



HAL
open science

“ Je suis femme à tes lèvres plus neuve que la soif ”

Julien Nicoud

► To cite this version:

Julien Nicoud. “ Je suis femme à tes lèvres plus neuve que la soif ”. Travaux et Recherches de l’UMLV, 1999, pp.35-49. <hal-03780273>

HAL Id: hal-03780273

<https://hal.science/hal-03780273v1>

Submitted on 10 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

TRAVAUX
ET
RECHERCHES
DE L'UMLV

LITTÉRATURES
ET SCIENCES HUMAINES

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV
LITTÉRATURES ET SCIENCES HUMAINES

Revue semestrielle

Directrice de rédaction :
Fabienne BOCK

Comité de rédaction :
Louise BENAT-TACHOT — Vladimir IAZYKOFF — Christian LUPOVICI
Anne-Marie PELLETIER — Robert SAYRE — Michael A. SOUBBOTNIK

Secrétaire de rédaction : Thierry BONZON
Directeur de publication : Dominique PERRIN
Conception graphique : Michelle THOMAS et Bertrand ZAKOWETZ



RÉDACTION :

"Travaux et Recherches de l'UMLV", Université de Marne-la-vallée, Cité Descartes 5, Boulevard Descartes, 77454 Marne-la-Vallée cedex 2. (Tel. 01.60.95.70.75 ; Télécopie : 01.60.95.70.75)

CORRESPONDANCE :

Toute correspondance est à adresser à la rédaction.

ABONNEMENTS / VENTE AU NUMÉRO :

	Vente au numéro	Abonnement annuel
Particuliers	35 FF	70 FF
Institutions	70 FF	140 FF

Voir bulletin d'abonnement à l'intérieur du numéro

ISSN en cours

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV

N°0 LITTÉRATURES

SOMMAIRE

Dominique Perrin , Ouverture	4
Présentation générale	5
<hr/>	
Jeanyves GUERIN , Présentation du numéro	7
Jean-Marc QUARANTA , "Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu", genèse et fonction de la mémoire proustienne	9
Jeannine HAYAT , Le retour au pays natal de Jules Roy : voyage au Royaume de Barbarie	23
Julien NICOUD , "Je suis femme à tes lèvres plus neuve que la soif". Extrait d' "Une lecture de Etroits sont nos vaisseaux (<i>Amers</i>) de Saint-John Perse"	35
Pascal GRANDFILS , 1830-1930 : La langue populaire urbaine dans le roman : du statut de curiosité à celui de matière	51
Stéphanie BALEMBOIS , L'écoute du monde dans les romans de Louis Guilloux	63
Michael SOUBBOTNIK , Signification et rectification : Locke et le discours public	77
Jeanyves GUERIN , Retour sur la querelle de la Nouvelle Critique	99
<hr/>	
Liste commentée des thèses et mémoires de Littérature française, de Littérature française comparée et de Langue, Littérature et Civilisation étrangère (Espagnol) soutenus devant l'Université de Marne-la-Vallée (1995-1999)	117
<hr/>	
Actualités	132

"Je suis femme à tes lèvres plus neuve que la soif"

Extrait d' "Une lecture de *Etroits sont nos vaisseaux (Amers)* de Saint-John Perse" :

Julien Nicoud

Argument de l'étude

L'œuvre de Saint-John Perse est dominée de grandes figures masculines engagées dans une ascèse exigeante. La femme - fortement présente dès l'enfance antillaise du poète - y occupe pourtant une place éminente. Dans *Amers*, et singulièrement dans la strophe *Etroits sont nos vaisseaux*, une proximité immédiate de la femme avec le monde et avec les dieux vient mettre en cause les valeurs de puissance et de conquête jusqu'alors glorifiées. La méditation sur le travail poétique culmine en ce texte qui s'ouvre comme aucun autre auparavant sur cette figure complice de la "Vivacité divine".

Nous avons vu précédemment que l'homme (*vir*) échouait, au moins partiellement, dans son entreprise de communion avec les dieux. Nous devons dire maintenant ce qu'est la réussite de la femme engagée sur la voie du "songe vrai". Si l'amour, en effet, s'offre à lire pour Saint-John Perse comme un moyen de relier les énergies en circulation dans le monde - et dont la Mer est le symbole autant que l'expression immanente - c'est bien la femme, dans *Amers* comme déjà dans *Anabase*, qui doit être l'agent privilégié de l'élévation spirituelle. Le voyage des Amants vers le large est avant tout, dans son mouvement ascensionnel, un chemin vers la "transfiguration".

La nomade d'*Anabase* s'identifiait à la Nature, à la Terre-mère; l'Amante d'*Etroits sont les vaisseaux* est, elle, une image incarnée de la Mer. Née de la mer, elle est " fille d'immortelle prise aux aisselles hors de l'écume mère ",

comme son archétype Vénus, à laquelle elle est implicitement comparée. Son origine marine (annoncée déjà dans le Chant VII de la *Strophe d'Amers*) est sans cesse affirmée au cours du poème: "De mer issu, et par les femmes, ce corps de femme né de femme...". Le paradoxe est que cette "fille tôt liée au garrot de la vague" est également "mère". Par simple homophonie, l'Amante est "Mer" et "Mère" à la fois. Dans son être même, elle est liée aux rythmes cosmiques. C'est par ce don qu'elle s'offre virtuellement comme une mère. Tout le texte proclame la fertilité symbolique autant que réelle de la femme: "toute la mer en moi portée comme dans l'urne maternelle..."².

Nous le savons depuis *Eloges*, s'il fallait donner un sexe au dieu persien, assurément il serait femme. Le poète rejoint en cela la métaphysique de certains courants religieux orientaux, notamment le tantrisme, pour lesquels l'Energie partout à l'oeuvre dans l'univers ne saurait être que féminine³. "Elue des dieux", l'Amante s'inscrit par là-même dans la lignée royale qui hante l'univers persien depuis la *Gloire des Rois*, en même temps qu'elle en figure le sommet. A tous points de vue elle incarne la nouvelle Reine :

"Ton corps, ô chair royale, mûrit les signes de l'Été de mer [...] Chair royale et signée de signature divine !..."⁴.

La femme, être "loisible"

Pourtant, si l'Amante d'*Etroits sont les vaisseaux* tire sa gloire de son hérité divine et marine, elle est aussi fondamentalement un être "disponible". Comme le remarque H. Levillain, "être songeur n'est pas seulement un privilège de race, mais un métier qui comme tout autre a ses méthodes et sa discipline propres"⁵. Un passage de *Vents* exprime de fort belle façon cette dualité féminine, qui est à la fois une grâce naturelle et une "écoute" spirituelle :

"Que si la source vient à manquer d'une plus haute connaissance, l'on fasse coucher nue une femme seule sous les combles ...]

Là, qu'il y ait un lit de fer pour une femme nue, toutes baies ouvertes sur la nuit.

Femme très belle et chaste, agréée entre toutes femmes de la Ville
Pour son matisme et pour sa grâce et pour sa chair irréprochable,
infusée d'ambre et d'or aux approches de l'aine [...]

Femme loisible au flair du Ciel et pour lui seul mettant à vif l'intimité
vivante de son être...

Là qu'elle soit favorisée du songe favorable, comme flairée du dieu
dont nous n'avons mémoire,

Et frappée de mutisme, au matin, qu'elle nous parle par signe et par
intelligence du regard⁶.

Outre que ce passage fait la synthèse des thèmes persiens associés à la femme (motif de la chambre comme lieu d'accueil, du silence nécessaire à l'écoute spirituelle, de l'aube et de sa paix comme moment privilégié, de la "chasteté" ontologique de la femme, de son rôle d'intercesseur divin auprès de l'homme persien...), il montre que la femme est fondamentalement un être "loisible", c'est-à-dire disponible. Il n'y a donc rien dans l'attitude féminine qui l'apparente à une soumission à la Puissance. L'action de l'Amante, au contraire, est volontaire: le mime marin de son corps est une façon d'épier, de deviner le mouvement divin, il est tendu vers l'avant; il participe d'un désir d'entendre et de voir⁷. Aussi la femme se place-t-elle d'emblée dans une position d'humilité par rapport aux dieux, manifestant sa réceptivité au monde naturel et surnaturel qui l'entoure. Cette vertu féminine éclate dès les premiers versets du dialogue amoureux, en même temps que surgissent la mer, l'amour et le lyrisme :

"...Hommage, hommage, à la Vivacité divine !"⁸.

Impressionnant contraste avec le soliloque morbide de l'Amant ! Si l'homme est perdu dans les méandres de ses contradictions intérieures et, par là même, privé de véritable "lieu" ontologique, la femme, elle, est exactement à sa place - tout l'art de l'humilité. La parole féminine est ainsi scandée de sentences "précatives", selon la définition qu'en donne H. Levillain; car si l'Amante communique directement par sa chair avec le sacré, la parole reste le moyen d'infléchir, de louer ou encore de questionner les dieux⁹. Toute la parole féminine s'accorde ainsi avec la gestualité de l'érotisme. Assurément pour la femme l'amour n'est pas la recherche d'un plaisir "licencieux", mais d'une véritable "connaissance", à moins de redonner sa

valeur sacrée à la "licence" des corps :

"Licence aux jeux du corps ! Offrande, offrande, et faveur d'être !"10.

Mais le grand progrès de la prière féminine par rapport à celle du héros persien des oeuvres antérieures réside dans la façon de nommer les dieux, ou plutôt le dieu. Ne serait-il pas Amour, s'il n'était résolument indéfinissable, accessible par la seule interrogation ?

" Amour, amour, face étrangère ! Qui t'ouvre en nous ses voies de mer ? Qui prend la barre et de quelles mains ?... "11.

Même si l'incertitude semble une constante dans la "définition" du dieu, l'amour est bien ce qui s'en approche le plus. Il y a donc à travers cet appel féminin un apport radicalement neuf dans l'oeuvre persienne¹²: l'accès au songe ne saurait être que l'oeuvre du *coeur*. Rejoignant en cela la conception de grandes théologies, la parole féminine est la démonstration, à elle seule, de l'impasse ascétique masculine. Dès l'ouverture du poème, elle dépasse celle-ci en révélant le coeur comme le "centre" ontologique de l'être humain.

Aussi l'humilité féminine déplace-t-elle l'axe de la vie au centre du monde des dieux : ce n'est plus l'univers que l'homme fait tourner autour de son "ego"¹³, mais c'est cette féminité qui se situe au centre sacré, dans la proximité des dieux. Cette "situation", aux antipodes de *l'effort* permanent de l'ascète persien (ses grandes "querelles" intérieures), se traduit par le mouvement emblématique et si simple de son être qu'est *l'ouverture* :

"S'ouvre l'Été, qui vit de mer. Et mon coeur t'ouvre femme plus fraîche que l'eau verte"

"La nuit t'ouvre une femme: son corps, ses havres, son rivage; [...].

L'amour en fasse son repaire !"14.

Si l'accueil féminin relève directement d'une image érotique, il est surtout fondamentalement ouverture du coeur et de l'esprit. Par là même, cette attitude féminine est aussi à lire comme la promesse faite à l'Amant d'une "plus haute connaissance"; la femme entraîne avec elle l'homme vers la révélation divine¹⁵.

Nous le voyons bien, le chant féminin véhicule implicitement une critique des rites masculins au profit du rituel "naturel" de la femme¹⁶. Dès le début du poème, par sa façon si aisée de communier avec la vivacité divine, par

sa disponibilité et son humble attitude, la femme remet en cause l'entreprise masculine "d'effraction au delà des limites humaines". N'y aurait-il pas, de l'homme à la femme, toute la différence qu'il y a du "rituel" à la "mystique", de la conquête laborieuse à l' "être" ? Si l'ascétisme comme lutte et effort est essentiellement violence et, dans cette perspective, essentiellement masculin, l'intuition immédiate de la beauté divine semble bien pour Saint-John Perse l'apanage privilégié de la femme.

L'Amante, un monde cosmique à "déchiffrer": du charnel au spirituel

Parce qu'elle sait maintenir cette position d'humilité à l'égard des dieux et se maintenir dans "l'écoute spirituelle", l'Amante sait donc "garder le cap" sur la voie du songe vrai. Elle progresse en effet de façon "linéaire", si l'on peut dire, vers l'extase ; à la grande différence de l'homme. Ainsi, c'est elle, en fait, qui dirige le vaisseau d'amour vers la révélation divine ; elle est la proue du navire qui fend les eaux, elle est la boussole qui le guide et la mer qui le porte ; l'Amant n'est que le barreur qui contrôle par sa force le tumulte des eaux.

Cette parfaite adéquation féminine avec le mouvement marin doit se lire comme un progrès supplémentaire par rapport à la féminité d'*Anabase*. L'Amante d'*Amers* a "intégré" en elle le mouvement de la nomade du désert, pour qui la marche au sein des grands espaces est un moyen violent, aigu, d'accès à la connaissance divine¹⁷. Dès lors on comprend que si l'homme lui-même - jusqu'alors nomade et marin - "s'approprie" le mouvement vital, ce ne peut plus être dans une fuite impossible et vaine (cf. l'expérience de Vents qui vire à la désertion), mais uniquement par la femme, dans *la fusion charnelle*. Tous les motifs érotiques qui désignent l'Amante sont à interpréter dans une perspective métaphysique. Rappelons-le encore une fois, pour le poète, "comme dans les grands systèmes de pensée élaborés par les anciens, des Présocratiques à Lucrèce, c'est la physique [...] qui précède et fonde la métaphysique"¹⁸. L'Amant peut ainsi déclarer :

"Et la jubilation très forte est dans la chair, de la chair dans l'âme est l'aiguillon"¹⁹.

Ainsi par l'intermédiaire immédiat du corps féminin l'homme est dans "la réalité du songe" : "toi l'homme au front droit, couché dans la réalité du songe, tu bois à même la bouche ronde" (p.328). "L'eau" et le "sel" féminins sont en effet des symboles de l'éveil spirituel que la femme suscite et auxquels répond précisément la "soif" masculine, ainsi que l'a bien montré M. Sacotte dans son étude d'*Anabase*.

"Je suis femme à tes lèvres plus neuve que la soif"²⁰.

On retrouve là le principe d'écriture à double niveau dont nous avons déjà parlé et qui est l'apanage de nombreux textes sacrés. C'est pourquoi, à bien des égards, la progression amoureuse tend à rendre accessible à l'homme - certes avec une ampleur et un lyrisme sans pareil - les éléments qu'il trouvait dans le désert au cours de sa marche et qui figuraient comme symboles de l'éveil spirituel. Il en est ainsi de "l'eau" et du "sel" féminins liés à la nature marine de l'Amante, mais aussi des éléments végétaux qu'elle offre au poète. Plus particulièrement, les graines, dont la valeur de fécondité est évidente, sont à lire comme agents de l'ouverture spirituelle masculine.

* Tu bouges avec l'avoine sauvage et le millet des sables et le gramin des grèves inondées; et ton haleine est dans l'exhalaison des pailles vers la mer²¹.

Cette valeur symbolique et sacrée de la "nourriture" féminine débouche sur l'image exemplaire du "pain d'offrande sur l'autel". Plus encore, la "fertilité" spirituelle de l'Amante trouve des images adéquates dans les éléments de la nature, aussi bien végétaux que minéraux - du sable aux pierres les plus remarquables (dont la valeur symbolique est également un trait propre à de nombreuses croyances "chamaniques")²². Par là même, la femme restitue la richesse organique du "désert marin" d'*Anabase*, à laquelle le poète ne manque pas, à travers certains mots ("songe", "divination"...), de donner une portée symbolique :

"Tu sens les dunes immortelles et toutes rives indivises où tremble le songe, pavot pâle. Tu es l'exclamation du sel et la divination du sel, lorsque la mer au loin s'est retirée sur ses tables poreuses. Tu es l'écaille, et le feu vert, et la couleuvre de feu vert, au bas des schistes feuilletés d'or [...] Tu sens la pierre pailletée d'astres et sens le cuivre

qui s'échauffe dans la lubricité des eaux. Tu es la pierre laurée d'algues au revers de la houle, et sais l'envers des plus grands thalles incrustés de calcaire. Tu es la face baignée d'ombre et la bonté du grès²³.

A travers les images du feu, de l'éclat (l'exclamation), de l'écaille (coupante), du sel (piquant), des pierres schisteuses, du cuivre (matière acide et rougeoyante) se révèle donc toute une isotopie de la violence, qui s'inscrit dans la poétique persienne de l'acuité²⁴. La femme est certes rondeur sensuelle mais aussi éveil fulgurant de l'esprit masculin.

Totalité de la nature, la femme figure donc pour l'homme un monde à *déchiffrer* comme si la "transfiguration" divine de la femme se trouvait être, directement, mode de connaissance, accès au sacré par la médiation de son corps :

"De la nuque à l'aisselle, à la saignée des jambes, et de la cuisse interne à l'ocre des chevilles, je chercherai, front bas, le chiffre occulte de ta naissance, parmi les signes assemblés de ton ordre natal - comme ces numérations stellaires qui montent, chaque soir, des tables sous-marines pour s'en aller, avec lenteur, s'inscrire en Ouest dans les panégyries du Ciel"²⁵.

Superbe image qui montre ainsi la femme assimilée au monde cosmique. On ne saurait mieux dire la nature "stellaire", autrement dit divine, de l'Amante. On ne saurait mieux dire non plus à quel point la femme est une antithèse du néant. Mais nous savons le lien entre le Ciel, les astres et la royauté. Aussi la femme se recouvre-t-elle pour l'homme d'une parure flamboyante et dorée, incandescente, qui résume sa Gloire divine :

"Et toi, vêtue d'un tel lichen, tu cesses d'être nue: la hanche parée d'or et les cuisses polies comme cuisses d'hoplite... Loué sois-tu, grand corps voilé de son éclat, poinçonné comme l'or à fleur de coin des Rois !"²⁶.

La métaphore progresse en ce point extrême où la femme n'est plus même la Reine lumineuse mais le pur intercesseur symbolique entre l'homme et le sacré, "l'idole" :

"Tu es l'idole de cuivre vierge, en forme de poisson, que l'on enduit au miel de roche ou de falaise..."²⁷ ,

Nous avons montré que l'entreprise masculine restait paradoxalement individualiste - le désir de connaissance divine n'étant pas pour l'homme, à ce niveau du drame, désir de connaissance de l'autre. En revanche, il est impossible de mieux dire le rôle féminin dans l'accès masculin à la révélation.

Le lien si *étroit* (autre interprétation de l'adjectif éponyme il va sans dire) de la femme à la Vivacité trouve enfin, en ce point ultime, sa plus forte expression dans la comparaison avec l'accouchement : l'Amante enfante littéralement le Principe divin de la Mer.

"Comme l'esprit violent du dieu qui se saisit de l'homme à naître dans la femme dans son linge et ses membranes divisées, ah! comme la mer elle-même mangeuse d'algues et d'embryons, et qui rejette à l'assemblée des Juges et des Mères ses grandes poches placentaires et ses grandes algues laminaires, ses très grands tabliers de cuir pour Accoucheuses et Sacrificateurs, plaise au plaisir sacré de joindre sa victime, et que l'Amante renversée dans ses enveloppes florales livre à la nuit de mer sa chair froissée de grande labiée! Il n'est point là d'offense pour son âme..."²⁸.

On comprend alors tout ce que la grâce féminine a de *maternel* ; en effet, c'est seulement à cet endroit du poème, à la fin du chant III, que l'Amant peut à son tour rendre hommage aux dieux. Un décalage qui en dit long sur l'enrichissement spirituel que la femme procure à l'homme, enrichissement qui n'est pas sans évoquer le don d'une mère à son enfant : "Hommage ! hommage à la complicité des eaux" / "Hommage, hommage à la diversité divine !" (p.334), finit-il par s'exclamer. Est-ce étonnant alors si la femme s'offre comme le support rêvé de l'écriture du poème :

" ... Etroite la mesure, étroite la césure, qui rompt en son milieu le corps de femme comme le mètre antique..."²⁹.

Le "parcours" masculin: du doute métaphysique au songe vrai

"Entraîné" par la femme vers l'ascension spirituelle, le poète est, nous le savons, malgré tout, assailli par un doute terrible au sommet de la fulguration divine, au moment où précisément la femme semble "visitée" par la "foudre divine". Instant tragique qui toutefois ne saurait s'installer dans le

poème. En effet il apparaît clairement que "l'exemple" féminin rééquilibre l'homme vers la confiance et la maturité spirituelle. Aussi le trajet intérieur masculin d'*Etroits sont les vaisseaux*, de la tentation du néant à l'affirmation divine, retrace un cheminement spirituel que toutes les oeuvres antérieures ont dit un moment en leur cours. Mais la différence de taille avec *Anabase* ou *Vents* est que la révélation fulgurante du dieu pourra pour la première fois s'installer dans la durée, parce qu'elle sera une ouverture sans précédent à l'amour.

S'il remet en cause la Vérité divine, l'homme se ressaisit donc très vite et semble tirer les leçons de l'expérience féminine :

"Quelqu'un alors a-t-il parlé ? Il ne saurait se faire entendre.

L'inhabitable est notre site, et l'effraction sans suite. Mais la fierté est dans l'accès, non dans l'usage ni l'avoir"³⁰.

Certes le poète est encore seul dans ses propres réflexions intérieures (ce qui n'est à aucun moment le cas de la femme rappelons-le !). Certes il exprime parfaitement les limites de ses tentatives violentes "d'effraction" sur "l'autre versant de l'apparence"³¹, mais il retrouve au plus fort du doute le sentiment qui définit le héros persien, sa *condition d'exilé*. Dans une perspective métaphysique, cela signifie qu'il existe un écart irréductible entre les dieux et le poète, écart qui "date", rappelons-le, de la séparation du poète avec le monde de l'enfance, où l'enfant communiait directement avec le sacré immanent à toute chose. La philosophie persienne est par conséquent bâtie sur l'acceptation de cette distance irrémédiable, mais elle affirme en même temps une démarche dynamique, à dire vrai sans fin, puisqu'elle est éternelle tentative de combler l'écart, de rejoindre les deux versants (temporel, intemporel ; physique, métaphysique) ou encore, dans le vocabulaire persien, de dépasser le "seuil". Aussi on comprend mieux chez l'Amant l'usage d'un lexique de l'altérité, qui dénote cet écart ("autre" désir, "autre" songe). Après avoir réaffirmé sa condition d'exilé, l'homme lance cette interpellation, mi-injonction, mi-interrogation, adressée au "désir" (à la fois charnel et spirituel), qui marque absolument sa renaissance progressive vers la Vérité :

"Ô... Tu renaîtras, désir ! Et nous diras-tu ton autre nom. [...] Désir, désir, qui nous devance et nous assiste, est-ce là ton seul nom et

n'en est-il point d'autre?... O toi qui fais crier au loin le sable sur d'invisibles seuils, et fais visible sur les eaux l'approche du message, ô toi le Précurseur et toi l'Annonciateur, ta quête est la plus vaste et tes voies sont multiples. Tu reprends souffle devant moi³².

A ce stade le songe reste encore un pressentiment, une "annonciation", mais le poète retrouve dans l'amour la disponibilité qui est celle de la femme: l'homme "guette" désormais la parole divine. N'y a-t-il pas là l'effet de la bénéfique influence féminine ?

Aussi ce moment précieux du poème marque-t-il le premier pas de l'Amant vers une ouverture qui lui faisait jusque-là défaut. Si les chants II et III le montrent traquant de l'oeil et du flair la "signature divine" de la femme, le voici levant les yeux vers la grande mer. Etudiant le texte d'*Anabase*, M. Sacotte explique précisément que c'est la structuration imaginaire de l'espace qui sauve l'homme de sa désertion. De même que le poète nomade présente l'espace nu comme "absolument cohérent", "fait d'une seule matière", l'Amant semble découvrir une mer somptueuse et organique, comme taillée dans un bloc de pierre, dont la description s'étend sur quatre strophes ! Ne serait-ce pas l'approche du songe ?

"Et la mer anfractueuse du songe, à grands éclats de verre noir, comme de lave vitrifiée, cède au ciseau ses cubes, ses trièdres! Descends, Sculpteur, et le coeur grand - car l'oeuvre est grande - parmi tes filles, tes manoeuvres, et tout ton peuple de carriers. Revois, ô Songe, ton ouvrage [...] d'une seule masse et d'un seul jais, luisant et noir, comme chargements de mailles de fer aux fosses combles des vaisseaux, tout son plexus de forces et d'alliances"³³.

Si nous avons dit la propension du poète à laisser sa rêverie errer sur la surface des eaux, on ne saurait mieux montrer l'acte inverse du "songeur" actif. Il s'agit là d'une véritable appropriation par le regard, d'une "capture" de la réalité du songe :

"J'ai vu soudain la mer immeuble, couleur de sédiment"³⁴.

Alors la mer acquiert "soudain" une présence qu'elle n'avait pas, une profondeur divine. Au cours de son ascension graduelle le poète a sa première illumination: c'est précisément "l'accès" à cet autre "versant" du réel qui ne saurait se dire que dans la fulgurance (l'aspect perfectif du passé

composé et l'adverbe marquent cette furtivité). Mais nous voyons mieux par là toute la différence qu'il y a de la complicité divine de la femme à la laborieuse ascèse masculine. Pour la première, la progression vers l'extase coule d'elle-même comme le mouvement marin - son dynamisme ressemble à celui d'une *fleur*; pour le second, la trajectoire s'apparente plutôt à une ligne brisée, à une connaissance par à coups... jusqu'à ce que jaillisse enfin la foudre divine - son mouvement est celui d'un *constructeur*.

Une femme prophétesse

La femme nous apparaît donc à la fois comme la lumière qui éveille l'homme au sacré et comme le guide qui par sa grâce exemplaire l'éduque sur la voie du songe vrai. Mais son rôle fondamental d'intercesseur des dieux auprès de l'homme ne se limite nullement à sa façon *d'être*; l'*Amante*, de même que la nomade d'*Anabase*, fait figure de *prophétesse*. Elle converse avec les dieux mais parle aussi à l'Amant. Mieux que tout autre personnage persien, la femme "appuie le fondement de son être sur la coexistence du "pouvoir entendre" et du "pouvoir-parler". [Elle] transforme une écoute en une parole, et celle-ci, retrouvant la force sacrée du Verbe originel, associe la preuve à l'action, le témoignage à la conversion"³⁵. Comme le chant IX du poème du désert, *Etroits sont les vaisseaux* n'existe donc en tant que poème que grâce à la participation féminine. Si la femme est intermédiaire entre le sacré et le poète, le poète se chargera de l'être entre la femme et le lecteur. C'est avant tout par le tiers féminin essentiel que le poète peut "renouer" le lien entre l'homme et les dieux, ce qui est, à dire vrai, la plus haute intention de l'artiste, précisément, la plus "humaine"³⁶.

Saint-John Perse rend donc hommage à la femme en lui donnant la parole. Mais cette parole sera retransmission du souffle sacré. Dans son extase en effet la femme se trouve dans une position qui fait clairement allusion à la Sibylle d'Erythrée:

" Et toi chantante et balbutiante sur ta rive épineuse, Sibylle ouverte sur son roc comme la fille d'Erythrée [...] tu fréquenteras encore le vrai du songe: cette autre mer, plus vaste et plus proche que nul n'enseigne ni ne nomme"³⁷.

Toutefois la référence historique ne doit pas tromper; il n'y a rien ici d'un recours à l'idolâtrie que Saint-John Perse dénonce bien au contraire tout au long de son oeuvre. Le prophète n'est pas un devin qui prédit les événements. Il est celui qui est sensible aux desseins des dieux et qui se place dans la marche de leur grâce. La divination féminine est le résultat de son exemplaire harmonie avec la Puissance vitale. "Inspiration", la parole de l'Amante devient "expiration" : dans son délire la femme parle la langue des dieux.

" Et toi l'Amante, pour ton dieu, tu siffles encore ton sifflement d'orfraie. Et toi l'Amante, sur ton souffle, tu t'arqueras encore pour l'enfantement du cri - jusqu'à cette émission très douce, prends-y garde, et cette voyelle infime, où s'engage le dieu..."³⁸.

Le cri de l'Amante, restitution de "l'au-delà du songe", est à lire comme la source créatrice de Saint-John Perse, dont toute l'oeuvre n'est qu'un long décryptage mis en forme. Peut-on mieux rendre hommage à l'intercession féminine ?

L'illumination et l'équilibre des contraires

Le moment paroxystique du poème correspond ainsi pour le poète, via la femme, à une incursion dans un monde d'un autre ordre. Cet instant fragile qui sépare la vie de la mort, le "versant temporel" du "versant intemporel", apparaît par là même comme le moment où se concilient, l'espace d'un éclair, tous les contraires. Ainsi la femme surtout, au comble de sa transe, s'offre comme une synthèse poétique inouïe de l'angulaire et de la rondeur, "une grande hydre de force et de douceur" (p.339), ou encore une "très puissante ronce de guerre adossée à sa roche" (p.340), associant ainsi dans une même image la sinuosité féminine et l'agression masculine. La dernière image du chant IV, sorte de scène "mythologique" symbolique, dit l'étrange scène des "noces du feu et de l'eau, de la douceur et de la violence, du lié et du discontinu"³⁹,

" - Ainsi celle qui a nom frappe à midi le coeur éblouissant des eaux: Istar, splendide et nue, éperonnée d'éclairs et d'aigles verts, dans les grandes gazes vertes de son feu d'épaves "⁴⁰.

"Par l'éclair, le système des incompatibilités naturelles se trouve dépassé

dans la synthèse *d'un feu vert*, feu aquatique ou mer *en flammes*. La femme, où s'incarne la mer, est le lieu favori de réalisation d'un tel bonheur⁴¹.

En même temps que cette *image* ultime porte à son comble l'isotopie royale et divine qui caractérise l'Amante (Istar est une déesse sémitique de la guerre, de la mer et de la fécondité, mais dans Istar il y aussi "star", étoile en anglais! Et on sait le goût du poète pour les pseudonymes anglo-saxons...), le poète peut enfin donner un *nom* à la femme glorifiée, c'est-à-dire au dieu. Par là-même c'est l'avènement pour lui d'une écriture véritablement novatrice où se concilient dans la plus haute fulgurance les poétiques contraires de l'acuité et du rond, le poème offrant ainsi le parfait tableau, tissé sur plusieurs versets, d'un univers métaphysique cohérent. Saint-John Perse nous offre à lire tout le cheminement qui va de la prophétie féminine à l'accomplissement du poème.

C'est que l'éclair est en lui-même une métaphore de l'illumination créatrice. Il marque la consécration de cette longue ascèse masculine dont l'oeuvre s'est fait l'écho. Il dit l'instant suprême où le poète se trouve "transporté au lieu et à l'instant mêmes d'une forme de création apparentée à la Création"⁴². La réunion de tous les contraires sur la "crête" de la transe n'est-elle pas en effet la réappropriation poétique du paradis perdu, la redécouverte de cette si pure intimité qui unissait l'enfant des îles au sacré, et que seule la femme semble savoir perpétuer ? Aussi comprend-on l'incroyable euphorie lyrique qu'exprime l'Amant en son acmé amoureux et qui dépasse peut-être encore la joie féminine. C'est que le poète assurément revient de loin :

"Ô splendeur, non tristesse! Amour qui tranche et qui ne rompt! et coeur enfin libre de mort!... Tu m'as donné ce très grand cri de femme qui dure sur les eaux"⁴³.

L'exultation masculine est ainsi d'autant plus forte que le poète est passé par le doute. S'il n'a pas connu la continuité féminine, il reste que c'est à son vis-à-vis qu'il doit "l'accès" à cette "plus haute connaissance", qui est aussi la plus belle dont un poème ait rendu témoignage parce que, précisément, elle est un *don*.

Julien Nicoud

Professeur certifié de Lettres Modernes

NOTES

- 1 Saint-John Perse, *Oeuvres Complètes, Amers*, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 349.
- 2 Amers, *Étroits sont nos vaisseaux*, (désormais abrégé en *ESNV*), Chant II.1, p. 327.
- 3 Cf. J. Varenne, *Le Tantrisme. Mythes, rites, métaphysique*, Paris, Albin Michel, Col. "Spiritualités vivante", 1997, p. 212.
- 4 *ESNV*, Chant III, 2, p. 332.
- 5 H. Levillain, "Le rêve et le songe chez Saint-John Perse", *Cahiers du XXe siècle*, n. 7, Lectures de Saint-John Perse, 1976, p. 135.
- 6 *Vents*, Chant I, p. 188-189.
- 7 H. Levillain, *Le rituel poétique de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1977, p. 306-307.
- 8 *ESNV*, Chant II, 1, p. 327.
- 9 Cf H. Levillain: "La prière persienne retrouve spontanément le style codifié par les rituels antiques des formules précatives d'adoration, de demande et d'action de grâces [...], elle est toujours un mouvement de l'âme, un acte mental qui porte directement sur le sacré et l'incite à agir", *Le rituel poétique...*, *op. cit.* p.299-300. C'est là aussi un aspect essentiel des rites tantriques: le dire et l'intention qui y président conditionnent la valeur du geste, cf. J.Varenne, *Le Tantrisme...*, *op. cit.* p.212-213.
- 10 *ESNV*, Chant III, 1, p.331.
- 11 Le pronom interrogatif scande le dialogue des Amants. Finalement le dieu persien n'est peut-être autrement définissable que par cette longue interrogation. Cf. l'illumination de la femme au comble de l'amour: "Qui pousse en moi ce très long cri [...] ?" (p.337).
- 12 Nulle trace d'une telle nomination divine avant *Étroits sont les vaisseaux*, si ce n'est dans *Eloges*.
- 13 C'est bien toute l'entreprise de l'ascète d'*Anabase*, qui dans la marche comprend le mouvement universel et se voit au centre d'une gravitation des choses et des êtres dont il est le destinataire, le "je" vers quoi tout converge. Cf. M. Sacotte, *Parcours de Saint-John Perse*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987, p. 143-144.
- 14 *ESNV*, Chants II et III p.327 et 331.
- 15 L'image sera développée après l'amour lorsqu'il s'agira de perpétuer la révélation divine: "Celle qui [...] m'ouvre le sillage de sa grâce" (p.346).
- 16 On peut remarquer en effet que l'Amant ne s'adresse à aucun moment aux dieux dans le chant II, alors qu'il prend d'entrée de jeu le rituel érotique de manière autoritaire. Il y aurait selon nous un écart, dont nous avons montré les conséquences, entre l'acte masculin et l'intention qui y préside. Or nul rite ne saurait être efficace s'il n'est simultanément mouvement de la parole et surtout du cœur.
- 17 Cf. M. Sacotte, *Parcours...*, *op. cit.*, p.138.
- 18 *Ibid.*, p.172.
- 19 *ESNV*, Chant III, 2, p. 334.
- 20 *ESNV*, Chant II, 1, p.327.
- 21 *ESNV*, Chant III, 2, p.334.
- 22 M. Sacotte, *Parcours...*, *op. cit.*, p.296-297.
- 23 *ESNV*, Chant III, 2, p.333-334.
- 24 Abondance de termes monosyllabiques comme "sel", "feu" et de mots qui phonétiquement se rapprochent de l'éclat ("exclamation", "éclaille"...), "schiste" dont les consonnes redoublées dans un terme monosyllabique donnent un effet "râpant", ou graphiquement reproduisent l'angularité violente (abondance de "v", notamment dans "vert", "couleuvre" et dans "rives", "indivises" où il est associé aux voyelles "aiguës"). Pour une analyse plus détaillée de la poétique de l'acuité

persienne, lire M. Sacotte, *Parcours...*, *op. cit.*, chapitres "De l'angulaire à l'ambigu" et "Ressources de la brièveté".

25 *ESM*, Chant III, 2, p. 332.

26 *Ibid.*, p.333. A quoi il faudrait ajouter le motif important de la "braise" qui marque également la valeur de l'éveil spirituel et vital, "feu sous jacent toujours prêt à se réactiver" (M. Sacotte) et s'oppose ainsi à la "rose": "Salaire de braises, non de roses..." dit l'Amant dans l'amour (p.332).

27 *Ibid.*

28 *Ibid.*, p.334. Cette très longue strophe entièrement calquée sur l'image du rythme marin progresse subtilement de l'image ouvertement charnelle à une signification métaphysique. Pour le dire encore autrement le mouvement marin est l'allégorie des mouvements du corps et de l'âme.

29 *Ibid.*, p. 335.

30 *ESM*, Chant IV, 2, p. 338.

31 "Lettre à P. Claudel" de 1949, déjà citée, p.1017. Nous insistons sur ce témoignage fondamental et assez exceptionnel de Saint-John Perse qui explicite sa conception métaphysique des choses mais aussi les limites du poète et l'amertume qui s'ensuit parfois : "La fonction même du poète, en tant que mode de connaissance, n'est pour moi qu'une règle de vie qui nous tient plus vivant, fût-ce à vif, sur l'autre versant de l'apparence. Mais quelle amère entreprise, aux marches de l'esprit, que cette exploration sans reconnaissance et ces évasions sans terme, ces issues sans issues ! Nul recul possible, ni résignation, pour qui hait trop de tout son être, l'abdication matérialiste. Plutôt cette fatalité, en toutes choses, d'une imprégnation divine sans accès ni recours".

32 *ESM*, Chant IV, 2, p.338.

33 *Ibid.*, p.339.

34 *Ibid.*

35 H. Levillain, Le rituel poétique, *op. cit.*, p.298.

36 Cf. H. Levillain, *op. cit.*, p.297: "alors que la voie était ouverte [...] pour une fusion personnelle et momentanée avec le dieu à partir d'une acuité exceptionnelle de la vue et de l'ouïe, pour la conquête d'un salut individuel, le poète bifurque sur la route qui le reconduit vers le pays tendre et clair de nos filles [Vents, IV, 4, p.240], c'est-à-dire vers les hommes de sa race".

37 *ESM*, Chant IV, 2, p.340. Certainement le symbole érotique de l'ouverture conditionne-t-il aussi le choix de la référence.

38 *Ibid.*, p. 340.

39 M. Sacotte, *Parcours...*, *op. cit.*, p.259. L'auteur analyse précisément cette image; nous reprenez ses mots.

40 *ESM*, Chant IV, 2, p.340.

41 M. Sacotte, *Parcours...*, *op. cit.*

42 *Ibid.*, p.305.

43 *ESM*, Chant IV, 2, p.340.