

## Lecture de *Étroits sont les vaisseaux* dans *Amers* de Saint-John Perse

Jacqueline Voevodsky

*Étroits sont les vaisseaux* constitue le neuvième et dernier épisode de *Strophe*, elle-même partie centrale d'*Amers*. Beaucoup plus développé que tous les autres chants de la *Strophe*, il s'organise lui-même en une succession de sept chants dont les cinq du milieu font alterner de façon régulière la voix de l'Amante et celle de l'Amant. Tout à fait singulier donc par son thème - le poème d'amour - et par sa forme dialoguée, ce texte, écrit après les autres textes qui composent *Amers*, trouve pourtant sa place avec une parfaite aisance dans le déroulement du grand poème *en l'honneur de la Mer* qu'annonce *Invocation*. Il suffit d'un tout petit verset liminaire pour accueillir ces amants *tard venus* et les inviter, en effet reprenant les mêmes termes, à rejoindre la grande procession :

*Amants qui vous taisiez au sein des foules étrangères,  
Vous témoignerez aussi ce soir en l'honneur de la Mer :*

(OC, p. 325)

C'est en effet par une sorte de consubstantialité avec la mer :

[...] *Amour et mer de même lit, amour et mer au même lit ...*

(OC, p. 358)

que l'amour gagne ses lettres de noblesse et peut être intronisé au cœur du poème. Si, comme le disait Saint-John Perse dans sa note sur la thématique d'*Amers*, le mot *Mer* est celui qu'il choisit pour désigner symboliquement ce qui est *réservoir de forces éternelles pour l'accomplissement et le dépassement*, si la *mer* nomme dans l'homme et hors de lui l'appel vers *ce divin en toutes choses* qui est au centre de la poésie persienne, alors c'est en manifestant leur affinité élémentaire avec la mer que l'amour, et la femme, non seulement conquièrent leur place dans le poème, mais se révèlent la voie royale de la quête fondamentale qui est peut-être le fil directeur de toute l'œuvre de *Perse*.

Car en retour le poème d'amour apparaît comme une étape décisive dans l'ample marche orchestrée par *Amers*. Encadré par deux chants hors guillemets où se donne à entendre la seule voix du poète-narrateur, le duo d'amour porte à une sorte de paroxysme le témoignage qui consiste à (*dire*) *l'homme immortel au foyer de l'instant*, selon la formule de la *Dédicace*, conclusive d'*Amers*. Ainsi l'expérience amoureuse se rattache-t-elle à l'universel. Logée au creux de cette vague unique qu'on trouve au premier comme au dernier chant d'*Étroits sont les vaisseaux*

[...] *Une même vague par le monde, une même vague depuis Troie*

(OC, p. 326)

[...] *une même vague parmi nous,*

(OC, p. 358)

non seulement elle n'est pas banalisée, mais le poème l'élève au contraire, dans son intensité splendide et son caractère sacré, à la dignité superlative du singulier exemplaire.

D'une certaine façon, l'Amante apparaît comme rassemblant en soi toutes les figures féminines plus ou moins énigmatiques qui peuplent les chants précédents de la *Strophe*, et qui toutes sont des auxiliaires de la célébration sacrée.

Les Tragédiennes d'abord, sortes de Ménades préposées à la célébration rituelle en l'honneur de la divinité, ces femmes au *cri d'Amantes* qui semblent aussi appeler de leurs vœux la venue de l'Auteur du texte, du *Maître* à la fois poète et amant reprennent la métaphore de l'union charnelle pour dire l'avènement de la parole poétique, telle qu'on la trouve en plusieurs occurrences dans le texte persien. Elles sont donc résolument apparentées au versant de la poésie ; leur rôle est de médiation. Comme les figures féminines du cortège de Dionysos, elles ont pour fonction de provoquer l'épiphanie du dieu.

Les Patriciennes du chant suivant, plus terrestres, sont prises dans le réseau de liens mondains et pourtant elles ont choisi l'insoumission, la rupture, le schisme, le *déchirement radieux*. Elles auront entendu l'appel de mer en s'accoudant aux terrasses. Pour elles la mer sera la révélation du *mal divin* et l'objet d'un choix sans retour. Quittant résolument le versant de la *terre coutumière*, elles ne se satisfont pas d'attendre, mais passent à l'action. Elles se sont senties *d'autre caste, et de celles qui conversent avec la pierre levée du drame*. Elles se donnent en effet au commerce du dieu, elles ont choisi le versant du sacré :

*Nous t'avons lu, chiffre des dieux ! Nous te suivrons, piste royale !*

(OC, p. 302)

Diverses voix de femmes encore interviennent dans les chants suivants : celle de la Poétesse, et puis de *cette fille chez les prêtres* ; toutes disent la rupture. Il semble que le texte leur confie un chant qui pourrait être celui du poète lui-même. Comme lui, elles ont *rompu [leurs] liens avec l'étable du bonheur* ; mais mieux que lui elles savent s'offrir à *l'amour du dieu pareil à l'invective* et mesurer à son prix *tout cela de fier et de réel qui se consumait là, et qui [nous] fut de mer, et qui [nous] fut d'ailleurs, parmi toutes choses illicites et celles qui passent l'entendement*.

Prophétesses chargées de déchiffrer de leurs pieds nus *ce pur langage modelé*, les signes de la nuit, de vol des oiseaux, elles revendiquent hautement leur appartenance au versant de la quête :

*[...] pour nous le libre lieu de mer, non ce versant de l'homme usuel aveuglé d'astres domestiques.*

(OC, p. 310)

Tout le chant qui précède immédiatement *Étroits sont les vaisseaux* dit l'imminence de quelque chose de fabuleux. Des filles encore se hêlent entre elles dans l'attente d'un événement prodigieux, comme l'amour ou la poésie ou l'accès au lieu sacré, ou bien tout cela à la fois :

*Amour, c'est toi ! nulle mégarde ! « Qui n'a aimé de jour, il aimera ce soir.*

(OC, p. 317)

C'est à ces voix de femmes que le texte confie de célébrer la perfection :

*« Nous avons dit l'heure plus belle que celle où furent, de nos mères, conçues les filles les plus belles. La chair ce soir est sans défaut. [...]*

(OC, p. 317)

Ainsi les femmes, dans la *Strophe*, se tiennent au passage entre la captivité et la liberté, depuis les *grandes filles liées* jusqu'aux *Prophétesses déliées*, du rôle de la victime offerte à celui de la prêtresse lectrice de signes, du versant terrestre au versant sacré ; elles participent à l'épiphanie du dieu. Il appartiendra à l'Amante de concilier ces rôles.

Mais dans *Étroits sont les vaisseaux*, l'Amante prend aussi explicitement le relais des femmes indistinctes, chaleureuses et sensuelles, qui peuplent l'étape du conquérant.

Le chant IX d'*Anabase* mettait en scène la femme ancillaire et fraîche, associée à l'accueil, au repos, au service de l'homme, à la cruche d'eau rafraîchissante, à l'étoile verte, à la nuit, au silence, à la perfection du plaisir, bref celle qui donne chair et visage au versant des *choses périssables*.

Cette sensualité triomphante conduit parfois le poète jusqu'au dégoût : *au pays du limon où cède toute chair*, quand la jouissance sensuelle est vécue comme une faiblesse et engendre le désir violent de repartir, comme le répète l'injonction qui ponctue *Vents* : *S'en aller ! s'en aller ! Parole de vivant*, pour secouer cette torpeur et cet enlèvement et rappeler sans cesse, contre les séductions de l'étape, l'exigence plus haute de la marche.

Parfois au contraire ces figures de femmes : *amazones, tendres compagnes de nos courses imprégnant de vos corps la laine des jodhpurs*, mêlées intimement à la vie du conquérant, sont si nobles et si touchantes qu'elles font douter un moment de la validité de ce qui fait repartir le cavalier.

*Amour, aviez-vous donc raison contre les monstre de nos fables ?  
Toujours des plaintes de palombes repeupleront la nuit du Voyageur.  
[...] Vous saurez qu'avec vous  
Nous reprenions un soir la route des humains.*

(OC, p. 234)

*Étroits sont les vaisseaux* porte cette sensualité à incandescence. L'Amante ici s'offre dans une humilité qui est aussi une immense fierté. Elle dit le bonheur de la soumission à l'ordre des choses, à l'homme désigné indifféremment comme le *Maître*, le *Maître du lit*, le *Maître du navire*. Cette soumission entière et heureuse à un ordre de domination apparaît parfaitement satisfaisante, y compris dans sa dimension de la prédation. L'Amante assume le rôle de la femme violentée, déchirée, immolée comme une victime devenue sacrée :

*Vierge clouée à mon étrave, ah ! comme celle qu'on immole, tu es la libation du vin au tranchant de la proue, tu es l'offrande de haute mer [...]*

(OC, p. 340)

et un peu plus loin :

*[...] Soumission, soumission !... Soumise encore à la question !  
« Et qui donc, sur ton aile, t'a mise encore à vif, et renversée, comme l'aigle femelle sur son fagot d'épines, et de l'ongle appuyée au flanc du Questionneur ? ...*

(OC, p. 340)

Elle reprend ainsi le fantasme des *Filles liées à bout de caps comme au timon des chars*, ou encore de *tant de filles dans les fers, de grandes filles liées vives*, créatures plus ou moins dionysiaques, associées aux rites sacrificiels qui font surgir le dieu, figures sacrées qui participent à la transgression vers le divin. On songe ici à la femme offerte, dans *Vents*, I, 5, à l'accouplement du dieu :

*Femme très belle et chaste, agréée entre toutes femmes de la Ville  
Pour son mutisme et pour sa grâce et pour sa chair irréprochable [...]  
Femme loisible au flair du Ciel et pour lui seul mettant à vif l'intimité vivante de son être...*

(OC, p. 189)

Il y avait là déjà un hymne à la sensualité incarnée par cette femme parfaitement belle et irréprochable, à la fois spécimen parfait d'une humanité d'avant la chute, et celle qui est capable de renouer l'alliance avec le dieu là où avaient échoué tous les livres et toutes les *poudres mortes* de la pensée et du savoir. *Loisible au flair du dieu*, c'est à dire spontanément investie d'une disponibilité que le poète, lui, cherche à conquérir, elle représente l'accès direct au sacré ; elle condamne par son mutisme la parole qui trahit, elle délivre les messages *par signes et par intelligences du regard*.

Pourtant à cette femme, qui fait penser à la grande prostituée de Babylone dont parlent les Écritures, il n'était fait appel que par défaut : *Que si la source vient à manquer d'un plus haute connaissance, l'on fasse coucher nue etc...* Dans notre poème au contraire, l'Amante est investie en plénitude de ce rôle sacré de *dire de femme plus que femme* et d'être, par excellence, la médiatrice qui fait accéder le poète à l'au-delà des choses.

La première, elle a conscience que ce qui est vécu dans la relation avec l'Amant défie la mort *éblouissante et vaine* :

*Toi, dieu mon hôte, qui fus là, garde vivante en moi l'hélice de ton viol. Et nous ravisse aussi ce très long cri de l'âme non criée !... La Mort éblouissante et vaine s'en va [...]*  
(OC, p. 337)

Cette déchirure de l'amour, cette espèce de destruction à quoi la femme consent, c'est le sacrifice rituel nécessaire au commerce du dieu.

Mais la récompense est d'immortalité :

*« Ces larmes, mon amour, n'étaient point larmes de mortelle. »*  
(OC, p. 337)

Cet accès à un au-delà, l'Amant le découvre en une sorte de surprise émerveillée que traduit le tour interrogatif :

*Au pur ovale de douceur où tant de grâce tient visage, quelle autre grâce, plus lointaine, nous dit de femme plus que femme ? Et de Qui d'autre graciés, recevons-nous de femme cette faveur d'aimer ?*  
(OC, p. 346)

Par la seule insistance sur ce mot *grâce* et le jeu de la polysémie, le texte fait passer de la beauté humaine à la grâce divine. Et plus loin, l'Amant reprend la formule à la forme affirmative :

*[...] celle qui a dit en moi le vrai, et qui me rachètera des mains du Barbaresque, celle-là, plus forte que douceur, m'a dit de femme plus que femme. [...]*  
(OC, p. 357)

Ce verset répond en outre à un verset précédent :

*« Celle-là, plus douce que douceur au cœur de l'homme sans alliance, m'est charge, ô femme, plus légère que chargement d'épices, d'aromates -*  
(OC, p. 348)

A l'homme qui dit : *je veille seul et j'ai souci : porteur de femme et du miel de la femme, comme vaisseau porteur de blé d'Afrique ou de vin de Bétique*, répond ici *celle qui porte son amour comme l'oubli des lampes en plein jour* et qui peut à son tour délivrer l'homme des mains du *Barbaresque*.

La soumission n'était pas servitude. Il y a une dialectique de la force qui dompte et de la force qui se laisse dompter ; le texte évoque quelquefois les jeux du corps comme la lutte des athlètes sur l'arène. Dans toute la mesure où la femme mène l'homme à *Tout l'au-delà d'aimer*, non seulement elle ne sera pas répudiée, mais elle rejoint la quête même du poète. Elle est mêlée désormais d'une façon indissociable à cette marche du poète à la rencontre de *la mer invétérée du songe*.

C'est ainsi que le poème d'amour s'intègre au témoignage en l'honneur de la mer annoncé dans le verset liminaire. L'opposition contenue dans le premier verset : *Étroits sont les vaisseaux ... plus vaste notre empire...*, l'intuition que le monde entier se donne dans l'étroite relation de l'amour, se développe tout au long du poème. La femme *donne à voir* le monde :

« Et par toi, l'or s'allume dans le fruit, et la chair immortelle nous dit son cœur de safran rose ; et par toi, l'eau nocturne garde présence et saveur d'âme [...]

(OC, p. 346-347)

Elle lui donne une forme accessible, consommable comme un fruit : *Et mon visage à consommer comme fruit d'outre-mer : la mangue ovale et jaune...* Un peu comme Proust avait besoin qu'un paysage aimé prît corps dans quelque paysanne ou quelque belle matineuse, la femme est ici dans les choses elles-mêmes. L'Amante comprend que c'est sa capacité à se fondre aux éléments qui tient la mort en échec :

« Et moi que suis-je, à fond d'eaux claires, que l'aisance grave d'une palme, et qui se berce, gorgonie ? [...] Mort hérétique et vaine, graciée ! [...]

(O. C., p. 342)

Elle devient à son tout Sibylle *qui regorge son dieu*. Elle prend place parmi les forces *en marche par le monde*. L'expérience du paroxysme amoureux rejoint les moments de grâce qui jalonnent toute l'œuvre, comme un avant-goût de la hiérophanie à laquelle aspire tout le texte. De même que le moment de grâce est dit souvent en termes plus ou moins érotiques, ainsi le paroxysme amoureux rejoint l'expérience du sacré, de la présence, de l'accès - même fugitif - à l'essence des choses, de la transgression.

Paradoxalement c'est par sa faiblesse et sa fragilité que la femme aimée réconcilie pour le poète le versant des choses périssables et celui de la quête du sacré. Comme Ulysse méprisant l'immortalité de Calypso :

“Gardez, disait l'homme du conte, gardez, ô Nymphes non mortelles, votre offre d'immortalité. Votre île n'est pas mienne où l'arbre ne s'effeuille ; ni votre couche ne m'émeut, où l'homme n'affronte son destin.”

(OC, p. 356)

c'est grâce à la femme vulnérable que le poète reprend sa route :

*Mains périssables, mains sacrées ! vous renouez pour moi la dignité de vaincre. Aimant, je vais où va la mort aventureuse et vaine.*

(OC, p. 357)

Le grand poème *délébile* dont rêvait le poète dans *Exil* et pour lequel il disait : *J'ai fondé sur l'abîme et l'embrun et la fumée des sables*, n'est pas trahi :

[...] *Sur ta faiblesse j'ai fondé, et sur ta grâce, composé. La souveraineté d'aimer s'exerce enfin contre le doute et l'argutie.*

(OC, p. 350)

Cela dit, quels sont les liens si évidents entre l'amour, la femme et la mer, que le poème d'amour vienne si naturellement s'inscrire dans *Amers* ? C'est le sens lui-même du mot dans l'univers persien qu'il s'agit d'approcher. Quel signifié Saint-John Perse cherche-t-il à atteindre quand il dit *la mer* ? Suivre l'aventure du mot dans l'œuvre du poète, et singulièrement dans le poème qui lui est consacré - sans pourtant la nommer expressément dans son titre que par le jeu sonore et sémantique sur *amers* - c'est approcher le cœur de la poétique de *Saint-John Perse*.

Cette *mer* objet de la célébration, lieu de la quête, et qualité foncière de tout ce qui trouve grâce aux yeux du poète, entretient ici une relation métaphorique privilégiée et réciproque avec la femme, l'amour, le désir.

Elle est d'abord le lieu de l'amour. Tout se passe comme si les amants étaient effectivement en mer. Le cadre est maritime ; le vaisseau n'est pas seulement métaphorique. Cela paraît dans l'ordre des choses : *Et mon amour est sur les mers, et ma brûlure est sur les mers.*

Mais plus encore, elle est le caractère propre qui distingue :

*« Ô mon amour au goût de mer, que d'autres paissent loin de mer l'églogue au fond des vallons clos [...], moi j'ai tranché le nœud de chanvre qui tient la coque sur son ber, à son berceau de bois.*

(OC, p. 329)

Refus énergique de l'idylle champêtre et de tout ce qui s'attache de mièvre et d'établi aux usages et aux traditions, rupture enthousiaste de tous les liens comme pour une nouvelle naissance, ces versets marquent d'emblée l'amour qui est célébré ici du sceau par excellence de la noblesse, le signe de mer.

La postulation que l'amour et la mer sont de même substance : *Amour et mer de même lit, amour et mer au même lit*, encadre le poème, au chant I et au chant VI, le dernier du dialogue des amants. La formule qui évoque à la fois une même origine et un même champ d'action s'associe d'abord à un mouvement ascensionnel suggéré par les mot : *aube, élite d'ailes et levée d'armes*, le lever du jour, la prises d'armes, l'envol, toutes notions que rejoint le sens plus abstrait de l'élite. Dans le dernier chant, le mouvement se fonde dans quelque chose de plus vaste que lui, par cette grâce même de l'amour accompli, dont le bienfait se répand au loin :

[...] *La main qui règne sur ma hanche régit au loin la face d'un empire, et la bonté d'aimer s'étend à toutes ses provinces.*

(OC, p. 342)

La mer comme élément qui dit la grandeur, la puissance, la source de la connaissance, la vie elle-même, s'avère inépuisablement apte à métaphoriser la femme et le désir. Dans le discours de l'Amant, elle est le terme privilégié de la louange :

*« Et comme le sel est dans le blé, la mer en toi dans son principe, la chose en toi qui fut de mer, t'a fait ce goût de femme heureuse et qu'on approche...*

(OC, p. 328)

*« Ton corps, ô chair royale, mûrit les signes de l'Été de mer : [...]*  
(OC, p. 332)

ou encore :

[...] *Tu es la mer elle-même dans son lustre [...]*

(OC, p. 333)

L'Amante répond dans le même registre :

*« Et sur la grève de mon corps l'homme né de mer s'est allongé.*

(OC, p. 327)

L'image de mer fait de la femme, entre réalité et désir, comme un espace-temps biologique où se réconcilieraient la mémoire et l'oubli :

[...] *La nuit t'ouvre une femme : son corps, ses havres, son rivage ; et sa nuit antérieure où gît toute mémoire.*

(OC, p. 331)

C'est encore la mer qui s'offre à louer le corps de l'homme :

[...] *et mes mains ont licence parmi l'attelage de tes muscles : sur tout ce haut relief au dos, [...] quadriges en marche de ta force comme la musculature même des eaux.*

(OC, p. 331)

Mais la relation de la femme à la mer est aussi de rivalité, de combat. Car la mer, c'est aussi, dans son immensité et son mystère, ce qui lui échappe et menace de lui arracher l'Amant. Dès le chant III, brièvement s'insinue l'inquiétude :

*« Ô toi hanté, comme la mer, de choses lointaines et majeures, j'ai vu tes sourcils joints tendre plus loin que femme.*

(OC, p. 330)

C'est au chant VI que l'inquiétude se déploie dans toute sa violence. L'Amante ressent alors la mer comme l'Étrangère, la rivale. Elle se voit bafouée, désertée, trahie, humiliée. Alors, un bref moment, elle se retourne d'instinct vers la terre :

« Dieux secourables, dieux terrestres ! ne prenez-vous contre la Mer le parti de l'Amante ?... »

(OC, p. 353)

Mais dans une intuition plus profonde, elle devine que ce qui séduit l'homme dans la mer, c'est l'action, opposée au repos que serait l'amour. Le texte dira dans *Chœur*, quand reprendra l'hymne lyrique à la mer : *Et mer aussi de l'action*. La femme plaide alors que l'amour lui aussi est action, et même qu'il peut seul tenir tête à la mort. En une image ambiguë, le chant IV montre *l'Amante hérissée* dans un combat rituel qui est à la fois lutte contre la mort et image du paroxysme amoureux. La mer ici *levée contre la mort* est pourtant celle qui, dans la vague qui se soulève et se courbe, prend la forme du serpent sacré dispensateur de mort, contre lequel l'Amante *soutient seule l'ardente controverse* :

[...] *Et l'amour seul tient en arrêt, tient sur sa tige menaçante, la haute vague courbe et lisse à gorge peinte de naja.*

(OC, p. 336-337)

Puis l'image du serpent glisse insensiblement de l'un des combattants à l'autre. L'expression *langue à langue* fait dériver la métaphore du serpent vers celle de quelque dragon mythique ; elle contamine à la fois la mer, la femme, l'amour, la mort :

[...] *La mort à tête biseauté, l'amour à tête carénée, darde sa langue très fréquente.*

(OC, p. 337)

Elle dit ainsi à la fois le combat dans sa violence, son intensité, sa stridence, et la parité des combattants (la reprise de l'image, le verbe au singulier). L'antagonisme se trouve soudain résorbé ; son expression naturelle est alors l'oxymore, qui nie l'impossible :

*Entends vivre la mort et son cri de cigale...*

(OC, p. 337)

Ce que l'Amante demande, ce n'est donc pas être préférée à la mer, mais d'être mêlée à l'homme, liée à lui par la mer en eux et hors d'eux :

[...] *qu'un même lé de mer, au même lé de songe, nous joigne un jour, de même mort !*

« Il n'est d'action plus grande, ni hautaine, qu'au vaisseau de l'amour. »

(OC, p. 354)

Mais ces prières n'étaient pas nécessaires. L'Amant la rassure et dit *nous* :

« Amie, notre race est forte. Et la mer entre nous ne trace point frontière... Nous irons sur la mer aux très fortes senteurs, [...] »

(OC, p. 355)

Non seulement la mer ne sera pas frontière entre l'homme et la femme, mais elle est l'alliée de l'amour, le lieu où l'on nage ensemble, où l'on navigue l'ensemble. Ils sont l'un à l'autre *la mer à l'orient des choses* ; la mer nomme leur lieu biologique commun.

Réciproquement la mer peut à son tour être comparée à la femme :

[...] *La houle monte et se fait femme. La mer au ventre d'amoureuse masse inlassablement sa proie.*

(OC, p. 340)

A partir de l'évocation traditionnelle de Vénus née des eaux, l'image peut s'inverser :

*L'aube d'Été est, sur la mer, le premier pas d'amante nue hors de son linge foulé bas. De mer issu, et par les femmes, ce corps de femme né de femme... Et celle qui pour la nuit avait gardé ses perles nées de mer, [...]*

(OC, p. 345)

La perle marine, précieuse, féminine, translucide et comme concrétion de l'eau, achève discrètement la fusion des deux images.

Et plus encore peut-être, la mer est métaphore de la force et de la pulsion du désir : la *crue*, le *cours*, le *ruissellement*, le mouvement ascensionnel et toute la dimension du *songe*, *cette autre mer*.

Comme par métonymie, la femme est aussi comparée d'une façon insistante, au navire :

*[...] Et qu'est ce corps lui-même, qu'image et forme du navire ? nacelle et nave, et nef votive [...]*

(OC, p. 329)

ou encore :

*« ...A ton côté rangée, comme la rame à fond de barque ; à ton côté roulée, comme la voile avec la vergue, [...]*

(OC, p. 341)

Féminin dans ses courbes, le navire est aussi l'image virile et despotique du rostre qui pénètre la mer.

Car l'image chez Perse n'est pas simplement analogique ; elle peut souvent dire le contenu et le contenant, la chose et la cause de la chose, le culte et l'objet du culte, le corps aimé et l'amour lui-même. Sa fonction est précisément de transgresser les frontières ; elle est l'instrument de la recherche de l'unité.

Le poème à deux voix obéit à une symétrie d'ensemble dans laquelle se glissent de subtils déséquilibres, comme ces nombres d'or des temples anciens.

Dans une certaine mesure, les deux voix se distinguent. Celle de l'Amante, chante de préférence la présence immédiate et l'offrande ; elle consent à la soumission et même à la prédation ; elle exprime l'inquiétude et la prière. La voix de l'Amant pour sa part célèbre la louange et se plaît dans la litanie ; chez elle la prière devient invitation.

Ces deux voix se répondent étroitement par des reprises de mots, de formules et tout un jeu subtil de modulations légères, soit qu'elles s'adressent vraiment l'une à l'autre, soit plus souvent qu'elles disent sensiblement la même expérience.

Elles finissent par fusionner, non seulement dans le *nous* de l'hymne à l'amour, mais dans la tonalité même de leur chant respectif ; la voix de l'Amante vient se confondre avec la voix même du poète ; l'Amant et l'Amante, dans leur désir, semblent avoir retrouvé l'androgynie originel.

C'est à l'Amante qu'il revient de dire, dans une sérénité heureuse, la présence qui comble. Elle va répétant comme un leitmotiv : *je t'aime - tu es là, Tu es là, mon amour, et je n'ai lieu qu'en toi*.

Elle retrouve ainsi, dans la simplicité du verbe *être*, l'expression persienne du simple bonheur d'être, de l'accord au monde, de cette grâce lumineuse de la présence qu'on trouve dans *Images à Crusoé* : *Crusoé, tu es là et ta face est offerte aux signes de la nuit [...]* ou dans *Éloges* : *Qu'il est étrange d'être là, mêlé des mains à la facilité du*

jour [...] ou encore dans *Exil : la simple chose, la simple chose que voilà, la simple chose d'être là, dans l'écoulement du jour* [...]

Son chant consiste à s'offrir sans réserve :

[...] *J'élèverai vers toi la source de mon être, et t'ouvrirai ma nuit de femme, plus claire que ta nuit d'homme ; et la grandeur en moi d'aimer t'enseignera peut-être la grâce d'être aimé.*  
(OC, p. 331)

Elle dit l'absolue dépendance, la conscience claire que ce qui se joue là est une chose très grande ; le *peut-être* tempère ce que le futur donne de trop certain à une relation qui, pour être perçue dans la certitude de son excellence, n'en est pas moins vécue au présent, avec toute l'inquiétude de la ferveur. Et son chant devient chant de grâce :

« *Vous qui de mort m'avez sauvée, soyez loués, dieux saufs, pour tout ce comble qui fut nôtre, et tout ce grand labeur d'amour que vous avez en moi tracé* [...]  
(OC, p. 342)

Dans la plénitude du bonheur, son chant exprime l'apaisement, la reconnaissance pour la faveur divine et ce sentiment de générosité souveraine qui s'étend aux autres ; *que nul ne meure qu'il n'ait aimé !*

Et quand le moment de plénitude s'éloigne, elle sait garder la certitude de ce qui a eu lieu : *Toi, dieu mon hôte, qui fus là* [...]. C'est une plainte, mais une plainte heureuse, selon cette esthétique de l'oxymore qui cherche l'unité des choses :

[...] *étends, ô Maître, mon supplice ; étire, ô Maître, mon délice !* [...]  
(OC, p. 336)

La voix de l'Amante peut aussi trouver les accents de l'inquiétude quand l'Amant endormi lui devient soudain étranger, quand elle redoute en lui l'appel de choses plus lointaines :

« *Qui donc es-tu, Maître nouveau ? Vers quoi tendu, où je n'ai part ?*  
(OC, p. 351)

et un peu plus loin :

[...] *Où combats-tu si loin que je n'y sois ? pour quelle cause qui n'est mienne ?*  
(OC, p. 352-353)

Le chant alors se fait prière : *Ah ! ne me soyez pas un maître dur par le silence et par l'absence.* Le verset revient au chant V, légèrement modulé : *Ne me sois pas un Maître dur par le silence et par l'absence.* Ou encore : *Sois avec moi contre la nuit du froid, Tiens-moi plus fort contre le doute et le reflux de mort.*

Mais la prière même retrouve des accents d'injonction qui sont plutôt le ton du poète : *Ne t'éloigne point. Sois là ! Que nul en toi ne songe ni s'aliène !*

Au chant d'offrande de l'Amante correspond chez l'Amant celui de la domination et de la possession : *Et moi, comme l'épervier des grèves sur sa proie* [...]. Mais le ton propre au chant de l'Amant est celui de la louange, d'une sorte de latrie qui trouve son expression dans la litanie :

[...] *tu es comme le pain d'offrande sur l'autel, [...]*  
[...] *tu es l'idole de cuivre vierge, [...]*  
[...] *tu es la mer elle-même dans son lustre, [...]*  
[...] *tu es l'arôme et la chaleur, [...]*  
[...] *tu es l'exclamation du sel et la divination du sel, [...]*  
[...] *tu es l'écaille, et le feu vert, et la couleuvre de feu vert, [...]*  
(OC, p. 333)

Ces appellations sont toutes associées aux réalités les plus concrètes. La poésie de Perse explore indéfiniment un au-delà du réel immanent aux choses, comme un superlatif de ce réel, dont le déploiement et la magnificence des images donne à percevoir la ténébreuse et profonde unité.

Les sensations se déploient dans la description fervente et minutieuse du corps et dans la profusion des couleurs : l'or de la splendeur, le rouge du désir, le cuivre brun de la peau hâlée, le vert qui connote, dans l'imaginaire persien, la vie elle-même et la parole poétique vivante. Dans cette litanie, les *tu es* sont entre-tissés de *tu sens* :

[...] *Tu sens les dunes immortelles* [...] - *tu sens l'eau verte et le récif, tu sens la vierge et le varech, [...] la pierre pailletée d'astres* [...] etc.

(OC, p. 333-334)

comme si l'odorat, le flair primaire des bêtes, avait vocation particulière à découvrir la part d'éternité :

[...] *Ô femme prise à son arôme et femme prise à son essence, lèvres qui t'ont flairée ne fleurent point la mort...*

(OC, p. 346)

La litanie reprend au chant V :

« *Tu m'es promesse en Orient et qui sur mer sera tenue, tu m'es l'étrangeté dans la voile et le vélin du songe* [...]. *Ou mieux, tu m'es la voile même,* [...]

« *Tu m'es l'approche matinale et m'es la nouveauté du jour, tu m'es fraîcheur de mer et fraîcheur d'aube* [...]

« *Tu m'es la transparence d'aigüe du réveil* [...]

[...] *tu es l'invisible même de la source* [...]

« *Tu es mangeuse de pétales* [...]

[...] *Tu es l'innocence du fruit sur la terre étrangère* [...]

(OC, p. 347)

La voix de l'Amant chante l'aimée comme celle par qui on accède à la *connaissance* du monde au sens biblique de ce terme. Par elle se consomment les noces avec le monde : elle est le feu, les choses terrestres comme l'argile, le pain, le miel, elle est la mer, élément de la louange, et l'air aussi, mais seulement comme ce qui s'exhale des choses, leur parfum, leur haleine. Elle rend accessible la fraîcheur des choses, leur transparence. Mais *mieux encore* elle *est* les choses elles-mêmes. On retrouve ici la formulation du désir le plus profond de cette poésie d'accéder à *la chose même dans son essence*.

Mais cet accès est fugitif et incertain ; après la longue ferveur de cette litanie, le texte s'achève en interrogation :

[...] *M'es-tu le fleuve, m'es-tu la mer ? ou bien le fleuve dans la mer ? M'es-tu la mer elle-même voyageuse, où nul, le même, se mêlant, ne s'est jamais deux fois mêlé ?*

(OC, p. 347-348)

Car le monde auquel introduit cette connaissance est à la fois un dans sa diversité, et indéfiniment changeant. La pensée d'Héraclite n'est jamais bien loin, qui disait : *on ne peut pas entrer deux fois dans le même fleuve*.

Il y a donc une certaine répartition des tonalités entre les deux voix. La modulation d'une voix à l'autre approfondit la louange et fait apparaître la conjonction profonde :

[...] *Hommage, hommage à la Vivacité divine !*

(OC, p. 327)

dit l'Amante au début du chant II.

[...] *Hommage, hommage à la diversité divine !*

dit encore l'Amant au moment où s'achève le dialogue.

On ne saurait, bien sûr, passer en revue tous les échos de cet ordre. Peut-on ne pas citer pourtant l'exclamation à tonalité rimbaldienne : “Ô splendeur ! Ô tristesse !”, que la voix de l'Amant module un instant en “O splendeur, non tristesse !” avant de revenir à la beauté plus vraie de la première formule ? ou encore la variation sur le thème : “ô Temps, suspends ton vol [...]”

« Allez plus doucement, ô cours des choses à leur fin.

(OC, p. 341)

demande l'Amante ;

« Allez plus doucement, ô pas des heures sur mon toit, [...] »

(OC, p. 348)

repréend à son tour l'Amant.

Ainsi s'établit un hymne à deux voix mêlées, qui, au-delà du chant d'amour et de la célébration des jeux du corps, rejoint la louange et le *récit* de l'expérience sacrée. Le corps de la femme, divinisé, devient univers de la louange, où se lisent les signes du divin. L'Amante alors peut chanter elle-même son propre corps comme le ferait l'Amant ; elle parle d'elle-même à la troisième personne.

De même l'Amant dans son propre texte rapporte les paroles de l'Amante :

[...] “J'ai fréquenté la mort éblouissante et vaine, j'ai conversé de pair avec la foudre sans visage ; et moi qui sais de mer plus que n'en savent les vivants, je sais aussi le mal ancien dans sa clairière de feu jaune.

(OC, p. 338)

L'Amante elle-même, dans son chant qui dit l'amour et le bienfait de l'amour, reprend le récit de la quête et des moments de grâce qui la ponctuent. Dans la seconde partie du chant V, son discours ne s'adresse plus à l'Amant, sauf, brièvement, le leitmotiv de la plénitude : *Et j'aime ; et tu es là*. Il est tout entier célébration du monde qu'exalte et révèle le bonheur d'aimer. Il est en retour récit de l'initiation à quoi conduit un tel regard :

[...] *J'ai vu s'ouvrir la nuit première et tout son bleu de perle vraie.*

(OC, p. 343)

Ce n'est plus la voix de l'Amant, c'est le langage du poète en quête de la parole poétique. Mais il s'y est glissé pourtant comme une douceur nouvelle. Cette tonalité perdue dans le poème - mais sans préjudice de l'énergie ni même de la violence. Et le poète l'accueille comme la marque de l'amour :

[...] *Et d'avoir si longtemps, dans la nuit, ployé l'arceau de la tendresse, garderons-nous contre le jour cette inflexion du corps et de l'épaule qui tarde à se défaire,*  
« *comme il advient à ceux qui longtemps furent au creux des coques très fidèles ?... »*

(OC, p. 350)

Les deux voix ont fusionné ; elles disent désormais indifféremment la grande aventure humaine. Au plus intime de la quête du poète loge secrètement la femme : *Et notre attente n'est plus vaine, et l'offrande est de femme !*

L'Amante retrouve dans son discours la thématique de *Pluies*, les signes de la nuit effacés à l'aube, les présages, les rites d'ablution et de purification, et sa voix n'est plus distincte de celle du poète-narrateur.

Les deux voix se rejoignent pour dire le paroxysme amoureux comme l'une des formes majeures de l'expérience humaine, dans sa quête du divin, son mouvement, son exaltation, sa jouissance, sa jubilation, sa souffrance aussi et sa blessure. Dans toute la mesure où la vraie rencontre du divin est, non pas dans l'accès à un univers métaphysique, mais dans les noces avec le monde, où l'accord de l'homme avec le monde est une relation d'ordre *érotique*, le paroxysme amoureux est une occurrence superlative du moment de grâce. En différents moments de *Pluies*, et de *Vents*, l'affusion soudain de la parole poétique est dite en termes intensément érotiques. Ici le paroxysme amoureux reprend et magnifie les mêmes moyens littéraires. Une temporalité qui dit l'imminence, puis le constat de la chose accomplie, mais où le présent reste ineffable : *Frapperas-tu ?... Tu frapperas... Tu as frappé...* ; le ton haletant, la phrase nominale, brève et exaltée, l'hyperbole, la splendeur des images.

Car il s'agit de dire la transgression. Le texte qui s'attarde sur la beauté plastique des caresses, dit superbement l'épanouissement le plus authentique des valeurs de l'âme dans les gestes du corps. Le chant s'élève de la chair apaisée ; le poème peut dire la conciliation, œuvre de la femme, entre la chair et l'âme, chair spirituelle, âme incarnée :

[...] *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...*

(OC, p. 334)

Le paroxysme amoureux est la forme la plus parfaite du moment de grâce, parce que le plus intensément charnel. Il s'agit de la même entreprise : aller au cœur de l'Être, frayer avec l'essence des choses. C'est la transgression par excellence :

*Amour, ô grâce recouvrée sous la censure du grand jour [...]*

(OC, p. 350)

Voilà qui ouvre l'accès vers l'apogée du texte dans *Chœur* :

« *Unité retrouvée, présence recouvrée !* »

Mais aussi, comme dans tous les moments de l'extase dans le poème, il y a, tout aussitôt, la faille. Ce n'est pas pour rien que le comparant de prédilection est ici l'éclair, la foudre, qu'il s'agisse de l'homme et de la femme, ou du poète et de la poésie. Car la fusion parfaite est fugitive. L'Amante dit :

[...] *et tout ce comble, et qui s'écroule, herse d'or !... J'ai cru hanter la fable même et l'interdit.*

(OC, p. 337)

Et l'Amant répond :

[...] *L'inhabitable est notre site, et l'effraction sans suite.*

(OC, p. 338)

Mais la certitude demeure de cette perfection un instant tenue et du mouvement lui-même qui va vers elle :

[...] *Mais la fierté de vivre est dans l'accès, non dans l'usage ni l'avoir.*

(OC, p. 338)

Le poème d'amour aura chanté l'excellence, le désir, l'accès - ou le désir de l'accès - à l'essence des choses. Là comme ailleurs, la poésie de Saint-John Perse louange le meilleur. On retrouve, appliquée à la femme aimée, la thématique du sceau, du poinçon qui la rattache à la lignée des personnages *royaux* qui peuplaient *La Gloire des Rois*.

Ce mouvement de la louange ne va pas vers la sublimation, mais vers l'intérieur, vers la substance des choses. Dans toute la mesure où la femme aimée donne chair au divin, le poème d'amour chante l'exploration du sacré dans les choses. La possession,

la transgression, la présence qui sont vécues là, même de façon fragile, sont un moment privilégié et décisif du récit de cette quête.

Le dernier chant du poème abandonne le dialogue des amants, pour retrouver le fil *narratif* qui dit après la belle aventure de cet été de mer, saison de l'amour et de la navigation, le retour de l'hiver et des activités de la *terre coutumière*. La mer est loin, mais elle reste présente dans la plainte des femmes *mémoire et mer du long été*. L'Amante s'est confondue aux autres figures féminines préposées à l'épiphanie du texte. Leurs voix peuvent se fondre à celle du coryphée en une sorte d'hymne où le récit s'efface à peu près complètement devant la poésie de la louange.

Jacqueline Voevodsky