son origine et de son destin. Et enfin, chez Perse, comme chez Nietzsche, le présent de l'être humain est considéré comme un moment éternel où l'espèce humaine déploie sa créativité et ses talents pratiques. Ces trois thèses, à savoir le recours à la nature pour justifier le comportement de l'homme, la primauté du désir sexuel comme force motivante de l'être humain, et le présent éternel de l'espèce constituent ici notre horizon de lecture d'*Amers*. C'est lorsqu'il est lu dans ce sens que le poème nous est le plus intelligible, ce qui nous convainc de la justesse de notre analyse, mais c'est aussi dans cette perspective que le poème nous est le plus intéressant et surtout le plus stimulant. De tous les poèmes de Perse, *Amers* est peut-être le poème le plus philosophique. C'est un poème qui nous entraîne dans les labyrinthes du désir humain et qui nous présente le désir sous différentes formes, formes que nous appelons des « schémas », suivant en cela la perspective de Nietzsche[45]. Sur le plan pratique, il s'agit des réalisations du désir, du désir qui reste subjectif et alors à l'abri, voilé au regard de l'autre, et qui a besoin d'une forme particulière, tel le poème, pour se faire connaître et reconnaître comme désir.

notre lecture

Notre lecture d'*Amers* suit de très près le texte, raison pour laquelle il serait utile au lecteur de notre ouvrage de garder le poème de Perse à portée de main. Si nous avons choisi de procéder de cette manière, c'est que le sens du poème de Perse est parfois difficile à saisir. Un mot ou une image ne se laissent souvent comprendre que dans un contexte particulier, et encore. Pour cette raison, il ne convient pas de donner seulement un lexique des termes problématiques chez Perse. Les mots ayant parfois jusqu'à plusieurs sens possibles, c'est l'image que le mot constitue, à savoir son contexte qui en détermine le sens propre, que celui-ci soit littéral, figuratif, métaphorique, archaïque ou vieilli. Le mot « épice », par exemple, veut dire tantôt « une substance d'origine végétale », tantôt « un présent offert à un juge » et tantôt il faut le comprendre au sens figuratif comme un

45. Pour Nietzsche, la volonté de puissance comme connaissance n'est pas une connaissance dans le sens traditionnel du mot mais une schématisation. L'esprit impose sur le chaos autant de formes et de régularité que nos besoins pratiques exigent. C'est dans ce sens que la connaissance est essentiellement créative. *Cf*. Nietzsche, Kritische Studienausgabe, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Gruyter, Deutscher Taschenbuch Verlag, vol. 13, 1999, § 14(152), p. 333.

élément qui ajoute du piquant à la vie. C'est le contexte qui détermine le sens le plus probable du mot.

Qui plus est, certaines images, ainsi que différentes parties du poème, souvent incongrues, se laissent mieux comprendre comme un ensemble poétique et dramatique lorsqu'on aborde le texte dans une perspective particulière telle que celle qui motive notre lecture du poème, à savoir celle que prend l'expression du désir dans la philosophie de Nietzsche. Une lecture qui suit de près le texte permet en plus de souligner la justesse même de la thèse de départ.

Nous commençons notre lecture par la dernière partie du poème de Perse, à savoir par la Dédicace, parce qu'à notre sens c'est dans cette partie du poème que la pensée de Perse s'exprime de la façon la plus claire, la plus succincte et la plus précise, c'est-à-dire en tenant compte de l'ensemble du poème. Pour dire cela à la manière de Perse – et que l'indulgence des lecteurs nous oblige – il semble que ce soit dans la Dédicace que le glaive poétique éternel s'est montré de son éclat le plus vif, et que dans sa nudité splendide et terrible il y a produit son chant le plus pur.

Dédicace

Souvent comprise comme un hommage fait à quelqu'un, la dédicace est placée pour cette raison en tête de l'ouvrage dont elle est la dédicace. La dédicace qui clôt le poème de Perse ne nomme cependant personne, à part la mer, de sorte que la fonction « hommage » de ce texte ne semble pas entrer en ligne de compte. Et pourtant, étant donné l'importance de la pensée de Nietzsche pour le poète, il est fort possible que la dédicace qui figure en fin du poème rende hommage au philosophe et à sa pensée, bien que le nom de celui-ci n'y figure pas. Un texte court de ce genre peut aussi avoir le sens d'une consécration, la consécration d'une église par exemple, ou d'un monument. Dans cette deuxième acception du mot la dédicace ne peut que suivre l'édifice dont il marque la consécration. Selon ce sens du mot la dédicace d'*Amers* serait ainsi la consécration du poème considéré lui-même comme un édifice à caractère religieux ou comme une œuvre monumentale. On pense à la métaphore proustienne de l'œuvre littéraire construite comme une cathédrale avec seuil, nef, abside, etc. Mais le mot « dédicace » peut aussi signifier une inscription qui relate la consécration, et selon cette dernière acception du mot, la Dédicace d'*Amers* serait plutôt un texte qui rapporte la consécration du poème. De plus, selon M. Chehab, il faut lire le mot « dédicace » dans son étymologie grecque et latine, ce qui donne au mot le sens d'un lieu sacré et d'un éloignement, de sorte que la dédicace serait, d'après elle, une « sortie du sacré »[46]. Or, bien que le sens précis du mot « dédicace » ne soit pas donné dans le poème, il est néanmoins clair que dans le poème de Perse, Dédicace est un « chant » qui rappelle les thèmes principaux du poème. Il s'agit d'un texte plutôt court qui fonctionne comme une espèce de crescendo du finale. En ce sens elle représente surtout la consécration d'une œuvre majeure dont elle reprend les traits les plus essentiels et les plus saillants.

La Dédicace d'*Amers* a comme sous-titre les premiers mots de la dédicace elle-même, à savoir « Midi, ses fauves, ses famines... ». Cette formule exprime à elle seule la thématique du poème. Pour sa part, Benoît Clair Pillet rapproche cette formule du « Cimetière marin » de Paul Valéry[47]. À notre sens, on pourrait aussi faire le parallèle avec *L'Après-midi d'un faune* de Mallarmé car le thème du désir est central dans les deux textes. Pierrette Labasthe-Marne souligne par contre les rapports entre Dédicace et différentes formes des arts plastiques comme les tableaux de Gauguin et des fauvistes. À son sens, la composition de Perse se serait

46. *Ibid*., p. 127.
47. Benoît Clair Pillet, « Étude de 'Dédicace' dans *Amers* de Saint-John Perse », *Souffle de Perse* 4, 1994, p. 16-18.

inspirée des arts plastiques, constat qui semble concorder avec d'autres passages et références chez Perse. Labasthe-Marne propose en outre que le mot « midi » personnifie à la fois Dionysos et Apollon[48].

Or, il est fort possible que Perse se soit inspiré des arts plastiques dans la composition de sa dédicace, et il est vrai que le mythe de Dionysos surtout joue un rôle important dans le poème entier, mais le mot « midi » doit se faire comprendre ici plutôt de façon symbolique sur les deux plans du temporel et de l'abstrait. Midi marque d'abord le milieu de la journée, le point médian du transit quotidien du soleil. Par là, il marque un point médian tout court. Il signifie alors un point médian entre un début et une fin, comme le point médian d'une vie et, de façon plus abstraite, il signifie aussi un point entre deux extrêmes. Si les deux points extrêmes en question sont le non-être, disons la non-existence qui précède la naissance et celle qui coïncide avec la mort, le point médian, midi c'est la vie elle-même. Midi représenterait donc la vie d'un homme, la vie des hommes au pluriel. La Dédicace met ce sens du mot en valeur. L'heure de midi précise en effet l'apogée de la civilisation humaine[49]. Pour cette raison elle enveloppe toutes les activités des êtres humains, et cela depuis toujours. Pour Perse il est donc toujours l'heure de midi. C'est dire que l'heure de midi perdure pendant tout aussi longtemps que la civilisation humaine se perpétue et se développe sur la terre.

Cette façon de lire le mot « midi » coïncide d'ailleurs avec les premiers versets du poème où le poète note que son audience est plus large « sur ce versant d'un âge sans déclin : la Mer, immense et verte comme une aube à l'orient des hommes » (Invocation 1). La mer représente alors les premiers pas de l'homme sur la terre, et desquels elle a été le témoin. Par ailleurs, l'âge de l'homme est sans déclin, ce qui veut dire en quelque sorte que nous sommes toujours à l'heure de midi dans notre développement.

Au moyen d'un glissage métonymique, le mot « midi » signifie également le désir, à savoir le thème principal de l'œuvre. Dans le sens biblique du mot, par exemple, le « démon de midi » représente la tentation « affective et sexuelle qui s'empare des humains vers le milieu de leur vie » (Petit Robert). Selon cette acception du mot, « midi » est le moment de la journée, et le moment de la vie, où le désir est le plus fort. Le parallèle avec le poème de Mallarmé, *L'Après-midi d'un faune*, est de nouveau souligné car ce poème évoque lui aussi le désir sexuel, celui d'un « fauve » à l'heure même de midi. Dans le poème de Perse, le terme « ses fauves » se fait suivre du terme « ses famines », et comme le fauve est symbole du

48. Pierrette Labasthe-Marne, « De la couleur à la trace, une page tableau : Dédicace d'*Amers* », *Souffle de Perse* 5/6, 1995, p. 223-237, p. 226.

49. Nous développons plus loin le parallèle avec le concept de midi chez Nietzsche.