

## Présentation

On ne connaîtra jamais de Saint-John Perse que la parade, la solennité, la grandeur étudiée, le mythe, la légende, le personnage privé de ses angoisses et de ses simplicités.

Alain Bosquet, *La mémoire et l'oubli*,  
Paris, Grasset, 1990, p. 315.

### *Saint-John Perse sans masque*

Ce carnet tenu par Saint-John Perse pendant la croisière qu'il a effectuée à l'été 1967 en Méditerranée est un document exceptionnel. D'abord par son histoire. De tous les carnets qu'a tenus Saint-John Perse, il est le seul qui nous soit parvenu, retrouvé derrière ou sous un meuble par le Directeur de la Fondation de l'époque, André Rousseau, quand, dans les mois qui ont suivi le décès de la veuve du poète (16 mars 1985), il a fallu vider la maison des Vigneaux en vue de sa mise en vente. Tous les autres carnets – et ils peuvent avoir été nombreux – ont été détruits par le poète lui-même ou par sa veuve. Parmi eux les carnets relatifs aux quatre premières croisières effectuées chaque été, sur le même bateau, l'*Aspara*, avec les mêmes amis, depuis 1963. Saint-John Perse aurait égaré puis oublié ce carnet, mais pourquoi lui seul ? Il avait apparemment été séparé des autres. Dans quel but ?

Les carnets ont été détruits pour que personne jamais ne les lise mais le poète n'a pas détruit celui-ci en même temps que les autres parce que – l'hypothèse a été émise<sup>1</sup> – il pensait en

---

<sup>1</sup> Albert Henry (*cf. infra*) avait le premier émis l'hypothèse : « Pour Saint-John Perse, il s'agissait de notes presque intimes, destinées peut-être, partiellement, à lui fournir, le cas échéant, des matériaux utilisables pour des compositions futures ». Pierre Guerre évoque cette œuvre sous le nom de *Gêa*, (*Portrait de Saint-John Perse*, Roger Little éd., Sud, 1990, p. 362), Colette

## *Croisière aux Îles Éoliennes*

avoir besoin pour une œuvre projetée. Il l'aurait détruit après usage. L'œuvre se serait appelée *Gaïa*. Après *Amers* elle aurait traité de la terre et des forces qui la travaillent, d'où l'intérêt pour le poète de disposer des notes qu'il avait prises devant les Îles Éoliennes, toutes volcaniques. Parmi ces notes se trouvent des ébauches de poèmes. Mais le carnet a peut-être été mis à part pour une autre raison, qui n'exclut pas la première : pour qu'il ne tombe sous les yeux de personne *dans son entourage*, et cela en raison de ce qu'il y révélait de ses pensées les plus intimes et de ce que le poète y notait sur chacun de ses compagnons de voyage.

Parce que personne ne devait le lire jamais, Saint-John Perse peut y écrire absolument librement. Nulle nécessité pour lui ici de brouiller les pistes, aucun souci d'image à sauvegarder, aucune censure. En cela surtout ce carnet nous importe : il n'a pas seulement eu un destin exceptionnel, son contenu est lui-même exceptionnel de par sa *sincérité*. La mer, la haute mer, comme pour d'autres la haute montagne, y pousse :

– La Mer, pays sincère – La Mer, en haute mer : un grand pays sincère.

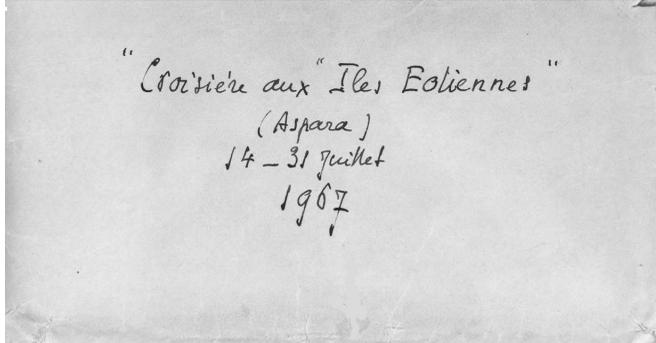
Dans la marge, un « O » souligne l'importance de cette mention.

Parce qu'il ne s'agit pas d'une *œuvre œuvrée*, le document, tout à la fois journal de bord, journal de voyage, en même temps que journal intime et journal d'un poète, nous révèle l'homme et le poète mieux qu'aucun autre. L'ancien diplomate aussi. C'est le cas de le dire ou jamais : voici Saint-John Perse sans masque.

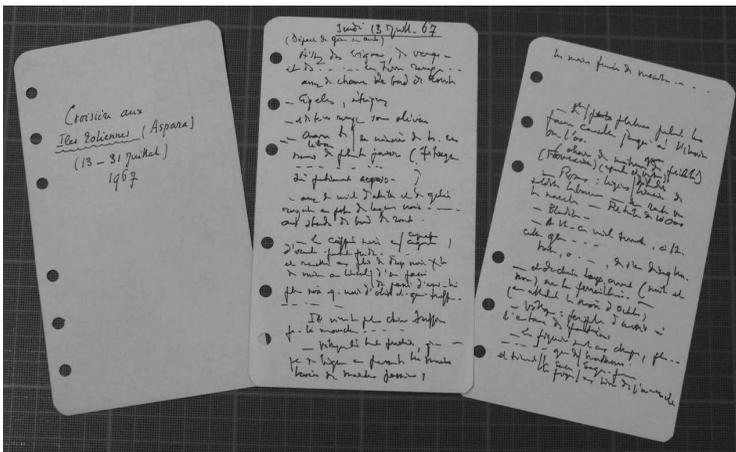
---

Camelin l'intitule *Gaïa*, la terre, dans son étude « Parmi les notes du voyageur, des fragments de poèmes inachevés : Saint-John Perse, *Croisière aux Îles Éoliennes (Aspara) 13-31 juillet (1967)* », in *Notes, notations et carnets de voyage*, Marie-Paule Berranger dir., Presses Universitaires de Caen, 2009, p. 181-196. Sur *Gaïa*, p. 182.

## Présentation



L'enveloppe dans laquelle ont été retrouvés les feuillets du carnet (feuillet perforés, carnet rechargeable) et ci-dessous les trois premiers.



(© Fondation Saint-John Perse)

***Édition du centenaire***

Encore faut-il pouvoir le lire. Rien de plus aisé apparemment depuis que le manuscrit a été publié, en fac-similé, avec une transcription juxtalinéaire, en février 1987, dans un des *Cahiers Saint-John Perse*<sup>1</sup>. En fait, malgré la qualité des fac-similés, le manuscrit est très loin d'être partout lisible. Spécialement les premières pages, en raison des conditions dans lesquelles le poète écrit, dans la voiture qui l'amène de Giens à l'aéroport de Nice d'où le couple embarquera pour Rome puis Naples. Les difficultés de lecture sont telles qu'on peut craindre que nombre de lecteurs, même les plus motivés, n'aient pas franchi l'obstacle et se soient très vite tournés vers sa transcription.

Hélas, les auteurs de cette transcription, Pauline Berthail et Antoine Raybaud<sup>2</sup>, n'ont pas pu consacrer assez de temps à leur travail, quelques mois seulement<sup>3</sup>, année du centenaire oblige, aussi leur transcription est-elle fort inégale. Pas de présentation, aucune note. Fait unique dans l'histoire des *Cahiers Saint-John Perse*, un cahier complémentaire a été immédiatement publié, dès le mois de mars, de même format et de même couleur mais simplement dactylographié, où Albert Henry n'a pas de mots assez forts pour condamner

---

<sup>1</sup> Saint-John Perse, *Croisière aux Îles Éoliennes (Aspara) 13-31 juillet 1967*, in *Cahiers Saint-John Perse*, n° 8-9, dit *Cahier du centenaire*, transcription : Pauline Berthail, Antoine Raybaud, reproduction en fac-similé grandeur nature sur la page de gauche et transcription sur la page de droite, Paris, Gallimard, 1987, 323 p.

<sup>2</sup> Ont aussi collaboré à cette édition, Georges et Dominique Blanc (frappe et révision) et Jean-Louis Lalanne (relecture).

<sup>3</sup> Dans le *Cahier Saint John Perse* suivant (n° 10, 1991, p. 355), une « Note concernant le *Cahier du Centenaire* » explique : « Ce carnet fut publié dans l'urgence, [...] de nombreux contretemps, des difficultés imprévues, l'éloignement du Directeur des *Cahiers* retenu au Maroc, l'échéance des cérémonies du Centenaire, ont précipité l'élaboration du dernier stade du texte qui n'a pu être corrigé dans les conditions prévues », d'où « certaines imperfections dans l'établissement du texte ».

## Présentation

la transcription qui avait été publiée<sup>1</sup>. « Ridicule », « abominable ». Pour un peu, il inventait l'adjectif « abracadabrantique ». Son avertissement résonne comme une menace : « Gare à ceux qui s'en tiendraient à la seule transcription ! ». Il a proposé un certain nombre de rectifications, pour montrer ce qu'il conviendrait de faire tout au long et qu'il n'a pas le temps de faire lui-même...

Gêne manifeste dans les rédactions des journaux et des revues à la réception de l'ouvrage, d'où des signalements minimalistes pendant toute l'année 1987<sup>2</sup>, alors que diverses manifestations attiraient l'attention sur le poète à l'occasion du centenaire de sa naissance. L'ouvrage est seulement décrit, la présence des fac-similés est saluée, on apprécie que face à face se trouvent les fac-similés (pages de gauche) et la transcription (pages de droite), on remarque la reproduction d'un paragraphe, emprunté à la « Biographie » parue en tête du volume de la Pléiade, relatif à cette croisière. Aucune critique, ni bonne, ni mauvaise : manifestement, l'ouvrage n'a pas été lu, ou s'il l'a été, on a préféré s'abstenir plutôt que d'en dire du mal. Tout au plus une page entière lui a-t-elle été assez vite consacrée, en espagnol, dans le quotidien madrilène *ABC*, sous la plume de Juan Pedro Quiñero. Mais qui en a eu connaissance ? Dans le *Magazine littéraire*, Bernard Delvaille fut longtemps le seul à dire sa pensée et c'est une protestation :

A l'occasion du centenaire de la naissance de *Saint-John Perse*, les Éditions Gallimard publient un volumineux cahier tout entier consacré à un long texte inédit : *Croisière aux Îles Éoliennes*, chronique d'un voyage maritime du 13 au 31 juillet 1967. Ce texte nous est jeté à lire, sans aucune indication d'origine, sans la moindre note ou référence à la décision qui a présidé à sa publication. Quelle

---

<sup>1</sup> A. Henry, *À propos des Cahiers Saint-John Perse*, n° 8-9, *Année du Centenaire*, Fondation Saint-John Perse, 11 pages plus errata, mars 1987. « La révélation de ces *Cahiers* n'ajoutera rien à la gloire de Saint-John Perse ».

<sup>2</sup> Voir la bibliographie en fin de volume. Le plus souvent la parution de l'ouvrage est seulement signalée sans commentaire.

## Croisière aux Îles Éoliennes

hâte ! Je connais le destinataire de la lettre reproduite à la page 304. On aurait pu commenter<sup>1</sup>.

Même la très courtoise *Revue d'Histoire Littéraire de la France* exprimera elle aussi, tardivement, de sérieuses réserves :

On peut légitimement se demander si un lecteur qui ne serait pas familier de Saint-John Perse tiendra l'effort d'une lecture constamment syncopée par des ratés et des ratures, des observations décousues et des phrases inachevées, des mots alignés en colonnes, des vocables spécialisés et des allusions énigmatiques. Aurait-ce été faire écran au texte que d'en indiquer les reliefs et les strates, que d'expliciter certaines allusions ou de donner la définition de nombreux mots techniques, ou de traduire les quelques locutions anglaises ?<sup>2</sup>

Les efforts demandés aux « familiers de Saint-John Perse » les ont effectivement dissuadés de se préoccuper d'un manuscrit trop difficilement lisible ou d'une transcription souvent incompréhensible. Quelques études seulement lui ont été à ce jour spécifiquement consacrées – elles se comptent sur les doigts d'une seule main, mais elles sont en général soit partielles (Jean-Charles Gateau, parue dans *Souffle de Perse*), soit peu ou difficilement accessibles (Barbara Bohac, Jean-François Guéraud, Colette Camelin) et donc ignorées même des spécialistes<sup>3</sup>. Résultat, critiques et chercheurs, tout naturellement, ne relèvent et ne commentent en général que les seuls passages à peu près lisibles sur les fac-similés et/ou compréhensibles dans la transcription originelle<sup>4</sup>, les moins nombreux, toujours les mêmes ou presque. Et comme ces

---

<sup>1</sup> "La chronique de Bernard Delvaille", *Le Magazine littéraire*, "De Marot à Saint-John Perse", *Poésie Panorama*, n° 245, septembre 1987, p. 64-65. Sur le destinataire de la lettre, cf. *infra* p. xviii.

<sup>2</sup> Henriette Levillain, « Cahier du centenaire, *Cahiers Saint-John Perse*, 8-9 », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 89<sup>e</sup> année, n° 1, janvier-février 1989, p. 150-152.

<sup>3</sup> Voir la Bibliographie en fin de volume.

<sup>4</sup> « Au lecteur, probablement déconcerté, on conseillera donc d'enjamber les trous et les énigmes » *id.*, *ibid.*

## Présentation

passages sont invoqués pour illustrer et confirmer une analyse ou une opinion préalables, toute chance qu'une quelconque découverte ne vienne bousculer l'édifice du savoir établi est écartée.

Or, des découvertes, il en est de très nombreuses à faire grâce à ce carnet dès lors que l'on dispose d'une transcription améliorée du manuscrit, d'ordre biographique d'abord (qui sont exactement ses compagnons de voyage ?), mais aussi, mais surtout, sur le plan poétique. Steven Winspur, dans son ouvrage *Saint-John Perse and the imaginary reader*, paru aux États-Unis en 1988, bien qu'ayant comme tous buté sur le caractère peu lisible de tout ou partie du manuscrit, a le premier pressenti son importance :

*Perhaps one of the most useful insights into Perse's writing techniques can be found by reading his recently published notebook Croisière aux Îles Éoliennes (Aspara), in the Cahiers Saint-John Perse 8-9 (1987)<sup>1</sup>.*

Dans nombre de cas, il suffit de lire, l'auteur est parfaitement explicite. Quand le texte est trop allusif (ne pas oublier que l'auteur écrit pour lui), une recherche peut être nécessaire, d'où les notes qui accompagnent la présente transcription. Cette recherche peut se révéler peu productive, par exemple quand elle précise un détail qui n'a pour lui que d'être avéré, celui-ci peut effectivement être sans importance mais il peut tout aussi bien constituer le point de départ d'une étude à faire, mettre sur la voie d'une source documentaire à explorer. D'autres fois, ce qu'on découvre va d'ores et déjà tellement à l'encontre de ce qu'on croyait savoir, tellement au delà que ce que certains osaient à peine évoquer... que l'on comprend que le poète ait voulu détruire tous ses carnets.

---

<sup>1</sup> Steven Winspur, *Saint-John Perse and the imaginary reader*, Genève, Droz, 1988, p. 68.

*Croisière aux Îles Éoliennes*



(© Fondation Saint-John Perse, original en couleurs)

De gauche à droite, Dorothy Leger, Marthe de Fels et Jacqueline Malard

**Who's who**

**Marthe**

Au premier rang des révélations qu'apporte ce carnet, il y a le fait qu'à bord de l'*Aspara*, pendant toute cette croisière ou presque, désignée par son initiale, *M.*, ou par une périphrase, *la comtesse de Cambrai*, se trouvait une amie de longue date du propriétaire du bateau, c'est même par elle que le poète et son épouse ont fait sa connaissance et qu'ils ont été invités : la comtesse Marthe de Fels. Le poète écrit plusieurs fois son prénom en clair au lieu de s'en tenir à l'initiale, encore une fois c'est sans importance puisqu'il sera le seul lecteur de ses notes. Il nomme aussi son mari, que tous à bord connaissent très bien, André de Fels, l'ancien député et président de l'Alliance démocratique, toujours propriétaire de la *Revue de Paris*. Marthe ira le rejoindre à l'aéroport de Nice à l'avant dernier jour de la croisière.

Les persiens savent l'importance de Marthe de Fels dans la vie du poète (il n'y a guère que Dorothy Leger qui l'ait ignorée), elle aura, de l'aveu du poète, été « la femme de sa vie »<sup>1</sup>. Et lui de la sienne. On en a longtemps parlé comme d'une histoire ancienne (ils se sont rencontrés dès 1921), terminée en 1940, mais le journal intime de Katherine Biddle, récemment publié, a montré la permanence du lien entre Marthe de Fels et Alexis Leger quand le poète résidait aux États-Unis, jusqu'au moment où Dorothy, sa future épouse, est à son tour entrée dans sa vie, et même au-delà<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Dit à Marcelle Auclair, dans les années 1930 (citée par Renaud Meltz, *Alexis Léger dit Saint-John Perse*, Paris, Flammarion, « Grandes biographies », 2008, p. 255), mais faut-il vraiment l'en croire ? Il peut s'agir seulement d'un moyen de se débarrasser de son interlocutrice.

<sup>2</sup> *Saint-John Perse intime, Journal de Katherine Biddle 1940-1970*, Carol Rigolot éd., *Cahiers de la nrf*, série Saint-John Perse, n° 20, 2011, *passim*. Voir aussi Claude Thiébaud, « Chronique d'un retour annoncé », *Souffle de Perse*, n° 15, 2011, p. 55-74.

## *Croisière aux Îles Éoliennes*

On sait aussi les protestations d'Éliane Leger, une des sœurs du poète, quand sera publiée dans la presse une photo de Marthe de Fels chez les Hoppenot au Cap Brun, assise à la même table que le poète et son épouse (photo prise en 1962 ou 63). Or la voici qui vit avec eux pendant toute une quinzaine, comme déjà lors de chacune des croisières précédentes, qui déjeune et dîne chaque jour à la même table, à bord ou dans un restaurant de la côte, qui couche à deux pas du couple Leger, qui nage sous les yeux du poète avec les autres passagères. Le poète du haut du pont prend des notes. Il n'a d'yeux que pour Dorothy, sa femme, et a confié au papier, avec des mots d'autant plus forts qu'ils sont les plus simples, tout l'amour qu'il lui porte. En promenade, « Marthe, lourde et hépatique à mon bras », n'éveille en lui aucun désir. Dès avant 1940, au témoignage de Louis de Robien, le chef du personnel du Quai d'Orsay, elle « avait très vite perdu la beauté du diable qui lui donnait un certain charme dans sa prime jeunesse »<sup>1</sup>.

Le carnet pose donc avec force la question de la nature du lien pérenne entre Alexis Leger et Marthe de Fels, jusqu'au plus grand âge. Le sujet est abordé de loin en loin dans certains ouvrages, leurs rencontres sont assez souvent évoquées, y compris aux Vigneaux, mais ce sont toujours *choses dites de profil*. L'histoire de leur relation mériterait une étude spécifique.

### ***Raoul Malard***

Qui d'autre à bord ? Le couple Malard, Raoul et Jacqueline, que le poète désigne le plus souvent eux aussi par leur initiale, *R.* ou *J.*, quelquefois en clair, comme pour Marthe. Alors qu'il s'agit manifestement de bons amis depuis cinq ans au moins (depuis 1963, les Leger ont été invités à faire avec eux une croisière sur leur bateau), alors que Raoul est explicitement présenté comme l'ami du poète dans la « Biographie » de la

---

<sup>1</sup> Cité par R. Meltz, *Alexis Léger dit Saint-John Perse, op. cit.*, p. 253.

## Présentation

Pléiade, rien d'autre n'en est dit nulle part ni par lui, ni par ses confidents et la Fondation ne conserve aucune lettre d'eux. Des lettres ont pourtant dû être échangées entre les deux couples, des cartes ou des télégrammes, ne serait-ce que pour organiser leurs vacances ensemble, même si entre eux beaucoup de choses ont dû se régler par téléphone. Sur certaines des photos prises pendant la croisière et que conserve la Fondation, au milieu de toutes les autres, les Malard mais aussi Marthe de Fels, sont aisément reconnaissables : jusqu'à ce jour, ils n'avaient pas été identifiés.

Qu'en savoir et qu'en dire qui puisse nous importer en tant que lecteurs de Saint-John Perse ? Et qu'est-ce qui pourrait expliquer que le poète ait fait le vide dans ses papiers à leur sujet ? Peut-être ces papiers ne présentaient-ils objectivement aucun intérêt, mais le poète en a laissé bien d'autres à la Fondation. Peut-être n'a-t-il pas souhaité attirer l'attention sur son ami, par discrétion vis-à-vis de ses proches ou par souci de sa propre image.

Raoul Malard est né dans le Nord, à Tourcoing (jusque là rien de rédhibitoire), en 1901. Il a donc quatorze ans de moins que le poète. Il est né dans une famille aisée. Son père était propriétaire d'une usine de peignage de la laine. Il a beaucoup développé l'affaire familiale si bien que dès avant la Seconde Guerre Mondiale il était une des premières fortunes de la région. De cette époque date son surnom, *Raoul sur l'or*. Il a su diversifier ses activités et saisir les bonnes occasions qui se présentaient, d'où le rachat par lui de la chaîne des magasins *Monoprix* dont le groupe *Galeries Lafayette* cherchait à se séparer. La guerre n'a pas nui à ses activités. Comme Marthe de Fels et sa belle-sœur Edmée de la Rochefoucauld<sup>1</sup>, il apparaît

---

<sup>1</sup> « Le salon de la comtesse de Fels est un des plus en vogue avec ceux d'Émile Dubonnet, de Gabriel Cognacq-Jay, de la comtesse de Mun, de

dans les livres qui sont consacrés à la vie parisienne sous l'Occupation comme un de ses principaux acteurs, réunissant des « fils de famille, des aristocrates dans le vent, des couturiers, un avoué mondain, des écrivains, des hommes d'affaires et quelques femmes très élégantes »<sup>1</sup>. Il est une des « locomotives de ce train de plaisir ». Jean Cocteau, Jean Fayard, Marcel Rochas et Jacques Fath, ont tous profité de ses largesses. À la Libération, il est évoqué dans le magazine américain *Life* comme *a textile manufacturer who is one of the richest men in France*<sup>2</sup>.

Quand le couple Leger fait la connaissance du couple Malard, grâce à Marthe de Fels, Raoul Malard possède, outre son hôtel parisien, un domaine sur la Côte d'Azur, près de Cannes, aux Aspres, commune de Biot (prononcer *Biotte*). Les Leger y ont été souvent invités. Partis des Vigneaux dans l'après-midi du 13 juillet 1967, ils y ont passé une nuit avant de s'envoler, le lendemain matin, de Nice pour Rome puis Naples où Raoul les attend à bord de l'*Aspara*.

Raoul Malard est mort peu de mois après la fin de la croisière, en février 1968, à Gstaadt en Suisse chez les Warwick<sup>3</sup>

---

Stanislas de La Rochefoucauld et de son épouse, Edmée (belle-sœur et rivale de Marthe de Fels), de Paul Morand » (Hervé Le Boterf, *La vie parisienne sous l'occupation, 1940-1944*, Éditions France-Empire, 1974, vol. II, p.169, chapitre « Des petits fours et des jeux »).

<sup>1</sup> *Id.*

<sup>2</sup> *Life*, 4 novembre 1946, vol. 21, n° 19.

<sup>3</sup> Selon Joëlle Gardes (dans *Saint-John Perse. Les rivages de l'exil. Biographie*, Éditions Aden, 2006, p. 323), « en 1968, [Saint-John Perse] est très affecté par la mort d'amis très anciens, celle de Raoul Malard d'abord, 'l'ami et compagnon de mer'... », mais la source de l'information sur l'ancienneté de l'amitié entre le poète et Malard n'est pas indiquée ni l'origine de la citation.

*Présentation*



**Raoul et Jacqueline Malard**

Photo prise dans les années 1950.  
(collection Jacqueline Malard)

***Jacqueline***

De 19 ans plus jeune que Raoul Malard, Jacqueline a 47 ans en 1967 et se trouve donc la plus jeune de toutes les femmes à bord de l'*Aspara* (Dorothy Leger en a 62 et Marthe 77). Elle aussi est née dans une famille aisée (qui a fait fortune dans l'industrie de la brosse à Beauvais dans l'Oise), les Janet. Le père de Jacqueline, Robert Janet, et son grand-père, Charles, qu'elle a bien connu, sont des hommes de grande culture, passionnés de science, notamment l'entomologie, et de grands collectionneurs. Charles Janet, son grand-père, a atteint une certaine notoriété dans le monde de la recherche et est l'auteur de très nombreuses publications. Jacqueline, enfant puis jeune fille, a régulièrement passé l'été dans leur propriété de Voisinlieu. Elle a joué un rôle certain dans le lancement d'un jeune beauvaisien, le futur grand couturier Hubert de Givenchy<sup>1</sup>. Elle a été élue Miss France en 1937 et fit alors la couverture des magazines. Elle s'essaya au cinéma<sup>2</sup>. Jacqueline et Raoul auront un enfant, une petite Arielle, en 1963 : elle n'est pas à bord du bateau mais y est déjà montée pour des promenades devant Cannes, aussi un filet de sécurité a-t-il été récemment installé sur l'*Aspara*.

***Jeanne***

Le carnet met sur la trace d'une autre femme, retrouvée par le poète lors d'une escale (elle était en cure à Ischia depuis plusieurs mois), non encore identifiée par les persiens comme ayant été sa maîtresse, avec qui il dîna un soir dans les environs de Naples, en compagnie... de son épouse et de Marthe. Elle fut le dernier amour de Paul Valéry, c'est dans ses bras ou presque que fut assassiné, en décembre 1945, l'éditeur Denoël avec qui elle vivait maritalement, il s'agit de Jeanne

---

<sup>1</sup> Jean-Noël Liaut, *Hubert de Givenchy, entre vies et légendes*, Grasset, 2000.

<sup>2</sup> Elle a fait la couverture du *Miroir du Monde*, n° 398, 15 octobre 1937. Au cinéma, elle a joué dans *Le Capitaine Benoît* de Maurice de Canonge (avec Jean Murat et Madeleine Robinson, sorti en salle en décembre 1938).

## Présentation

Loviton, alias Jean Voilier. Pour plus de détails sur leur liaison, voir la biographie que lui a consacrée Célia Bertin<sup>1</sup>.

Est-ce elle qu'évoque Raymond de Sainte-Suzanne dans son journal ? Il note, à la date du 5 janvier 1940 :

Mme L. ... entre dans la vie érotique d'Axel. Patronnée par Marthe fidèle à sa politique : garder son ex-amant sur un plan inaccessible et politique ; le ravitailler en femmes jolies et pas trop intrigantes, et pas concurrentes<sup>2</sup>.

Hélas non puisque Jean Voilier et Axel, alias Alexis Leger, se connaissent depuis 1934 et il est peu concevable que Raymond de Sainte-Suzanne n'ait découvert cette liaison qu'en 1940. Très probablement, comme du perroquet des *Images à Crusoé, c'est une autre*. Peu importe au fond car le témoignage de Sainte-Suzanne, même s'il ne permet pas d'identifier cette *Mme L.*, est une contribution bien intéressante à une future étude sur la nature des liens entre Marthe de Fels et le poète.

### *Mme Bernard et sa fille*

Autre personne reçue à bord, une certaine Mme Bernard et sa fille. Nous n'avons su les identifier malgré les détails que

---

<sup>1</sup> Célia Bertin, *Portrait d'une femme romanesque : Jean Voilier*, éditions de Fallois, 2008. Née en 1903 (elle a donc 64 ans quand Saint-John Perse la retrouve), éditrice, romancière et avocate, elle est aussi connue comme une grande séductrice du milieu littéraire français, ayant compté parmi ses amants outre Saint-John Perse et Paul Valéry : Jean Giraudoux, Curzio Malaparte, mais aussi Émile Henriot, Maurice Garçon, Antoine Pinay, et encore la féministe Yvonne Dornès. La Fondation conserve d'elle plusieurs lettres (la plus récente à André Brincourt, datée du 14 octobre 1971, à propos d'un futur musée Paul Valéry) dont une à Saint-John Perse, datée du 14 mai 1967, soit peu de temps avant le début de la croisière aux Îles Éoliennes. Elle est alors à Ischia depuis février au moins. La Fondation ne conserve pas les lettres qui ont organisé la rencontre.

<sup>2</sup> Raymond de Sainte-Suzanne, *Une politique étrangère. Le Quai d'Orsay et Saint-John Perse à l'épreuve d'un regard. Novembre 1938-juin 1940*, présentation de Henriette et Philippe Levillain, Éditions Viviane Hamy, 2000 (citation p. 191).

## *Croisière aux Îles Éoliennes*

le poète donne sur elles (née hongroise puis élevée à Vienne, la fille prépare Normale Sup.). Hypothèse : il s'agit peut-être de l'épouse et d'une fille du professeur Jean Bernard (1907-2006) qui a été un ami de Saint-John Perse (nous ignorons à partir de quelle date) et de Marthe de Fels qui a soutenu sa candidature à l'Académie française en 1974<sup>1</sup>. Il signera dans *Le Figaro*, à la mort de Marthe, en 1988, un bel article sur elle (avec photo) où il est bien sûr question, entre autres amants, de Saint-John Perse<sup>2</sup>. La Fondation conserve certaines des lettres du professeur Bernard au poète. On sait qu'il a intitulé un de ses livres *C'est de l'homme qu'il s'agit* (Odile Jacob, 1988). Ce sera à voir.

### ***Lord et Lady Warwick***

Avec le comte et la comtesse de Warwick aussi, les voyageurs vont passer quelque temps, lors de leur escale à Rome, chez eux d'abord, près de la *Via Appia*, puis sur le bateau, jusqu'à une heure avancée de la nuit. Ce sont des amis des Malard. Nous ignorons si les Warwick entretenaient des relations personnelles avec les Leger. Ils étaient susceptibles de les intéresser, surtout lui. Le comte, Charles Guy Fulke Greville, 7<sup>e</sup> comte de Warwick, âgé alors de 56 ans, s'était dès avant la guerre fait connaître au cinéma sous le pseudonyme de Michael Brooke et l'on sait que le cinéma intéressait Saint-John Perse. Michael Brooke a joué à Hollywood dans plusieurs films, notamment de George Cukor (*Zaza*) ou Cecil B. De Mile (*Les Flibustiers*), et avec les plus grands comme John Barrymore (dans *Bulldog Drummond's Peril*) ou Errol Flynn et David Niven (*The Dawn Patrol*). En 1950, il était au générique du *Moineau de la Tamise* (*The Mudlark*) avec Alec Guinness (sans rapport avec Loel Guinness, le magnat de la bière, évoqué par

---

<sup>1</sup> Cf. le *Journal inutile* de P. Morand, 2 volumes, *Cahiers de la nrf*, 2001, 16 novembre 1974, vol. 2, p. 368.

<sup>2</sup> Jean Bernard, « Marthe de Fels, une âme des lettres », *Le Figaro*, 1<sup>er</sup> février 1988.

## Présentation

ailleurs dans le carnet). D'autres aussi à bord de l'*Aspara* s'intéressaient au cinéma, y compris du côté des coulisses<sup>1</sup>.

Lady Warwick est la troisième femme du comte, épousée quatre ans plus tôt, en 1963. Le poète n'est pas insensible à son charme (elle a une bien jolie nuque) mais elle peut intéresser l'ancien diplomate pour d'autres raisons car il a avec elle un possible sujet de conversation : son père. Née Janine de Marès, elle était en effet la fille du célèbre journaliste politique belge, Georges Arthur Detry de Marès, spécialiste de politique internationale, correspondant à Bruxelles du quotidien parisien *Le Temps*, et farouchement opposé à la « germanisation de la Belgique ». Dans les années 30 (il meurt en 1939), Alexis Leger l'a donc assurément lu et a pu le rencontrer. Nous n'avons certes trouvé aucune lettre ni même l'indice d'un lien quelconque d'Alexis Leger avec les Warwick dans les correspondances privées ni les archives diplomatiques conservées à la Fondation mais ailleurs peut-être, quelque jour, découvrira-t-on qu'un lien a existé.

### *Jean-Pierre*

À bord se trouve un certain Jean-Pierre. Certains lecteurs l'ont pris pour un des invités, ce n'est qu'un homme d'équipage. Il importe pourtant : le poète a volontiers discuté avec lui, et plus apparemment qu'avec aucun autre passager. C'est que Jean-Pierre avait de bien belles jumelles, que tous deux avaient un peu les mêmes rêves et avaient lu Cook. Ce que le poète en dit renseigne plus sur lui-même et son rapport aux *gens de peu* que sur le marin.

---

<sup>1</sup> Cf. p. \*206 au sujet du premier mari de la comtesse de Warwick, « un Grec, tycoon de l'industrie cinématographique, naturalisé américain », et de leur fille, « adoptée (?) » par Warwick.

**Doda**

À bord ne se trouve pas celui ou celle à qui Dorothy a envoyé un courrier peu après la fin de la croisière (le brouillon en a été glissé entre les pages du carnet). Dorothy lui annonce que son époux et elle-même viennent de rentrer à la maison et que la croisière fut idéale... C'est sans intérêt pour nous : qu'il ait fait continuellement beau pendant la quinzaine passée en mer, le carnet en témoigne abondamment. Il s'agit de Doda Conrad, célèbre chanteur américain (basse) d'origine polonaise, ami des plus grands, Chagall, Picasso, Stravinsky, Cortot, Charles Munch, Nadia Boulanger... En a-t-on déjà parlé à propos de Saint-John Perse ?

C'est pourtant un ami de longue date de Dorothy Leger (ils sont l'un et l'autre nés en 1905), devenu un ami du couple, et comme Saint-John Perse un ami du couple Bliss. Tout cela fort anecdotique, sauf à lire, à la Fondation, les lettres de Doda Conrad au poète et à son épouse. La plus ancienne date de 1959, la dernière de 1978. Il ne semble pas qu'elles aient déjà été étudiées. On sait que le poète, le 30 septembre 1967, peu de temps après la fin de sa croisière, a participé, à l'Opéra de Monte-Carlo, à un hommage international à Nadia Boulanger, or Doda Conrad est à l'origine de cette manifestation, ses lettres de juin 1967 puis d'octobre et novembre (entre les deux se place la croisière des Leger) révèlent le rôle joué par le chanteur pour que Saint-John Perse soit invité à y prendre la parole, elles donnent des précisions sur la manifestation telle qu'elle était prévue puis telle qu'elle s'est déroulée, sur la rencontre entre le poète et Nadia Boulanger, en complément de la note qui accompagne le texte de la contribution du poète dans la *Pléiade*<sup>1</sup> :

Saint-John Perse, pendant ses années d'exil, s'était trouvé en Amérique avec Nadia Boulanger qui enseignait à Boston la compo-

---

<sup>1</sup> *OC*, p. 540-541 pour le texte, p. 1155-1156 pour la note.

## Présentation

sition musicale, [elle] y suscitait de ferventes admirations parmi tout un monde de disciples et de jeunes compositeurs américains.

Nous pouvons désormais, grâce au manuscrit enfin déchiffré, mettre un nom sur l'un au moins de ses admirateurs de Nadia Boulanger et le Pléiade y gagne encore un peu plus en cohérence. D'autres terrains de jeu s'offrent dès lors au chercheur qui voudrait approfondir le sujet, d'autres lettres de Doda Conrad au couple Leger existent en effet, conservées aux Archives départementales d'Indre-et-Loire à Blois où le chanteur s'était fixé au soir de sa vie, d'autres encore dans le fonds Bliss à Harvard. On y trouvera assurément d'autres informations qui peuvent intéresser les persiens, de même dans le livre que Doda Conrad a publié en 1995 chez Buchet-Chastel, *44 ans d'amitié avec Nadia Boulanger*, et surtout dans ses mémoires, publiées chez Actes Sud en 1999, deux ans après sa mort, *Dodascalies. Ma chronique du XX<sup>e</sup> siècle*. Il y évoque Saint-John Perse comme poète et comme... organisateur de concerts !

À partir d'une initiale (*M.*), d'un prénom (*Doda*), d'un titre (*comte et comtesse de Warwick*) ou d'un pseudonyme (*Jean Voilier*), trouvés dans le carnet, et au prix de quelques recherches, divers espaces se révèlent aux yeux des persiens comme susceptibles d'enrichir leur connaissance du poète, comme autant de promesses, les unes immédiatement tenues, d'autres pas, ou pas encore, l'une au moins majeure, d'autres *a priori* moins mais comment savoir sans d'abord faire la recherche.

Mais le carnet n'est pas seulement une invitation à poursuivre des recherches en dehors de lui, sa lecture elle-même permet immédiatement plusieurs découvertes, toutes majeures.

## ***Un journal de bord***

Et d'abord, quand il prend l'apparence d'un journal de bord. Il a levé le voile sur quelques personnalités qui entouraient le poète et contribué à définir son univers, mais comme au théâtre, après la *distribution* des personnages, il précise le *décor* et donne diverses *indications scéniques* qui ne sont pas indifférentes. Par *décor*, il ne s'agit pas ici de l'itinéraire et des paysages aperçus (ce qui relève dans ce carnet du *journal de voyage*, on verra ce qu'il en est), mais sur le lieu principal de l'action, une scène que le poète quitte moins que quiconque (les autres, privilège de la jeunesse, descendent à terre à la moindre occasion), son point d'ancrage à lui, à savoir le bateau lui-même, l'*Aspara*. Le carnet nous en apprend beaucoup sur le bateau et sur les événements qui ponctuent toute navigation – encore une fois, cela peut sembler très anecdotique – mais beaucoup aussi sur le poète en « excellent homme de mer »...

Peu nous importe d'apprendre que le bateau navigue ordinairement à 12 nœuds, qu'ici on ait aisément trouvé une bonne place à quai, ou difficilement, ou une mauvaise, ou pas du tout, qu'ici l'ancre accroche bien mais pas là, que la météo a été idéale, de même l'état de la mer : tout au plus a-t-il fallu une fois aller vite se mettre à l'abri à cause d'une possible tempête. Qui n'a pas eu lieu. On a tourné autour de telle île dans tel sens et non l'inverse, tel jour un homme d'équipage a lavé le pont, tel autre jour un autre a fait briller les cuivres. À un moment, la quille inquiète, ne serait-elle pas fendue ? On a rempli les réservoirs d'eau ici, et fait ailleurs le plein de carburant. Rien que de très attendu dans un carnet de bord.

### ***Hommes de mer***

On a cru Saint-John Perse « homme de mer » parce que, au témoignage de Pierre Guerre, « partout où il va, il s'enquiert toujours de sa position, latitude et longitude », la preuve (?) par

## Présentation

la carte postale qu'un jour le poète lui avait adressée des Bahamas. Pierre Guerre donne la date précise, 27 avril 1964, donne les chiffres, 73° ¼ de longitude Ouest, 24° ½ de latitude Nord. Alain Bosquet à la même époque a lui aussi reçu une carte avec ces indications<sup>1</sup>. Mais deux exemples ne prouvent pas une pratique systématique, et comme les deux cartes donnent les mêmes données chiffrées, ces deux « preuves » ne comptent donc que pour une. Comme d'autre part on ne dispose chez lui d'aucun autre exemple de cette pratique<sup>2</sup>, force est d'admettre qu'elle est restée exceptionnelle. S'il est un document où sa position devait être ainsi mentionnée, c'était bien dans les notes prises par lui pendant sa croisière : on les y chercherait en vain.

Mais les photos qu'on possède du poète le montrent si souvent, sous diverses latitudes, casquette sur la tête, jumelles à la main<sup>3</sup>, regard sur l'horizon<sup>4</sup>, Saint-John Perse a tellement soigné son image de marin dans la « Biographie » ainsi que dans les notes et notices du Pléiade, et auprès de ses

---

<sup>1</sup> Carte postée de Harbour Island, Bahamas, le 27 avril 1964, in P. Guerre, *Portrait de Saint-John Perse*, op. cit., p. 162 et 341, reproduite dans *OC*, p. 1072 ; carte à Alain Bosquet du 30 avril 1964, in *La mémoire ou l'oubli*, op. cit., p. 309. Dans la Pléiade, Saint-John Perse a laissé passé une erreur, on y lit 37° au lieu de 73° Ouest, sans gravité pour le commun des lecteurs mais étonnante de la part d'un marin, car cela situerait les Bahamas bien à l'Est de la Mer des Sargasses.

<sup>2</sup> Le 31 mars 1966, au dos d'une carte postale adressée à A. Bosquet depuis Grenade, île de Barbade), il donne seulement la latitude : « Bien amicales pensées et vœux fidèles par 12° de latitude N. » (A. Bosquet, *ibid.*, p. 312).

<sup>3</sup> Les jumelles du poète (lanières et emboîtement de cuir de marque japonaise) ainsi que sa casquette de marin ont été exposées à Paris en 1987 (cf. le catalogue de l'exposition parisienne de 1987, p. 113, sur ce catalogue, cf. *infra* p. xxix).

<sup>4</sup> Par exemple, à la barre du ketch l'*Eugenia*, dans les années 1930 (cf. p. xxiv) ou, sur fond de vieux gréement, dans *La Nostalgie, Études et réflexions sur Saint-John Perse, Éloges*, Marketing, 1986, p. 92.

interlocuteurs<sup>1</sup>, qu'elle est couramment admise sans discussion et qu'il faut faire un effort pour ne pas projeter cette image sur son carnet. Ainsi s'explique que les auteurs de la transcription le montrent parlant de « *ma* vieille coque en Bretagne », comme si le poète avait jamais été propriétaire d'un bateau, si modeste soit-il et où que ce soit, alors qu'il faut lire « *une* vieille coque » :

– Jean-Pierre et son rêve de navigation solitaire.  
« Je n'ai jamais pu m'entendre avec personne » –  
Veut acheter une vieille coque en Bretagne<sup>2</sup>.

Au témoignage de Pierre Guerre, le poète aurait, un jour, ou plutôt une nuit, dirigé un gros bateau du continent jusqu'en Corse (sans cacher il est vrai qu'à l'aube, le fait de se retrouver devant les Îles Sanguinaires a été pour tous, et lui le premier, un grand soulagement, une « stupeur »), il soutient que ses compétences en matière de construction navale l'auraient fait rechercher comme on recourt à un expert avant d'acquérir un bateau, voire, en amont, pour choisir le bois dans lequel il sera construit... Pierre Guerre répète ce que le poète a bien voulu lui dire<sup>3</sup>.

En réalité, la preuve par son carnet de notes, pas plus que son ami Raoul Malard à propos de qui le poète emploie la formule, le poète n'est lui-même un « excellent homme de

---

<sup>1</sup> « En tant qu'autobiographe et correspondant, Saint-John Perse aime à se faire passer non seulement pour un exilé volontaire mais aussi pour un insulaire inconditionnel et pour un marin passionné » (Mary Gallagher, *La créolité de Saint-John Perse, Les Cahiers de la nrf*, série Saint-John Perse, n° 14, 1988, p. 175, cf. en note la liste de toutes les navigations et séjours insulaires de Saint-John Perse entre les années 1942 à 1967).

<sup>2</sup> Cf. p. \*62. P. Guerre en était convaincu : « Durant ses hautes fonctions à Paris, Saint-John Perse ne s'échappait en vacances que pour faire des croisières sur *son* bateau » (*Portrait de Saint-John Perse, op. cit.*, p. 343). R. Meltz aussi y a cru : « Il aime croiser sur *son* petit voilier au large des côtes bretonnes, où il prise les « trahisons de l'Atlantique » (*Alexis Léger dit Saint-John Pers, op. cit.*, p. 274).

<sup>3</sup> P. Guerre, *Portrait de Saint-John Perse, op. cit.*, p. 343-346.

## Présentation

mer ». Le carnet ne nous livre aucune information susceptible de le faire penser, ni pour l'un ni pour l'autre. À aucun moment on ne voit Raoul Malard aux commandes de son bateau. Il lui revient certes de décider de l'itinéraire, en fonction des désirs de ses hôtes et des conditions météorologiques, de décider du lieu où mouiller en fonction des paysages mais aussi de la nature des fonds (pour garantir un bon ancrage), de la place à quai (quand par chance il a le choix), il lui appartient, en tant que propriétaire du bateau, de régler les problèmes rencontrés comme de faire vérifier en urgence la quille qui apparemment est fendue, ou à terme, de trouver un moyen de corriger la tendance de l'*Aspara* à rouler exagérément. Ce sont soucis de propriétaire, non d'un commandant de bord. Jacqueline Malard nous a appris à la fois le goût de Raoul pour la navigation (il s'y adonnait chaque fois que ses multiples occupations lui en laissaient le loisir) et les circonstances dans lesquelles, assez tardivement (il allait sur soixante ans), il avait acquis son bateau<sup>1</sup>.

La formule « excellent homme de mer » par laquelle le poète désigne Raoul Malard dans la « Biographie » de la Pléiade est rien moins qu'une amabilité de la part du poète à l'égard de son ami, par elle et jusque dans son exagération, il paie une dette de gratitude.

Le carnet nous révèle en effet la présence à bord de tout un équipage qui est à la manœuvre sous les ordres d'un capitaine, un marin professionnel, qui lui seul à la compétence pour diriger le bateau. Et pas Raoul Malard ni le poète.

---

<sup>1</sup> Jacqueline avait elle-même averti R. Malard, à la fin des années 1950, que l'*Aspara* (qui s'appelait alors *Elsewhere*) était à vendre. Le bateau était jusque là loué à la société *Transira* (cf. p. \*302) par des industriels pour leurs réceptions et c'est précisément à l'occasion de l'une d'entre elles, organisée par l'avionneur Marcel Bloch-Dassault, où elle s'était rendue seule, qu'elle avait appris que l'*Elsewhere* allait être vendu. Aussitôt prévenu, R. Malard en avait fait l'emplette.

## Croisière aux Îles Éoliennes

Lu superficiellement, le carnet peut suggérer le contraire au point que certains y ont trouvé argument pour conforter l'idée d'une navigation physique et sportive. "À 80 ans, a-t-on pu lire, Saint-John Perse s'adonnait encore à la navigation autour des Îles Éoliennes ne songeant guère à relever, aux alentours fumants de Stromboli, qu'un peu de torticolis dans son journal de bord"<sup>1</sup>.

Le poète discute volontiers de choses et d'autres avec ce capitaine et ses hommes, spécialement Jean-Pierre (celui-ci évoque ses projets, le capitaine évoque son passé de militaire et est de bon conseil au sujet des excursions à faire à terre)... mais de navigation il n'est jamais question entre eux, comme on pourrait s'y attendre si l'un et l'autre étaient vraiment des marins. Le poète aime à rester au poste de pilotage, le radar le fait rêver, de même la roue... Le radar comme la roue le font rêver même quand le bateau est à quai<sup>2</sup>.

Dans son carnet, Saint-John Perse use certes d'un certain nombre de mots familiers aux navigateurs, il sait reconnaître une *goélette* (ou *schooner*) d'un *ketch*, un *yawl*, un mât *Marconi* et son gréement particulier, il sait qu'une voile peut être *ferlée*... mais il connaît aussi des *boutres* et des *jonques* : ce n'est pas son savoir qui est ici en débat, c'est sa pratique de la navigation autrement que comme passager. Encore que même en matière de savoir, il lui arrive d'utiliser à tort certains

---

<sup>1</sup> Daniel Aranjó *Saint-John Perse et la musique*, Pau, J. & D., 1988. Le torticolis dont a souffert le poète, et pas qu'un peu, est évoqué 14 fois.

<sup>2</sup> Cf. p. \*86. et \*158 Saint-John Perse s'est fait photographe à bord de l'*Eugenia*, dans les années 1930 (la photo est reproduite dans *Saint-John Perse et le Sud*, catalogue d'exposition, 1993, p.88), casquette de marin sur la tête, les deux mains sur la barre, regard sur l'horizon. La photo a été prise... dans le port de Saint-Tropez. Dans le catalogue de l'exposition parisienne de 1987 (*op. cit.*, cf. p. xxix) est publiée une photo de "Saint-John Perse à Cat Bay, petite île anglaise au large de la Floride (navigation en mer des Bahamas), 1954", sur fond de voilier, pont de bois, baume, cordages, jumelles autour du cou, au loin l'horizon... tout y est, sauf que le poète est à quai, assis sur une bite d'amarrage.

## Présentation

mots comme *bardage*, ou *amure*, de confondre un *nœud* (mesure de vitesse) et un *mille* (mesure de distance). Il nomme souvent la *poupe* à bon escient (à un moment, l'*Aspara* progressait *soleil en poupe*, à un autre il stationne *la poupe à quai*, ou *la poupe au mur*), mais force est d'observer que la formule ne lui vient pas toujours immédiatement et qu'avant d'écrire *poupe au mur*, il avait d'abord écrit *nez au mur*. Il lui arrive même d'oublier complètement le mot *poupe* et de désigner *l'arrière*, *le cul* ou *la queue* du bateau. Il nomme une fois son *tableau arrière* mais une autre fois, la formule ne lui vient pas, il parle d'une *arrière-queue à pan tronqué*. Impensable s'il était aussi pénétré qu'on le dit des habitudes de langage habituelles aux professionnels et autres « hommes de mer ».

Il aime assurément, quand tout le monde est descendu à terre et qu'il est seul sur le pont, qu'on le prenne pour le propriétaire du bateau, ce qu'il n'est pas, notamment quand de belles baigneuses lui font de petits signes amicaux de la main « et des doigts » (?), ou quand on lui demande *Who is the owner?* comme s'il n'était pas évident que c'était lui ! Il connaît et reconnaît nombre de yachts célèbres et connaît leur histoire et celle de leurs propriétaires successifs sur le bout du doigt, en ce domaine il ne commet aucune erreur. Eux aussi sont-ils à considérer comme autant d'« excellents hommes de mer » ? Il y a dans l'intérêt porté aux propriétaires des bateaux quelque chose qui relève plus du carnet mondain que du carnet de bord.

### *The most ideal cruise*

Autre certitude que le carnet risque d'ébranler, hypothèse qu'on n'ose exprimer tant elle est iconoclaste : le poète aimait-il vraiment la navigation pour elle-même ou d'abord pour ce qu'elle permet. Ce qu'elle lui permet et qui lui plaît tant doit lui être d'un grand prix pour l'avoir poussé à accepter, et cinq ans de suite, l'invitation de son ami, étant donné les inévitables

## *Croisière aux Îles Éoliennes*

désagrément, surtout à 80 ans, attachés à tout voyage, en plein été, alors qu'il serait si bien aux Vigneaux, et cela d'autant qu'il connaît et reconnaît l'inconfort de l'*Aspara*.

Dorothy pourra bien, à l'issue de la croisière, écrire à un ami que le poète et elle ont fait *the most ideal cruise* sur une *mer de glace* (elle voulait apparemment dire *mer d'huile*), il n'est pas sûr que pour son époux, il en soit allé de même. Le carnet, considéré comme journal intime, lèvera le voile à la fois sur ce qu'il a aimé à l'occasion de cette croisière, sur sa situation morale aussi, et l'on verra qu'il y a plus grave que son torticolis (même s'il dure dix jours sur quinze) et plus grave que l'inconfort du bateau... Celui-ci est néanmoins bien réel.

Réel mais impossible à dire à son hôte si généreux, le mot de remerciement qu'il prévoit de lui adresser n'en dit rien bien sûr, mais l'écrire noir sur blanc dans son carnet put aider Saint-John Perse à le supporter.

Qu'on n'en tire aucune conclusion quant au fait qu'au fond, le poète n'aimait pas la mer autant qu'il l'a affirmé, ce serait absurde, ce qu'on apprend dans le carnet n'a pas à être systématiquement généralisé à toutes les époques de sa vie, à 80 ans, il souffre peut-être de détails que, plus jeune, il ne remarquait pas, mais force est de noter que l'*Aspara* est bruyant et que le poète en souffre, notamment au moment de la sieste, bruits d'eau dans les canalisations, bruit de la chaîne qu'on descend (parler de sa « mélodie » serait une antiphrase ironique), pont qu'on gratte juste au-dessus de sa tête, bruit des autres aussi (ah le plaisir d'être enfin seul à bord !), bruit des moteurs. La minceur des « peu probables parois » des cabines explique cette mauvaise isolation phonique mais aussi thermique : les cabines ? des fours ! Et puis il y a cette houle inexplicquée, même par temps calme, continue. Source supplémentaire d'un malaise, l'*Aspara* n'a pas la beauté, la taille ni le confort de nombre des yachts qu'il admire et envie.

## Présentation

Si l'on ajoute à cela que le poète, depuis sa cabine, plusieurs fois, parce qu'il n'y avait pas d'autre place libre dans le port, ne voit rien par son hublot, collé comme ventouse à un mur de briques (il en est réduit à s'intéresser aux lichens qui le couvrent), ou que, s'il monte sur le pont, il s'aperçoit alors, comme au fond de tous les ports de la planète, que son bateau baigne (et que des gens se baignent) dans une eau innommable, pour ne rien dire des odeurs... En les côtes au moins, ou au mouillage, il est à bonne distance des gens, aussi bien des touristes que des Italiens et de leur *bambini*, tous plus laids et vulgaires et bruyants les uns que les autres, mais à quai !

### *Voiles et voiliers*

Il est un autre écart dont ce carnet permet de prendre conscience, entre ce qu'on croyait savoir et ce qu'il en était, et qui bouscule la représentation que l'on se fait spontanément du poète dans son rapport aux bateaux. Dès ses premiers poèmes en effet, « les voiles des voiliers » sont si présentes que le lecteur est fondé à imaginer un lien spécifique très fort entre le poète et tout ce qui se rapporte au monde de la mer, en quoi il ne se trompe pas, mais le pousse à ne plus pouvoir imaginer le poète, quand il parle de navigation, autrement que sur un voilier. Or on découvre dans ce carnet divers signes qui s'inscrivent en contradiction avec cette représentation.

L'existence d'un lien spécifique avec la voile est certes indéniable dans l'œuvre poétique et l'on pourrait multiplier les citations qui l'attestent :

... Et moi qui vous parlais, je ne sais rien, ni d'aussi fort, ni d'aussi nu,  
qu'en travers du bateau, cillée de ris et nous longeant, notre limite,  
la grand'voile irritable couleur de cerveau

[...] et la présence de la voile, grande âme malaisée, la voile étrange,  
là, et chaleureuse

## Croisière aux Îles Éoliennes

révélée, comme la présence d'une joue... O  
bouffées !... Vraiment j'habite la gorge d'un dieu<sup>1</sup>.

Un passage d'*Amers* semble en tous points évoquer par avance sa situation présente (il longe alors les côtes des Éoliennes, descend quelquefois à terre avec ses amis, notamment le soir) :

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

Nous diras-tu quel est ton mal, et qui te porte, un soir de plus grande tiédeur, à prendre pied parmi nous sur la terre coutumière ?<sup>2</sup>

Certains matins, « tôt levé », depuis l'*Aspara*, au milieu de tous les voiliers qu'il aperçoit autour de lui, le poète est bien proche de se demander, comme dans *Éloges* :

Qu'est-ce à dire, depuis l'aube, de tout ce peuple sous les voiles<sup>3</sup>.

Le carnet confirme donc s'il en était besoin l'intérêt du poète pour « les voiles des voiliers » (il y use de la même formule que dans « Écrit sur la porte »), les nombreux voiliers aperçus sont observés, décrits, ils retiennent longtemps son regard et sa rêverie, spécialement leurs voiles, pour autant... Si fort que soit *a priori*, dans notre imaginaire collectif, le lien entre le poète et le monde de la voile, force est de l'admettre : l'*Aspara* n'est pas un voilier.

On l'a généralement cru jusqu'ici, y compris les spécialistes, et cela dès le début : dans le catalogue des expositions officielles qui se sont tenues à Paris de mai à août 1987, on lit que son « carnet de bord » révèle « le regard d'un homme soucieux de toutes les manœuvres du *voilier*, en mer, à quai... ». L'auteur de ces lignes est pourtant de ceux qui ont

---

<sup>1</sup> *Éloges*, OC, p. 41.

<sup>2</sup> *Amers*, OC, p. 321.

<sup>3</sup> *Anabase*, OC, p. 98.

## Présentation

les premiers lu le manuscrit puisqu'il s'agit d'un des auteurs de la transcription publiée en cette même année 1987<sup>1</sup>.

De voile il est aussi question à bord de l'*Aspara*... mais c'est seulement de la *tente* qu'il s'agit (le poète use indifféremment des deux mots, un marin dirait le *taud*), tendue au dessus du pont et censée protéger du soleil et de la chaleur, mais qu'il soit bien clair que l'*Aspara* n'est pas un voilier mais un *motor yacht*, une ancienne vedette de la marine anglaise d'ailleurs, transformée en yacht<sup>2</sup>.

La description technique du bateau par Dorothy sur le feuillet glissé dans le carnet, plusieurs photos de l'*Aspara* conservées à la Fondation, une autre que nous a confiée Jacqueline Malard, et les souvenirs qu'elle en a gardés, ne laissent la place à aucun doute, hélas diront ceux dont ce constat bouscule les représentations.

Tout ceci fort anecdotique dira-t-on, et sans rapport avec l'image hautaine de démiurge qu'on se fait volontiers du poète, certes, mais c'est ainsi : si on lève vraiment le masque, ce n'est pas pour le remplacer par sa copie conforme.

## *Un journal de voyage*

Par certains côtés, le carnet s'assimile à un journal de bord, ce qu'il n'est pas : il y manque toutes les données

---

<sup>1</sup> *Saint-John Perse, Prix Nobel de Littérature 1960, Saint-John Perse et ses illustrateurs : « un compagnonnage »*, expositions co-organisées par la Ville de Paris, la Délégation aux célébrations nationales et la Fondation Saint-John Perse, 11-160 p., catalogues des expositions réalisés par P. Berthail, avant-propos du professeur André Rousseau, préface de Jacques Chirac. Elles se sont tenues à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris pour la première, en mai-juin 1987, et à la Maison de la Poésie, Forum des Halles pour l'autre, en mai-août 1987 (du 26 mai au 30 août). C'est la même logique qui faisait lire « ma vieille coque » au lieu de « une vieille coque » (cf. p. xxii).

<sup>2</sup> Cf. sa photo p. lxx et sa fiche technique p. 204.

techniques et chiffrées relatives à la navigation que seul le commandant, ou à la rigueur le propriétaire, pourrait consigner, or le poète n'est ni l'un ni l'autre. De plus, que serait un journal de bord dont l'auteur se laisserait aller à décrire les paysages aperçus, à raconter ses excursions à terre, jusqu'à détailler les menus des restaurants, toutes informations qui ont leur place dans un journal de voyage.

Chaque jour, le poète a sinon décrit, du moins évoqué les paysages qui défilaient sous ses yeux, notamment quand le bateau circule d'une île à l'autre de l'archipel éolien. Il continuera à le faire tout au long de la croisière et cela, jusqu'en France. Quand bien même le carnet aurait été conservé en vue d'une œuvre future, en raison de toutes les pages où il est question de géologie et plus spécialement de volcanisme, il est clair qu'il n'est pas écrit dans ce seul but.

### ***Un certain regard***

Il n'est rien moins que passif face à ce qu'il voit. Saint-John Perse est « ouvert à toutes les rencontres ». Face aussi à ce qu'il lit : « Il n'y a pas de différence entre un paysage et une page », d'où la facilité avec laquelle le poète passe de l'un à l'autre ; « ici comme là le regard peut capter le réel, le réel aimer le regard »<sup>1</sup>. Alerté par les deux guides qu'il consulte avec assiduité, le *Guide Bleu* et le *Guide Michelin*<sup>2</sup>, le poète cherche à voir ce qu'il sait être là et qu'il ne trouve pas toujours. Quelquefois la lecture a en effet précédé la découverte du lieu mais quelquefois le guide est consulté *a posteriori*, ou encore le poète alterne en un même moment observation d'un détail, lecture du guide et prise de notes. Dans tous les cas

---

<sup>1</sup> R. Ventresque, *Saint-John Perse dans sa bibliothèque*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 141.

<sup>2</sup> L'observation des notes a permis d'identifier les éditions de ces deux guides dont disposait le poète, le *Guide vert Michelin, Italie*, édition de 1964, 258 p., et surtout le *Guide Bleu, Italie*, Hachette, édition de 1962, 872 p. établi par Magdelaine Parisot et Jacques Legros.

## Présentation

il ajoute à la description la mention d'un événement, d'une date et/ou de noms liés à tel ou tel lieu. Il est si attentif qu'il relève au moins une fois un point sur lequel ses deux guides se contredisent et il corrige l'un par l'autre : c'est ainsi qu'après avoir noté, d'après le *Guide Bleu*, que l'île d'Ischia comptait *11.000 habitants*, il corrige ce nombre et écrit *35.000*, nombre donné par le *Guide Michelin*.

Puisque les deux guides qu'il consulte ont été identifiés, il est possible d'observer qu'il ne les recopie pas passivement mais qu'il ne note que ce qui l'intéresse, si bien que même si quelquefois plusieurs lignes sont simplement recopiées, le plus souvent il saute de nombreuses lignes, qui pourtant à nous peuvent sembler intéressantes, mais pas à lui. Il ne retient par exemple qu'une formule, « L'Italie des envahisseurs », de tout un développement fort documenté de Pierre Grimal. Le lecteur du carnet pourrait être tenté de sauter les passages directement empruntés par le poète aux guides qu'il avait sous les yeux. Il aurait tort car, en tant que journal de voyage, il importe surtout aux persiens en ce que la comparaison des notes et des textes qui en sont l'origine peuvent enrichir les études qui ont été consacrées à l'usage que le poète fait de ses sources documentaires.

Malgré les apparences et la place prise par les informations trouvées dans les guides, son carnet de voyage est très personnel car le plus souvent rédigé dans des conditions très particulières : depuis le bateau, dont il descend rarement. Quelquefois l'*Aspara* est au mouillage, le poète décrit bien sûr la rade, le port, les paysages auxquels il s'adosse, un peu comme à l'étape à Biot, il décrivait la vue qu'il avait depuis sa chambre, mais le plus souvent, et ce sont des conditions qu'il aime particulièrement, le bateau progresse sur l'eau et les images du monde défilent devant lui, avec lenteur, comme du haut d'un éléphant :

## *Croisière aux Îles Éoliennes*

Le monde notre coursier, notre monture,  
qui voyage pour nous (palanquin – chasse  
au tigre) Océan éléphant, mer éléphantine

La situation du voyageur sur son bateau s'apparente en effet par plusieurs côtés à celle du maharadjah sur le pachyderme : même élévation par rapport à l'environnement immédiat, même sentiment d'appartenir à une aristocratie, même confort et sécurité face au tigre ou autres menaces (notamment olfactives ou auditives), même lenteur du déplacement apparent du monde autour de lui.

Un des avantages du bateau, qu'il soit au mouillage ou progresse le long d'une côte, c'est qu'il permet l'observation du paysage, et des villes, et des gens, sans en être vu, et néanmoins avec toute la précision désirable, dès lors qu'on est équipé de bonnes jumelles. Ce qui est le cas du poète. Ses jumelles ne le quittent jamais, il en parle souvent, elles lui permettent d'identifier un cormoran là où, à l'œil nu, il n'avait vu qu'un oiseau, de confirmer qu'en tel lieu ne se trouve pas un homme ni aucune trace d'une activité humaine, grâce à elles il observe nombre de détails intéressants, comme cette « surabondance de lessive pavoisante » qui sèche aux fenêtres, ce qu'on n'oserait faire sous les yeux des habitants. Ses jumelles lui importent tant qu'il en vient à leur parler et même à se comparer voire à s'identifier à elles :

O – Jumelles, ma vieille compagne,  
vieil acolyte – as-tu plus de  
mémoire que moi – de plus de spectres  
gardes-tu commerce –

On verra plus loin où le mène cette réflexion, il ne s'agira pas seulement de souligner que de nombreuses images ont défilé devant ses jumelles et qu'il peut en avoir oublié beaucoup. Remarquons pour l'heure le fait que le rapport au monde dans l'œuvre tout entière se fonde de même, d'abord, sur la vue bien plus que sur aucun autre sens, et qu'en toutes circonstances, il semble utiliser des jumelles même quand il

## Présentation

regarde à l'œil nu. À une époque où le couplet du poète sur ses jumelles, sa vieille compagne, n'avait pas encore été déchiffré (au lieu du mot « jumelles », on lisait « Suello », ou « *swells* »), Henriette Levillain en avait eu l'intuition :

Le regard de cet octogénaire est prodigieux de jeunesse : il voit l'ensemble et le détail, la surface et la profondeur, la couleur, la forme et la substance, le relief et la végétation. Il rapproche, grossit et individualise les choses, à croire qu'il porte des jumelles lorsqu'il regarde à l'œil nu<sup>1</sup>.

Les jumelles permettent en effet de s'attacher aux détails et par là de donner sens à ce qu'autrement on regarderait sans comprendre. Avec ou sans jumelles, c'est une constante chez le poète : il ne regarde pas, il observe, il ne décrit pas, il compare, interprète, explique. Il compare les îles entre elles et à celles qu'il connaît, au premier rang desquelles les Antilles, surtout la Guadeloupe bien sûr, pour souligner des similitudes ou des différences. Ici, il a « pensé aux volcans antillais et verdoyants si différents », quant à Filicudi, elle est « différente [des autres îles de l'archipel] non de forme (conique) mais de substance et de revêtement, de caractère et de tonalité », car elle est d'une « humeur avenante et douce, veloutée, humeur d'or rose », or en cela elle rappelle au poète les « lichens de la Soufrière ».

Son regard interprète, détermine la chronologie des couches géologiques successives, explique les reliefs (érosion, volcanisme), cherche des signes révélateurs d'une présence humaine, des vignes, des maisons. Tel un architecte il ne se contente pas de noter une arche plaquée sur un mur, il cherche à savoir s'il s'agit d'une arche de soutènement ou de retenue, il ne se contente pas de noter le « mystère des petits escaliers surgis de biais, à l'improviste, pour un office inattendu », ou de seulement s'étonner que la ruelle de tel village escarpé semble donner sur le vide, il en reconstitue les tracés à partir des

---

<sup>1</sup> H. Levillain, "Cahier du centenaire", *op. cit.*, p. 151.

tronçons qu'il aperçoit à divers niveaux. Il cherche à identifier les ruines : forteresse, prison, monastère, habitations ?

Son observation est extrêmement attentive et précise et va bien au delà de ce qu'il trouve dans les guides, notamment en ce qui concerne les matières et les couleurs, au point que ses notes font plus penser à celles que prendrait un peintre qu'à celles d'un poète. Il ne se contente pas de noter ici un « vert clair », là un « vert sombre », il identifie un « vert Nil », « très clair, couleur de transparence de mer dans la lumière », à ne pas confondre avec le « vert clair duvetant » des roseaux, ni le « vert cristal de roche » ou l'aigue-marine, ni bien sûr le « vert cipolin », ce marbre veiné de vert mais aussi de blanc et de gris, et quelquefois de bleu, qui imite la couleur et l'ondulation des vagues de la mer. Et que dire de ces « bleus verts d'œufs d'oiseaux de mer » ? La mer elle-même est quelquefois « gris d'église, couleur de plomb de vitrail [ou] de suif de cétacé biblique », une rade peut « vir[er] au gris de vieux beau plomb », tel celui des toits des prisons de Venise, différent du « plomb de vitrail » mais différent aussi « du fuligineux et du plomb » qui caractérisent certaines nuits et qu'on voit au « bec et aux tarses de certains oiseaux de mer ».

Telle pente est « couleur comme de poudre ou limaille basaltique, sépia », tel roc est « couleur de vieille terre » ou de « vieux tabac noirissant » (qui rappelle la peau « couleur de tabac rouge ou de mulet » du planteur d'« Écrit sur la porte »), telle anfractuosité est d'une « matière couleur de ponce, de cendre tassée, de conglomérat [ou] de poudre comestible tassée », tels cordages sont « couleur d'excréments sains » mais l'eau ici est « couleur de diarrhée ». L'étudiant en médecine qu'a failli être le jeune Leger trouve que la mer, tel jour, à telle heure, sous tel angle, est « couleur d'aponévrose », il relève aussi la « couleur de la myéline du songe », et une « eau lait de plomb ».

## Présentation

Le poète porte sur le monde le regard du peintre, et même du peintre impressionniste à en juger par la finesse des nuances qu'il repère et cherche à restituer, nuances changeantes en fonction de l'heure ou du mouvement du bateau, comme pour cette « chaîne d'îlots de rochers de roches gris clair (couleur cendre) qui prennent toutes nuances au long des heures » ou « la haute partie stérile du cratère mort [qui], au changement de réfraction de la lumière de midi passé, dans nos manœuvres de changement de fond de mouillage, se nuance de pourpre, de vieille lie de vin, de vert lichen cristal de soufre, de Sienne, de ... .., de sépia, de chocolat et de cannelle au soufre. ». Il entre alors en poésie sur les traces de Verlaine dont l'« Art poétique » précise :

Car nous voulons la Nuance encor,  
Pas la Couleur, rien que la nuance!  
Oh! la nuance seule fiancée  
Le rêve au rêve et la flûte au cor !

La vue est de tous les sens celui qui est le plus mobilisé, aux dépens de tous les autres. Alors que les poèmes multiplient les preuves que le poète se liait au monde par tous ses sens, le carnet semble attester chez lui, en tout cas au soir de sa vie, d'une sensibilité essentiellement visuelle, aux dépens des odeurs et parfums qui ne l'émeuvent pas autant que les images du monde.

L'odeur du soufre ? Alors qu'il la connaît depuis son enfance passée en partie aux pieds de la Soufrière, alors que les sensations olfactives ou gustatives réveillent plus que toutes les souvenirs les plus anciens, et alors qu'il n'a pas pu ne pas la percevoir, par exemple sous le vent de Vulcano, le poète n'en dit rien, en tout cas rien de personnel dans son carnet. Il ne l'évoque qu'en terme de couleur et non pour son odeur, il note ainsi la « couleur soufre » de la végétation sur telle île et va jusqu'à préciser quel tel lichen est « couleur soufre *de cratère* ».

## *Croisière aux Îles Éoliennes*

Les seules odeurs qu'il ait personnellement senties et notées sont négativement connotées, une fois c'est celle de l'ail de la cuisine de l'équipage (sans rapport donc avec un lieu défini), plusieurs fois remarquée et notée, qu'il dit aimer mais c'est bien parce qu'elle est la même depuis Homère mais pour le reste... Une autre fois, il s'agit de l'odeur des Italiens et surtout des Italiennes. Ce qu'il en dit relève cette fois du journal de voyage, il se fait alors, hélas, fort explicite :

Poullerie italienne – peuple de faquins – race sale – aux yeux intelligents et fourbes – dextérité – chair italienne : mauvais goût des romantiques anglais – Attrait de la mauvaise odeur et sa vulgarité – Femmes huileuses – ointes d'un suint de l'aisselle et des cuisses – L'huile d'olive restituée par tous les pores – chair de poisson – Proche des Grecs et des Levantins.

Le regard porté sur les habitants n'est pas celui d'un ethnologue, on est ici aux antipodes de l'observation participative chère à certains d'entre eux, ce journal de voyage est celui d'un artiste peintre doublé d'un pur géographe, option géologie, sans intérêt pour la géographie humaine. Les Italiens sont en effet les grands absents de ce carnet, un peu comme les « nègres » étaient, aux riches heures de l'exotisme littéraire et colonial, absents des paysages des Antilles décrits par Rosemond de Beauvallon. Il y a eu un public pour goûter ses œuvres, il y a eu, s'agissant de ce carnet, des persiens pour ne rien trouver à redire à l'éviction des Italiens de leur propre pays, ou aux mauvais traitements dont ils sont l'objet. Un des premiers lecteurs de ces notes a ainsi pu écrire qu'elles sont le fait « d'un curieux, scrutateur, avide de tout noter des mœurs [...] des rares indigènes de ces 'terres de feu' éteintes ou en effervescence »<sup>1</sup>. Les Italiens des indigènes ? À se demander si l'auteur de ces lignes sait où se trouvent les Îles Éoliennes.

---

<sup>1</sup> P. Berthail, *Saint-John Perse, Prix Nobel de Littérature 1960, Saint-John Perse et ses illustreurs : « un compagnonnage », op. cit.*, p. 111.

## *Présentation*

Par tout ce que le poète révèle ici de personnel, qu'il s'agisse du choix de ce qu'il remarque dans son voyage, de la qualité de sa perception du réel et celle de son expression, jusqu'en sa partialité, le journal de voyage de Saint-John Perse décidément s'oppose radicalement aux guides touristiques du type de ceux qu'il a sous les yeux et c'est tant mieux : en cela il est passionnant, comme portrait de son auteur caché dans le paysage dépeint. Et c'est encore plus vrai quand il confie directement ses pensées les plus intimes, sans souci aucun d'un lecteur.

### *Un journal intime*

À aucun moment l'ancien diplomate n'aurait osé laisser transparaître sa détestation pour les Italiens, les Grecs et les Levantins, quand bien même, sur le plan politique, il est autant italianophobe qu'il est anglophile.

Le diplomate qu'il a été, dans ses notes, laisse-t-il apparaître une opinion personnelle sur la politique de son pays en matière internationale ? Il en a été plus que tous informé, à l'époque où il était en responsabilité mais en grand serviteur de l'État et où il a servi successivement diverses politiques, décidée par d'autres, qu'ils fussent Laval ou Blum. Remis en disponibilité, il n'a laissé apparaître que ce qui pouvait favoriser son retour aux affaires. Dans son *Pléiade*, il a choisi le masque sous lequel il souhaitait être connu de la postérité. Mais dans un journal vraiment intime, voué à la destruction, rien ne le retient de dire sa vérité. Sur la diplomatie mais aussi sur la politique en général. Y compris sur l'actualité, dans la mesure où elle l'intéresserait encore. « Saint-John Perse (ou plutôt ici, Alexis Leger), qui êtes vous ? ». Ce carnet lève tout ou partie du voile.

### *Diplomatie*

Il est des événements dont le diplomate a été le contemporain à défaut d'en avoir été le témoin ou l'acteur. Ainsi du débarquement anglo-américain à Anzio en juin 1944 et

des combats pour libérer l'Italie. Il était à l'époque aux États-Unis et n'était plus en fonction. Il note dans son carnet avec précision tout ce qu'en dit le *Guide Bleu*. Pourquoi ? Nul souci de son image en l'occurrence : ce qu'il tait ou écrit relève d'une nécessité tout intérieure qui reste à définir. Ce qu'on peut en dire seulement, c'est que, par l'attention portée à l'événement, il se rapproche symboliquement d'un champ de bataille dont les circonstances l'avaient éloigné, comme déjà une première fois pendant la Première Guerre Mondiale.

Appelés par la proximité de Gênes et de Rapallo, des souvenirs lui viennent d'événements qui ont impliqué la diplomatie française d'avant-guerre, ainsi, en 1922, le traité de Rapallo signé en marge de la conférence de Gênes que dirigeait Barthou, le Président du Conseil. Le nom de Barthou vient sous sa plume spontanément, il ne figure pas en effet dans le passage du *Guide Bleu* consacré à ces événements. C'est qu'Alexis Leger a bien connu Barthou, non en 1922 (à l'époque il est certes en fonction au Ministère des Affaires étrangères mais pas encore son Secrétaire général) mais en 1934 quand Barthou, après les émeutes de février, sera son ministre. On sait que celui-ci est mort assassiné, en même temps que le roi de Yougoslavie, à Marseille, le 9 octobre 1934. Le diplomate était-il à ses côtés ? Il n'en a jamais parlé, on ne sait mais c'est possible car il accompagnait souvent son ministre dans ses déplacements<sup>1</sup>. Politiquement les deux hommes étaient proches. En 1934, dans la droite ligne du briandisme, Barthou s'employa à renforcer les alliances de revers de la France dans le but de créer un front anti-allemand avec la Grande-Bretagne, l'Italie et l'URSS. C'est à son instigation que la Tchécoslovaquie puis la Roumanie reconnurent l'URSS (qui va entrer à la SDN en

---

<sup>1</sup> En juillet 1934 par exemple, il était avec lui à Londres. « À peine revenu de Belgrade, M. Barthou s'embarquait pour l'Angleterre accompagné de M. Alexis Léger, Secrétaire général du Ministère des Affaires étrangères », Fernand de Brinon, « Les voyages de M. Barthou », *Revue de Paris*, 1<sup>er</sup> août 1934, p. 526 et suiv. Alexis Leger nommé p. 535.

## Présentation

septembre 1934). Barthou préparait même un rapprochement avec l'Italie. C'est alors qu'il jetait les bases d'une entente préalable entre la Yougoslavie et l'Italie qu'il est assassiné. Tant d'efforts pour sauver la paix sanctionnés par la mort : on va voir que cette tragédie concerne Alexis Leger lui-même, et ce sera une nouvelle découverte que nous devons à son carnet.

À noter auparavant, dans un domaine, la diplomatie, où le choix des mots est essentiel et où Alexis Leger est un expert, qu'il lui échappe une grossière erreur. Non qu'il recopie sans le corriger le *Guide Bleu* qui date du 17 avril 1922 au lieu non du 16 le traité de Rapallo, c'est sans importance pour nous, mais il en parle comme d'un traité *franco-allemand* (le *Guide Bleu* lui n'entre pas dans ces détails) alors qu'en réalité à Rapallo a été signé un traité entre la Russie et l'Allemagne. Ceci nous importe à nous comme à Leger car ce traité germano-russe contrecarre les efforts de Barthou pour isoler l'Allemagne. L'âge du diplomate et surtout le fait qu'à l'époque il n'était pas directement impliqué dans les événements peut expliquer ce qui n'est peut-être qu'un lapsus.

Infiniment plus troublant, le carnet nous semble bien évoquer Munich et les accords qui y ont été signés par la France et l'Angleterre avec Hitler. En présence d'Alexis Leger (les ministres des Affaires étrangères n'étaient pas présents, seulement leur Secrétaire général). Le rôle qui a été le sien fait débat aujourd'hui encore<sup>1</sup>. Pour une bonne partie de l'opinion, sa responsabilité (certains disent sa culpabilité) y est engagée. Et de fait, Munich a empoisonné et continue d'empoisonner sa vie dans ces années où, pour la postérité, il veut laisser le souvenir d'un belliciste et d'un résistant (comme de Gaulle mais à sa façon) et non pas d'un pacifiste (comme Pétain).

---

<sup>1</sup> Dernière contribution au débat, l'étude de Christian Pallandre, « L'ombre et le regard : Quel a été le rôle d'Alexis Leger dans les *accords de Munich* ? », C. Pallandre, *Souffle de Perse*, n° 15, décembre 2011, p. 31-54.

## *Croisière aux Îles Éoliennes*

Pour autant le mot *Munich* n'apparaît pas dans son carnet, notre analyse repose sur une extrapolation, mais quel autre sens donner aux deux lignes qui, apparemment sans raison, y font irruption ?

– Mourons de ... .. et de ... ..  
(plus fautif que Michel de L'Hospital)

C'est tout. Alexis Leger vient de quitter Hyères et est en route pour Biot, rien dans le paysage n'implique ce Michel de L'Hospital (1505-1573), il n'est pas né dans une des villes traversées, alors pourquoi ?

La vie de Michel de L'Hospital donne la réponse. Michel de L'Hospital, c'est moi. Il fut essentiellement un juriste (Alexis Leger est juriste de formation), il fut proche du centre du pouvoir (pour lui, c'est Catherine de Médicis) avant d'être contraint de quitter ses fonctions (il était Garde des Sceaux), dès lors il est fondé à penser qu'il a complètement échoué dans ses efforts pour éviter ou faire cesser la guerre (il ne s'agit pas pour lui de guerre mondiale mais des guerres de religion)<sup>1</sup>.

La question la plus importante : lequel des deux fut le *plus fautif* ? C'est bien de Saint-John Perse qu'il s'agit

---

<sup>1</sup> On pourrait multiplier les similitudes apparentes. Comme de souligner qu'au cours de leur longue carrière, l'un et l'autre ont à plusieurs reprises présenté leur démission mais celles-ci furent acceptées pour le premier, qui a provisoirement quitté son poste avant d'être rappelé, alors que les demandes du second ne l'ont jamais été (il a exercé ses hautes fonctions au Quai d'Orsay sans discontinuer pendant huit ans). Si bien que la révocation d'Alexis Leger n'en a été pour lui que plus brutale alors qu'on avait obtenu de Michel de L'hospital, au prix de longs efforts, qu'il signe une acceptation de sa révocation, le 1<sup>er</sup> février 1573. Pour autant, ce dernier en est mort (le 13 mars suivant) alors qu'Alexis Leger a survécu et longtemps envisagé son retour aux affaires. C'est que tout les oppose dans leur rapport à la politique et à l'histoire : Michel de L'hospital, tel un prophète, est animé d'une foi absolue en Dieu, son seul guide. Sur la complexité et la cohérence de son action, voir, de Denis Crouzet, *La sagesse et le malheur, Michel de L'Hospital, chancelier de France*, Champ Vallon, 1998.

## Présentation

(*mourons* inclut un *je*), et les idées de mort qui baignent tout le contexte depuis le départ des Vigneaux sont bien les siennes. Il les projette sur le paysage provençal qu'il traverse, paysage que d'autres au même moment auraient peut-être vu autrement. Leur évocation est saturée de signes qui disent la mort, la dégradation, la destruction, l'abandon, maisons qu'on n'a pas su ou pu léguer, villages comme des gisants veillés par les ifs. L'origine de telles pensées : Saint-John Perse sait qu'il a quatre-vingts ans et « si peu de temps à vivre encore », c'est une évidence.

Mais pourquoi l'évocation de la mort, omniprésente dans tout ce début, amène-t-elle Saint-John Perse à penser spécifiquement à Michel de L'Hospital ? C'est qu'à l'idée de mort est associée, non pas seulement l'idée de renoncement au monde, ce qui serait trop général, mais l'idée d'échec personnel. Pourquoi sinon ce mort illustre plutôt qu'un autre ? Pour Barthou, c'était déjà un peu la même chose, sauf qu'il ne s'agissait pas pour lui seulement de mort politique.

Si on l'admet, on est autorisé à voir ici l'expression d'un vrai souci secret : était-ce une faute que de tenter de sauver la paix à Munich en 1938. On le dit. Louis Aragon, dans *Le Roman inachevé*, en 1956, en pleine déstalinisation, posera la même question à propos de son ancien engagement quand il osera avouer « Ce que je fus demeure à jamais mon partage ». Munich, comme l'ont écrit Henriette et Philippe Levillain, est demeuré le « point nodal de la personnalité d'Alexis Leger, [...] sa croix dans sa postérité et sa vérité de solitaire »<sup>1</sup>.

Se trouverait donc dans le carnet le début d'un aveu qu'il n'ose pas d'abord expliciter, fût-ce pour lui, d'où ces espaces ménagés dans ces deux lignes, en attente des mots pour le dire, qui ne viendront pas, et qu'on explicitera à peine davantage

---

<sup>1</sup> H. et P. Levillain, *Une politique étrangère, op. cit.*, p. 26 et 28.

quand, cinq ans plus tard, sera écrit puis publié *Nocturne* où se pose la même question sur une *faute* commise :

Où fut la fraude, où fut l'offense ? où fut la faute et fut la tare,  
et l'erreur quelle est-elle ?<sup>1</sup>

Il n'est selon nous pas sûr que le poème ne concerne que l'œuvre poétique.

### *Actualités*

Le carnet ne nous permet pas d'autres découvertes en matière politique. Ou alors en creux. On s'attendait à ce que les réalités politiques italiennes soient évoquées, or pas du tout : la seule histoire politique qui semble intéresser Alexis Leger, à en juger par le volume des notes qu'il recopie des guides sur lesquels il s'appuie, c'est l'histoire antique. Mais de l'actualité politique française, ou américaine (il réside aux États-Unis quand il n'est pas à Giens) ou autre, il semble n'en rien savoir. Il a apparemment coupé les ponts avec son ancienne vie. Des informations pourtant viennent jusqu'à lui, il les écoute sur la radio du bord dans la salle des cartes, qu'en retient-il ? Que de Gaulle à Montréal a été « extravagant » avec son « Vive le Québec libre » le 24 juillet. Il l'a appris dès le lendemain, décalage horaire oblige, et en parle encore le surlendemain. Mais c'est que Charles de Gaulle, comme Paul Reynaud, est depuis 1940 l'objet d'une haine quasi obsessionnelle. Le fait est connu. Alain Bosquet rapporte qu'en avril 1964, lors d'un dîner avec Michaux et Cioran, alors que le poète comme à son habitude manifestait un « anti-gaullisme exacerbé », Michaux, après s'être longtemps contenu, avait fulminé : « Vous m'emmerdez avec de Gaulle. Parlons d'autre chose ou je m'en vais ».

S'agissant de l'actualité générale, il a seulement retenu qu'en France on se passionnait pour les soucoupes volantes, que

---

<sup>1</sup> *OC*, p. 1395.

## Présentation

les États-Unis connaissaient une grève nationale des chemins de fer et des « troubles raciaux » à Detroit. Et encore, il semble que ce soit son épouse américaine qui ait entendu ces informations et les lui a répétées, pourquoi sinon aurait-il d'abord parlé de *riot* à Detroit et non de *troubles* ? Ce détail infirme l'hypothèse d'un intérêt spontané du poète pour l'actualité politique et sociale. On s'attendait à ce qu'il évoque, parce que cela concerne sa ville natale, les graves troubles (entre 8 morts, chiffre officiel, et 200 manifestants tombés sous les balles de la gendarmerie à Pointe-à-Pitre, fin mai, bien peu de temps avant le début de sa croisière), or il n'en parle pas. Il est vrai que les médias français en ont bien peu parlé sur le moment et qu'en juillet ils n'en parlaient plus sans compter qu'en voyage on n'est pas dans les meilleures conditions pour suivre l'actualité, sauf à le souhaiter vraiment. Ce n'a pas été son cas.

Comment expliquer aussi que, alors qu'il rencontre à plusieurs reprises des Grecs, par exemple Goulandris dont le bateau, le *Paloma* se retrouve « nez à joue » avec l'*Aspara* dans le port de Villefranche, alors qu'il arrive assez souvent qu'il soit question de la Grèce dans les conversations, ou d'un vin d'origine grecque (le Malvoisie), ou du premier mari de Lady Warwick, qui était grec avant de devenir américain, comment se fait-il donc qu'à aucun moment ne soit évoqué le fait que la Grèce, depuis avril, est sous la botte des Colonels. La présence de « la femme du Président grec » est certes remarquée à bord du *Paloma* mais la formule ne peut qu'étonner car la Grèce, depuis avril, est tout sauf une République, Quant à imaginer qu'il s'agit d'un ancien Président de la République grecque, ce serait ignorer que la Grèce, avant les Colonels, était un royaume. Il doit s'agir en réalité, non *du* Président grec (ainsi que l'écrit Saint-John Perse, avec article défini et majuscule), mais d'un Grec qui serait président d'une société, par exemple un armateur. Comment peut-on user de cette formule sans l'explicitier, sinon par le désintérêt ?

## Croisière aux Îles Éoliennes

L'actualité politique ne l'intéresse plus mais ses notes laissent transparaître des options bien arrêtées.

Les manifestants de Detroit ? Ils sont « exaspérés », c'est un constat, ils sont « extravagants », c'est un jugement. Pas de jugement explicite sur les « nègres » en révolte à Detroit sauf qu'il ne dit pas « noirs » mais « nègres » (après avoir peut-être entendu Dorothy lui parler de « *niggers* », ce qui serait pire). Il n'aime pas « le grouillement populaire [des] estivants » mais pas davantage la « pouillerie italienne – peuple de faquins – race sale » (ce qui vaut mieux que « sale race ») et pas davantage « les Grecs et des Levantins ». Trouvent seulement grâce à ses yeux :

Quelques beaux grands couples anglais, américains ou nordiques (Scandinaves ? Allemands ?) – Pantalon noir et chemise blanche avec cravate plastron ou foulard – ou bien simple chemisette de jersey ou soie bleue à ½ manches, col ouvert).

On n'avait jamais trouvé sous sa plume de propos aussi nets. Il est clair qu'il n'aime que la compagnie des riches, et s'il ne quitte guère le bord, ce n'est pas seulement qu'il marche trop mal pour suivre ses compagnons de voyage, c'est qu'il s'y trouve parfaitement bien, nonobstant le relatif inconfort de l'*Aspara* : l'équipage est aux petits soins avec lui, il est à l'abri de la société indistincte de ses contemporains, il ne voit, de loin, que ce qu'il a envie de voir. À bord, l'ordre social n'est pas seulement un objet de nostalgie (« Qu'y avait-il alors qu'il n'y a plus ? Il y avait plus d'ordre »), il caractérise le présent de certains, comme sur ce voilier qui le fait rêver :

– Contre nous, le *Blue Leopard*, sous pavillon anglais – magnifique grand ketch, coque bleu pâle – hublots – Un couple à bord comme de skipper ou maître d'hôtel et gouvernante attendant les maîtres.

Les *maîtres* ? D'autres auraient dit « les propriétaires » ou « les patrons ».

### Questions de goût

Pour autant, tel qu'il apparaîût, à côté de tout ce qu'il aime dans la proximité des personnalités aperçues sur leurs magnifiques yachts ou dans les restaurants les plus chers de la région, le poète témoigne dans ses notes intimes de goûts fort simples en de nombreux domaines, par exemple en matière de gastronomie ou de musique.

Les menus qu'il détaille (ils ont été étudiés par Carol Rigolot<sup>1</sup>) sont fort simples. Ah, les pâtes, les lasagnes, et les petits vins de pays au cruchon ! Il fait un éloge explicite de repas modestes, avec menu détaillé accompagné du signe ∞ qui dit la mesure de ce qui lui plaît, mais garde un silence total sur ce qu'il a mangé dans les établissements de luxe. Rien d'intéressant à dire sur ce qu'il a mangé au Gatto Bianco à Capri par exemple ?

Il aime le bon vin ? Est-il connaisseur ? Interrogé par Dorothy sur le Malvoisie, il pourra en parler sur le plan historique ou littéraire (quitte à se tromper au sujet de Don Giovanni), mais question goût, ses vins de référence sont le Muscadet, qui n'est pas précisément un vin aristocratique, et les vins d'Alsace (mais sans précision), l'un et les autres pour leur âpreté, seul critère qu'il avance.

De même en matière de musique. Il aime l'opéra et est allé au moins une fois au festival d'Aix, invité par Pierre Guerre, on jouait le *Couronnement de Poppée*. Mais en matière de musique, c'est comme en cuisine : il n'est tant soit peu loquace dans ses notes que pour la chanson napolitaine, dont il donne quelques titres, *Bella*, le tube de cette année 1967,

---

<sup>1</sup> « Une chose qui frappe dans ces menus c'est leur banalité ». C. Rigolot, « Menu 'Léger' en Méditerranée, les nourritures poétiques de Saint-John Perse », colloque *Saint-John Perse, Atlantique et Méditerranée*, Tunis, 2004, consultable à l'adresse : [www.sjperse.org/rigolot.pdf](http://www.sjperse.org/rigolot.pdf), p. 5.

et l'immortelle *Les Napolitains au Paradis*<sup>1</sup>, deux chansons populaires. Jacqueline Malard en a témoigné : un jour qu'elle avait chez elle en même temps, à Biot, le poète et Brigitte Bardot (qu'on était allé chercher tout exprès à La Madrague, à la demande du poète), laquelle lui avait récité des passages d'*Éloges*, ils avaient ensemble chanté le gros succès de cet été-là... « Zorro est arrivé »<sup>2</sup>. C'est encore plus inattendu pour nous que de découvrir qu'en Amérique, il régalaient volontiers ses hôtes en leur lisant, lui tout seul, tous les rôles de telle ou telle pièce de Feydeau<sup>3</sup>.

Sa grand-mère Augusta chantait volontiers « Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille »<sup>4</sup>, il faut imaginer, grâce au carnet, le poète chantant – en tout cas connaissant et appréciant : *J't'aime mieux qu' mes moutons on on, J't'aime mieux qu' mes dindons on, on...* Sur quels indices ? Il nomme l'œuvre lyrique où l'on entend cet air bien connu, *La Mascotte*, opéra-comique, simplement parce que le bateau passe alors devant Piombino et que c'est en ce lieu qu'est censée

---

<sup>1</sup> Nommées p. \*106, citées et traduites en annexe p. 223

<sup>2</sup> Un des plus grands succès de Henri Salvador à partir de 1964 (même si la chanson date de 1955). Cf. son interprétation sur internet à l'adresse : [www.youtube.com/v/WDTIjOWKG-4&fs=1&source=uds&autoplay=1](http://www.youtube.com/v/WDTIjOWKG-4&fs=1&source=uds&autoplay=1) La discothèque de Saint-John Perse aux Vigneaux compte, entre autres, nombre de disques de variétés (les Beatles, Bob Dylan Michel Legrand, 23 disques de jazz, un disque du comique Jacques Bodoïn, etc. Cf. D. Aranjó, *Saint-John Perse et la musique*, op. cit., p. 42.

<sup>3</sup> « Il éprouve pour Feydeau une prédilection à toute épreuve. Une heure et demie durant, il nous lit, avec de grands gestes *Occupe-toi d'Amélie* : tous les personnages à la fois » (A. Bosquet, *La mémoire ou l'oubli*, op. cit. p. 264). « Son goût pour les farces françaises comme *Occupe-toi d'Amélie*. Il est très acteur dans ses lectures à haute voix » (*Saint-John Perse intime*, *Journal de K. Biddle*, op. cit., janvier 1960, p. 348).

<sup>4</sup> L'air est chanté dans *Lucile*, de Marmontel (pour le livret) et Grétry (pour la musique), créé en 1769.

## Présentation

se dérouler l'action<sup>1</sup>. L'œuvre n'étant pas mentionnée dans les guides, force est d'admettre qu'il la porte en lui. Et l'on peut se demander s'il n'a pas en tête cette autre chanson populaire, *J'ai deux grands bœufs dans mon étable, deux grands bœufs blancs marqués de roux*, l'immortelle chanson de Pierre Dupont<sup>2</sup>, quand dans son carnet il évoque deux dalmatiens croisés à Stromboli, *deux grands chiens blancs marqués de noir*.

« Est-il souhaitable de vous voir descendre brutalement du piédestal de la légende au parquet de Brigitte Bardot ? » demandait Pierre Guerre au poète, au sujet d'un article à paraître dans le *Figaro littéraire* (le journal lui proposait de le réécrire en y ajoutant des « détails journalistiques »). Refus du poète pour une question d'image : dans la réalité, il s'est trouvé au moins une fois, et avec plaisir, sur le même parquet, chez les Malard.

### *Un journal très intime*

Mais il y a plus intime encore, et plus secret. De nombreux passages du carnet, au delà de qui se dévoile ici, et qu'on induit de certaines remarques, relèvent strictement du journal intime, et très intime, au point qu'il est malaisé de les citer ici, notamment quand il y est question de sexe. À chacun de lire. C'est plus facile parce que moins engageant quand il s'agit d'un poème, et ceux de Saint John Perse figurent parmi les plus sensuels. Dans *Amers* il a chanté comme personne l'union de l'amour et de la mer : « Étroits sont les vaisseaux, étroite notre couche... », il se fait plus explicite dans *Pluies* quand nous pénétrons « dans les chambres où vit la sombre fleur du sexe », de même dans *Amers* quand les tragédiennes se demandent s'il va leur falloir « hauss[er] la bure théâtrale,

---

<sup>1</sup> *La Mascotte*, opéra-comique en trois actes, musique d'Edmond Audran sur un livret d'Henri Chivot, a été créé aux Bouffes Parisiens le 29 décembre 1880.

<sup>2</sup> La chanson « Les bœufs », de Pierre Dupont (1821-1870) date de 1846.

au bouclier sacré du ventre, produire le masque chevelu du sexe ». Dans *Vents*, les « filles neuves à l'An neuf, port[ent], sous le nylon, l'amande fraîche de leur sexe »<sup>1</sup>. Mais quand il ne s'agit pas de poèmes...

Disons simplement que les notes de ce carnet sont saturées de signes sexuels, qu'il s'agisse de la fente aperçue au bas de telle falaise qui semble une vulve, de ces cannas sur un terre-plein d'autoroute qui lui ont fait penser à des « pénis géants » (malgré le masculin, les auteurs de la première transcription n'avaient vu que des *pivoines*). Les jeunes femmes anonymes aperçues depuis le bateau, mais aussi les trois passagères de l'*Aspara*, observées pendant leurs baignades, sont l'occasion de diverses rêveries, et quand ces trois mêmes femmes sont tout près, à bord, le carnet garde trace de regards scrutateurs, à l'insu des intéressées... ce qui est une explication supplémentaire de la volonté du poète que ce carnet comme les autres soit détruit.

Dans nombre de notes, il s'agit certes quelquefois de rêveries mythologiques et poétiques comme lorsqu'il évoque « la jupe levée d'Isis » ou que le paysage lui semble une « brume de mousseline, de gaze, de lingerie de femme au bas du cou – Linge de femme après la nuit » mais il s'agit bel et bien des femmes du bord quand il ajoute :

– Cf. au matin, dans les cabines laissées en hâte [par son épouse Dorothy et Marthe de Fels], la literie bouleversée et tassée, chiffonnée, froissée, des femmes qui ont couru sur le pont.

« Qu'il fallait peu de choses à ma rêverie » s'exclamait René, le héros de Chateaubriand, de même pour Saint-John Perse. Tout est susceptible de le faire rêver à la lingerie féminine, à partir d'une image troublante, comme celle, « inattendue », de cette méduse :

---

<sup>1</sup> *Amers*, p. 326, 350 et 357 ; *Pluies, OC*, p. 148 ; *Vents*, p. 201.

## Présentation

Solitaire, inattendue, tard révélée, une énorme méduse (à 8 jambes sous fouillis de dentelle : *pantalets* – 1 étage d'encorbellement ceinturé de violet pourpre grenat, incarnat – [...] quelque chose de suspect et de baroque – Indécence gênante de vieille femme au linge spectral (blanc de caoutchouc).

ou alors, en mer :

Les linges et pagnes promenés sur la face des eaux (linge intime, ceinture ou pagne de femme promenés sur une face d'homme épris d'un beau corps),

mais quelquefois le point de départ n'a pour nous rien d'évident, comme dans cette évocation de Menton, une

Ville qui fut et qui va se défaire au lit sur de belles lingerie de soierie grise ou mauve.

La question de la « sexualité, affectivité, sensorialité » du grand âge<sup>1</sup> commence à être connue, elle est jusqu'alors surtout étudiée dans les établissements spécialisés dans l'accueil des aînés dépendants. Les notes du poète constituent une contribution à une telle étude chez un homme de quatre-vingts ans encore autonome<sup>2</sup>. Étude de gérontologie et non de gériatrie car la sexualité, même à quatre-vingts ans, n'a pas à être d'emblée considérée comme une maladie dont il s'agirait de guérir un patient.

« Maladie d'amour, maladie de la jeunesse » ? Dans ces mêmes notes se trouve l'expression la plus simple, spontanée, dénuée de tout apprêt, de son amour pour Dorothy, épousée dix ans plus tôt :

– D. couchée, les mains croisées d'orange sur le sein (flanc), col incliné, face très pure et très touchante (le corps à peine soulevé d'un souffle d'(im)mortelle / qui n'est pas de mortelle) –

---

<sup>1</sup> « Sexualité, affectivité, sensorialité et grand âge », étude de Charlotte Mémin dans *Gérontologie et société*, 3/2001, n° 68, p. 189-196.

<sup>2</sup> Autre écrivain intéressant cette recherche, P. Morand, dans son *Journal inutile*, *op. cit.*, *passim*.

## *Croisière aux Îles Éoliennes*

« Nombreux sont les passages où [dans son carnet] le poète vante de manière très émue et très émouvante la beauté déliée de sa femme, se baignant ou dormant »<sup>1</sup>, au point que ces notes réputées hâtives peuvent être plus émouvantes et quelquefois aussi belles que les poèmes. La remarque en a été faite, dans *Chanté par celle qui fut là*, explicitement dédié à son épouse, publié deux ans après sa croisière aux Îles Éoliennes, on retrouve la même tonalité amoureuse que dans la Strophe IV d'*Amers* qui date de dix ans plus tôt, avec en particulier l'apostrophe récurrente « Ô mon amour », mais dans l'œuvre poétique, le lyrisme semble plus solennel que personnel et la reprise de formules entières, les énumérations, le caractère à la fois précis et générique des évocations, contribuent à donner à l'ensemble ce hiératisme qui semble glacer toute idée d'émotion.

Dans *Chanté par celle qui fut là*, son amour est mis en scène :

Femme vous suis-je, ô mon amour, en toutes fêtes de mémoire.  
Écoute, écoute, ô mon amour,  
le bruit que fait un grand amour au reflux de la vie<sup>2</sup>,

dans le carnet, l'expression, le vouvoiement en moins, parce qu'elle est aussi banale qu'exceptionnelle, revêt une grande force :

C'est à cette femme / être / là que j'ai donné ma foi.

### ***Énigmes de Perse***

Indépendamment de ce que le bateau permet en termes d'observation et de rêverie, le seul fait d'être en mouvement sur la mer, d'être ou de ne pas être relié à la terre par l'ancre, est une situation spécialement intéressante en ce qu'elle offre au poète un cadre propice à une réflexion sur le sens non

---

<sup>1</sup> Michèle Aquier, « Les dernières ruses du poète », *Souffle de Perse*, n° 12, 2007, p. 21 (*id.* pour la citation suivante).

<sup>2</sup> *Chanté par celle qui fut là*, OC, p. 432.

## Présentation

seulement de sa vie mais de la vie, philosophique, méta-physique, entre liberté et déterminisme :

Paresse, abandon / de tout l'être / du corps devenu satellite, mais non passif, engagé, inséré (activement, étroitement, dans le mouvement universel qui nous emporte à grande allure plus loin que la mesure de notre temporalité (éternité).

La chaîne allant rechercher notre réasservissement terrestre – Éternel déterminisme – autre forme de gravitation – Sceau d'une appartenance contre notre alleu (non franc alleu) de mer – Féodalité – Serfs. Désaliénés de la mer – Réduits – Arrachés au mobile, à l'errance, à l'inasservi.

Le poète avait-il l'intuition que cette cinquième croisière à bord de l'*Aspara* serait la dernière ? Avait-il déjà décidé que désormais il ne retournerait plus, comme chaque année il l'avait fait depuis dix ans, aux États-Unis ? La mort est inscrite dans le paysage tel qu'il le voit défiler à la fenêtre de la voiture dans laquelle il a quitté les Vigneaux, on l'a dit. Les roches dégradées travaillées par le temps, les ancienne coulées de lave depuis longtemps immobiles, les terres désertiques aperçues ça et là (« pas un homme »), la succession des journées sous le soleil qui semble toujours prêt à vous harponner, lui rappellent à tout instant l'idée du temps qui passe et celle de sa mort prochaine :

Versé / Bercé /, non de bâbord à tribord, mais de jamais à jamais, (ou de toujours à toujours), et d'autre à ... .. ou de midi à midi, d'un éternel balancement.

Midi perpendiculaire nous tient, à travers tente, au milieu de notre / front / être / heure / site / harponné.

Suis-je né d'hier ?

Était-ce hier que je ... ..

Est-ce la fin, en ce midi – de tout ce qui a fin ?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Le poète est décédé à midi (et quinze minutes) le 20 septembre 1975.

## Croisière aux Îles Éoliennes

Pierre Guerre n'a eu droit qu'au masque, aussi témoigne-t-il du détachement du poète à l'égard de l'idée de sa mort, son enfance sous les tropiques l'aurait immunisé contre l'angoisse,

il n'a jamais connu la notion, la sensation d'âge, il n'a jamais eu l'impression d'un adieu à la jeunesse, à l'adolescence, etc. Parce que sous les tropiques, on n'a pas l'impression d'usure du temps<sup>1</sup>.

« Rien n'est moins vrai » enchaîne avec raison Renaud Meltz selon qui « Alexis reçut d'autant plus violemment la notion du temps et du vieillissement qu'il fut arraché simultanément à l'île et à l'enfance »<sup>2</sup>. Mais cet avis ne serait au mieux que vraisemblable s'il naissait seulement d'une déduction : les notes du carnet sont bien plus probantes en ce qu'elles attestent de l'interrogation de Saint-John Perse quant à l'écoulement irrémédiable du temps et son inquiétude, pour ne pas dire plus, quant à l'avenir. Au point de sembler, sur plusieurs pages, tenté par les philosophies de l'absurde, comme quand il évoque des traces *sans histoire afférente, sans note (astérisque) de renvoi, d'un style sans stylite dans un monde sans maître*. Le lecture du carnet amène à percevoir dans les poèmes, par exemple dans *Chronique*, que l'inquiétude est ancienne :

Grand âge, nous voici, rendez-vous pris, *et de longtemps*, avec cette heure de grand sens<sup>3</sup>.

Quid de l'éternité ? Et s'il y avait un espoir, un « autre côté du monde » ?

L'éternité / mielleuse / dorée / dans le vernis qui m'ouvre les portes du futur – jusqu'au dernier caravansérail de la mort unanime et / plénière / certaine / splendide

---

<sup>1</sup> P. Guerre, « Le temps et l'espace », *Portrait de Saint-John Perse, op. cit.*, p. 283-288.

<sup>2</sup> R. Meltz, *Alexis Leger dit Saint-John Perse, op. cit.*, p. 67.

<sup>3</sup> *Chronique, OC*, p. 397, 1960, soit sept ans avant son ultime croisière (souligné par nous).

## Présentation

Des voix au Soleil, sur mer, de l'autre côté du monde – Voix d'enfants  
– espèce nouvelle ? ou la même, éternelle, éternellement – (à jamais)  
antérieure et présente (~~ou future~~)

S'il est un poème de Francis Jammes que le jeune Alexis Leger a dû aimer, et non pas seulement parce qu'il évoquait les îles, c'est bien celui où son premier maître en poésie disait son intuition de l'éternité de l'âme, et pas seulement après la mort, mais de tout temps à jamais.

O père de mon père, tu étais là, devant mon âme qui n'était pas née  
Et dans la nuit les avisos glissaient dans la nuit coloniale  
[...]  
Mon âme qui n'était pas née existait-elle ?  
Était-elle la guitare, ou l'aile de l'avisos,  
Était-elle le mouvement d'une tête d'oiseau  
caché lors au fond des plantations...<sup>1</sup>

Même intuition ou même espoir dans ce carnet :

O fixité de l'éternelle / naissance / peine / ma destinée propre, mon espèce.

Le bateau à midi ? Impression d'être entré déjà, sinon dans l'éternité, du moins dans une sorte de « prééternité ». Paul Claudel, un grand ami de Jammes avant de l'être du jeune Alexis Leger, aurait aimé savoir que celui-ci, un jour, s'était posé de semblables questions, mais elles étaient trop intimes pour être confiées à quiconque. Et en 1967, Claudel est mort depuis plus de dix ans.

### *Antilles*

Il est une autre thématique qui court tout au long des notes de ce carnet mais qu'on connaissait par cœur dès avant sa publication en 1987, c'est celle de la présence continue de son île natale dans l'esprit du poète jusqu'en son plus grand âge. Inutile donc d'y insister ici, d'autant que c'est l'aspect de ces notes qui y a été, et de loin, le plus souvent relevé. Les noms

---

<sup>1</sup> Francis Jammes, « Quand verrai-je les îles... », *De l'Angelus de l'aube à l'Angelus du soir*, 1897.

## *Croisière aux Îles Éoliennes*

des villages de Vieux-Habitants et de Bouillante, le nom même de la Guadeloupe et de son volcan, La Soufrière, y sont en effet aisément repérables. C'est leur absence qui serait inexplicable. « Le souvenir toujours vivace de l'île natale est ravivé [bien sûr] par le paysage des îles. Le carnet qui rend compte de la dernière croisière montre comment les terres volcaniques des Îles Éoliennes le ramènent aux volcans antillais et la mer à l'océan<sup>1</sup> ».

Rien de plus naturel en effet, pour n'importe quel voyageur, dans un pays qu'il découvre, que de rapporter ce qu'il voit à ce qu'il connaît, et comment imaginer que l'odeur et la couleur du soufre, ou l'aspect de la pierre ponce, ou simplement le mot *fumerolle*, ne le transportent pas dans ses souvenirs si ce voyageur a vécu, comme le jeune Alexis Leger, une partie de son enfance au pied d'un volcan ? Pour d'autres (Rousseau, Nerval, Proust) la vue d'une pervenche bleue, ou un simple air languissant et funèbre, ou le goût de quelques miettes d'une madeleine au fond d'une tasse de thé ont suffi à initier l'émergence irrépissible du souvenir. « Comment en ces lieux l'imaginaire de Saint-John Perse n'appellerait-il pas spontanément les Antilles natales ?<sup>2</sup> ».

Ce qu'on peut en dire d'un peu spécifique, c'est que si l'imaginaire fait si souvent apparaître l'île natale au cours de cette croisière, et quelquefois à partir d'un stimulus très ténu, c'est « pour la seule raison que les Antilles sont toujours déjà là » :

Tout se déroule comme si les Îles Éoliennes étaient sans cesse grosses d'une autre réalité, ancienne, susceptible d'affleurer à la

---

<sup>1</sup> C. Camelin, J. Gardes Tamine, *Saint-John Perse : Vents, Chronique, Chant pour un équinoxe*, 2006, Atlante, p. 43.

<sup>2</sup> R. Ventresque, *Le songe antillais de Saint-John Perse*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 172 ; p. 171 pour les citations suivantes.

## Présentation

moindre sollicitation, [comme par exemple] les serres de la Riviera [qui] le font penser aux salines de la Guadeloupe<sup>1</sup>.

De là à penser que si « ce document, pour décrire une navigation actuelle, passe sans cesse par la médiation de souvenirs d'enfance aux îles, [c'est que] décidément, toute la réserve de sens devait désormais être cherchée là-bas, loin dans l'espace et dans le temps, en fait tout près », il n'y a qu'un pas.

Il est intéressant d'observer à cette occasion que le souvenir des côtes de la Guadeloupe, depuis Stromboli, confirme ce que les poèmes suggéraient d'un lien très fort de l'enfant avec son père, en maître du navire. La mère du poète est totalement absente des notes de ce carnet. Amédée Leger était un des principaux actionnaires de la Compagnie des bateaux à vapeur de la Guadeloupe, toute la famille empruntait l'*Alcyon*, ou l'*Hirondelle* pour se rendre à Capesterre et *Bois-Debout* ou à Matouba et *La Joséphine*, et Alexis Leger a souvent fait le voyage avec son seul père, sa mère et ses sœurs les attendant sur l'une ou l'autre propriété familiale, surtout *La Joséphine* où Renée Leger cherchait à se refaire une santé.

Autre détail minuscule, mais qui souligne un peu plus la similitude entre le présent et le passé : l'*Alcyon*, l'*Hirondelle*, pas plus que l'*Aspara*, ne sont des voiliers.

## *Le journal d'un poète*

Dernier enseignement de ces notes, évident celui-là, mais dont on ne prend pas forcément la mesure : écrire est un besoin pour lui aussi naturel que de respirer. On le sait, il l'a dit : « À la question toujours posée 'Pourquoi écrivez-vous ?', la réponse du poète sera toujours la plus brève : 'Pour mieux vivre' ». Et chacun de comprendre que pour le poète, écrire –

---

<sup>1</sup> Mireille Sacotte, *Alexis Leger/Saint-John Perse*, Paris, Belfond, 1991, rééd. L'Harmattan, 1997, p. 80-81.

écrire ses poèmes – est pour lui une nécessité quasi vitale, qu'écrire amène à mieux percevoir le réel, tel est le pouvoir des mots, à le révéler. « Nommer, créer », Saint-John Perse l'a soutenu très tôt... Mais est-ce vraiment de poésie qu'il s'agit en l'occurrence ?

Indépendamment de tout projet poétique *a priori*, Saint-John Perse dans son carnet écrit sur n'importe quoi, passe du coq à l'âne, des liliums exaspérants au général de Gaulle qui ne l'est pas moins, est laconique ici, développe davantage là, saute un espace pour le mot qui ne lui vient pas afin de garder le rythme et vite écrire le mot suivant, multiplie les abréviations, les ellipses. Puisqu'il écrit pour lui, rien ne le retient, l'écriture est un espace de liberté où il peut enfin être soi-même, à l'insu de tous, écrire est même peut-être un moyen de s'abstraire du groupe et de ses conventions. De fait, son carnet aura été son principal compagnon de voyage, avec personne à bord il n'aura autant dialogué qu'avec lui, les échanges avec Dorothy sont rares, avec le capitaine et Jean-Pierre ils sont exceptionnels.

Si écrire est un besoin et qu'on ne sait quoi écrire, il demeure possible de copier et recopier des pages d'un livre, et Saint-John Perse en a deux à disposition, le *Guide Bleu* et le *Guide Michelin*. Il écrit alors sans autre intérêt que de garder la main (*Nulla dies sine linea*) mais aussi d'être tranquille le temps qu'il les lit et copie. Quel besoin aurait-il de ces notes pour un usage ultérieur ? Si tel était le cas, il a les livres à disposition, et si jamais ceux-ci appartiennent aux Malard, raison pourquoi le poète ne les couvre pas de ses marques de lecture habituelles, il sait où les retrouver, quitte à les acheter.

Le monde du commandant Cousteau était le monde du silence, le monde de Saint-John Perse, son espace naturel, est celui des mots, sur eux il a tous pouvoirs. Il a ses préférés, ainsi « guilloché » qui revient plus souvent qu'à son tour sous sa plume. Lire, un livre, un menu, une étiquette, une publicité, recopier, rapporter les mots entendus, mettre en mots ce qu'il

## Présentation

voit, ce qu'il ressent, ce à quoi il pense... Sur ce bruit de fond se détache quelquefois, non prévisibles mais aisément reconnaissables, un fragment de poème en train de naître sous nos yeux.

### *Fragments de poèmes*

Aussi longtemps que le texte de ce carnet n'était pas lisible, il était tentant « d'enjamber les trous et les énigmes et de sauter à pieds joints sur les éclats d'écriture poétique qui sont, en fait, les amorces d'un poème », nombre d'« images semblaient [y] avoir trouvé leur forme quasi définitive »<sup>1</sup>, par exemple celle-ci :

L'immense table des eaux en surplus d'autel – Couleur d'haleine prophétique –  
en pythonisse – et buée sur verre – (pays gîte d'alun)

ou celle-ci, entre tant d'autres :

À l'horizon tribord, levée de cimes arctiques – grands éperons et ailerons de squales géants – monstres de cendres – très hauts affleurements de songe et de mémoire.

Reconnaissables par les rythmes de leur syntaxe, par les espaces laissés vides en l'attente d'un mot ou au contraire par la présence de mots en surnombre entre lesquels on n'a su choisir, isolés de leur contexte et mis bout à bout, ces « affleurements de poèmes »<sup>2</sup> sont en résonance avec l'œuvre poétique, ancienne (dès *Éloges*) ou plus récente (*Amers, Oiseaux*). Les notes du carnet sont à l'évidence le fruit du même imaginaire, articulé sur les mêmes savoirs : dans le carnet, la femme dont « le corps [est] à peine soulevé d'un souffle / d'(im)mortelle / qui n'est pas de mortelle » est, dans *Amers*, ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre que celle dont le « pas s'éloigne

---

<sup>1</sup> H. Levillain, « Cahier du centenaire », *op. cit.*, p. 151.

<sup>2</sup> P. Guerre, *Portrait de Saint-John Perse*, *op. cit.*, p. 349.

en moi qui n'est pas de mortelle »<sup>1</sup>. Dans le carnet « le jour [semble] fixé comme un lépidoptère à l'aiguille autrichienne » et dans *Oiseaux*, un « papillon [est] fixé par l'épingle viennoise de l'entomologiste ». Le carnet nomme sans plus de détail la « pneumatique de l'oiseau », dans *Oiseaux* le poète était plus explicite quand il évoquait dans la même phrase « la pneumatique de l'oiseau, [...] ses os creux et ses sacs aériens », et le devient tout à fait quand, en réponse à une question de Katherine Biddle, il explique : « La pneumatique de l'oiseau désigne un réseau d'air qui le couvre jusqu'aux pattes et maintient son vol en l'air »<sup>2</sup>.

Le ton, ici comme partout est celui de l'éloge : sur le plan lexical, les mots *haut* et *grand*, indépendamment de tous ceux qui disent la grandeur ou l'élévation, sont de ceux qui sont le plus employés. Ils apparaissent respectivement 145 et 124 fois dans le seul carnet, c'est moins que dans l'ensemble de l'œuvre poétique en valeur absolue (269 et 656 fois) mais bien plus en proportion.

Même cohérence quant au style, ceci a été très tôt remarqué :

*This travel notebook abounds in ellipses, enumerations, and the other stylistic features unique to Perse's poetry*<sup>3</sup>,

de même quant aux motifs : « Rien n'est *a priori* 'a-poétique' aux yeux de Saint-John Perse<sup>4</sup> » et ici comme dans l'œuvre poétique, aucun motif n'est rejeté : avec sa « tête d'acné géante, d'anthrax », « ses tentacules et sa bouche

---

<sup>1</sup> *Amers*, OC, p. 341, et pour les deux citations d'*Oiseaux*, p. 415 et 410 (dans cet ordre).

<sup>2</sup> *Saint-John Perse intime*, *Journal de K. Biddle*, op. cit., 7 mai 1963, p. 357.

<sup>3</sup> S. Winspur, *Saint-John Perse and the imaginary reader*, op. cit., p. 68.

<sup>4</sup> R. Ventresque, *Saint-John Perse dans sa bibliothèque*, op. cit., p. 141.

## Présentation

macrocéphale »<sup>1</sup>, la méduse évoquée par le poète n'est pas moins belle que la raie qu'avait peinte Chardin.

C'est que, ici comme ailleurs, « les objets sont saisis, non pour leur valeur propre, souvent dérisoire, mais pour l'image qu'ils provoquent ». Le lustre baroque en cristal de sa chambre de Biot est le prétexte à une succession de métaphores que rien ne relie, sinon l'objet qui les a inspirées. Autre exemple, le soutien-gorge d'une baigneuse aperçu sur un yacht voisin que le poète assimile à un double calmar ou à une petite pieuvre. À se demander si « le regard porté sur les choses n'a pas d'abord pour objet de trouver matière à nommer »<sup>2</sup>.

Puisque l'important est non tant l'objet que ce que le poète en fait, peu importe le point de départ, sa vision directe ou bien les mots d'autrui : mots lus dans les guides, mots prononcés par ses compagnons de voyage, tous ont les mêmes virtualités. Ainsi du soufre. Le poète n'en parle qu'à la suite des guides. Au mouillage devant Panarea, ceux-ci lui ont appris que l'île comptait « fumerolles et sources thermales » et que « la mer est en ébullition au long de la plage à cause de fumerolles sous-marines ». La plaine Sud-Est de Vulcanello compte « de grandes fumerolles », et à Pouzzoles, du cap Pausilippe au cap Misène, « du sol et de la mer [jaillissent des] sources thermales, fumerolles, gaz et vapeurs sulfureuses ». Si, à propos de Panarea, il évoque les « odeurs de jasmin et de chaleur sèche entre des murs brûlants » des « boutiques à jambons bas pendus », c'est qu'on lui en a parlé, en l'occurrence Marthe et Raoul qui eux sont descendus à terre (pour la messe et pour les courses). C'est encore par les guides

---

<sup>1</sup> Les lignes consacrées à cette méduse constituent pour P. Berthail une des plus « belles envolées poétiques » du carnet (*Saint-John Perse, Prix Nobel de Littérature 1960, Saint-John Perse et ses illustreurs : « un compagnonnage », op. cit., p. 111*).

<sup>2</sup> Jean-François Guéraud, « *Croisière aux Îles Éoliennes*, un carnet de bord de Saint-John Perse », *Memorie del seminario di francesistica e francofonia*, Université de Sassari, 1999, p. 60.

(et ses souvenirs) qu'il connaît la pierre ponce et son toucher si particulier (il a cherché en vain à en voir), même chose pour l'obsidienne, seulement aperçue dans une vitrine.

***Le poète en son atelier***

Le carnet pour la première fois nous fait pénétrer dans l'atelier du poète, dans sa « fabrique ». De tous les autres poèmes publiés, nous ne connaissons que l'état final, l'« œuvre œuvrée », le carnet au contraire nous « place au milieu de l'imaginaire vivant du poète et de sa vie intérieure », en cela il « est une excellente entrée en matière à propos de l'itinéraire de création, que l'on retrouve comme 'domestiqué' sur les manuscrits »<sup>1</sup> tels qu'on les connaît.

Nous y voyons comment, dans quel contexte, les notes se muent en fragments poétiques jusqu'à, pour certains, revêtir « leur forme quasi définitive ». Ces fragments s'inscrivent quelquefois dans la continuité d'une observation, souvent ils tournent brutalement le dos aux détails de l'existence... à moins qu'ils ne s'y adossent. Comme quand dans le flot des images de mort inscrites dans le paysage, on l'a vu, s'insèrent deux lignes sur Michel de L'Hospital.

Sur les conditions de l'émergence d'un poème, nous étions jusqu'ici réduits à des hypothèses formulées à partir de ce que croyions pouvoir reconstituer du contexte général dans lequel il a été écrit, à partir des œuvres que le poète aurait lues et à partir des confidences qu'il a pu faire, soit lui-même directement, soit par le truchement de ses auditeurs ou correspondants. On a identifié des textes de toutes sortes, avec ou sans des signes de sa lecture, il est possible d'en retrouver l'écho plus ou moins direct dans l'œuvre achevée, mais que

---

<sup>1</sup> Loïc Céry, « Aspects de l'écrit : la lente émergence du poème », à propos de la lecture par Michael Lonsdale de pages du carnet sur France-Culture en 1995, consultable sur Internet à l'adresse : [www.sjperse.org/manuscrit2.html](http://www.sjperse.org/manuscrit2.html)

## Présentation

s'est-il passé entre les deux ? À la Fondation sont conservés de nombreux manuscrits préparatoires à chacun des poèmes publiés, mais ces manuscrits, ainsi que l'a montré E.-C. Hartmann dans la thèse qu'elle leur a consacrée, ne nous disent rien de la toute première gestation du poème d'où sa question et son constat :

Pourquoi a-t-il légué les seuls derniers états manuscrits de ses poèmes à la Fondation ? S'il consent à dévoiler une partie de ses « secrets de fabrication », il refuse cependant d'en révéler la totalité<sup>1</sup>.

C'est dire le prix de ce carnet assimilé à un « magasin de trouvailles »<sup>2</sup>, un « garde-butin »<sup>3</sup>, mais qui est aussi, déjà, « la véritable 'fabrique' des poèmes<sup>4</sup> » :

Le lecteur qui voudrait mieux connaître l'œuvre et le processus créateur de Saint-John Perse trouvera un immense intérêt à la lecture suivie de ce *Journal de croisière*. Car c'est l'exemple unique dans toute l'œuvre du poète d'un texte innocent, dans le sens où il n'a été écrit ni sous le contrôle d'un lecteur anonyme, et d'une publication – comme c'est le cas des poèmes – ni sous celui d'un destinataire connu – comme c'est le cas dans la correspondance. Or le poète a fait de ce contrôle une loi si rigide qu'un texte qui ne s'y soumet pas prend d'autant plus de valeur<sup>5</sup>.

Force est de constater une fois de plus que le carnet contredit tout ce qu'on avait d'abord répété – parce que le poète l'avait d'abord affirmé – sur le fait que ses poèmes sont « nés de rien, faits de rien ». Saint-John Perse l'a affirmé dans *Exil*<sup>6</sup>, mais Perse, le poète latin, était plus proche de la réalité quand

---

<sup>1</sup> Esa Christina Hartmann, *Les manuscrits de Saint-John Perse : pour une poésie vivante*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 23.

<sup>2</sup> C. Camelin et J. Gardes, *Saint-John Perse : Vents*, Chronique, Chant pour un équinoxe, *op. cit.* p. 11.

<sup>3</sup> M. Sacotte, *Alexis Leger/Saint-John Perse*, *op. cit.*, p. 80, citant René Char.

<sup>4</sup> C. Camelin, « Étude génétique d'un poème de Saint-John Perse (*Vents*, II,1) » in *La génétique*, CRDP de Reims, mai 2002, cité par E.-C. Hartmann, *op. cit.*, p. 83.

<sup>5</sup> H. Levillain, « Cahier du centenaire », *op. cit.*, p. 151.

<sup>6</sup> *Exil*, OC, p. 124.

pour sa part il affirmait : « *Ex nihilo nihil* », rien ne naît de rien<sup>1</sup>.

Au point de départ des notes de ce carnet, texte « innocent », texte « spontané »<sup>2</sup>, sont des mots qui ont d'abord été « vécus en situation réelle » ou bien trouvés dans les guides ou entendus prononcés par tel ou tel, dans le carnet nous les voyons s'appeler les uns les autres, par associations de sons ou de sens. Le poète avait par exemple d'abord écrit :

Les platanes écaillent comme de la  
belle peau de ... .. grise après  
la brûlure du soleil ou le feu  
du bûcher,

deux mots sont venus dans un deuxième temps prendre place dans l'espace qui leur avait été réservé, « courtisane d'église », « église » vraisemblablement à cause de « grise » et « courtisane » à cause d'« église ».

Quelquefois, ce mécanisme de résonance entre les mots peut jouer des tours, comme quand, après avoir plusieurs fois évoqué le miel (« miel d'abeille et de gelée royale en pot de laque noire aux stands de bord de route », « miel terrestre »), le poète, écrit « couleur de la mielline » au lieu de « myéline »,

---

<sup>1</sup> La contradiction est peut-être plus apparente que réelle si l'on en croit Éveline Caduc qui, après avoir longuement évoqué les « moissons glanées au fil de ses lectures, ses notes, ses carnets de voyage, ses rencontres, entretiens, méditations et rêveries, après avoir nommé cet « afflux de mots de toutes sortes », soutient que « de même que le noir naît du mélange de toutes les couleurs, le rien — *nulla res* — peut naître de la pluralité des choses, de l'excès. Toutes les références livresques trouvées ou à trouver n'empêcheront donc jamais le poème de Saint-John Perse d'être 'un grand poème né de rien, un grand poème fait de rien' ». (É. Caduc, « Le Poète et le Monstre (sur l'assimilation de l'emprunt dans l'écriture du poème) », Actes de la journée d'agrégation, Aix-en-Provence, 16 février 2007, en ligne sur Internet à l'adresse :

[www.fondationsaintjohnperse.fr/html/agregation\\_journee\\_05.htm](http://www.fondationsaintjohnperse.fr/html/agregation_journee_05.htm)

<sup>2</sup> M. Sacotte, *Alexis Leger/Saint-John Perse, op. cit.*, p. 27 et 80.

## Présentation

souvenir de son initiation à la médecine, comme « aponévrose » ou « fibrome » ou « diverticule ».

Quelquefois la priorité est tellement donnée au rythme que tout peut se dire, une chose et son contraire comme dans le billet de remerciements à son hôte que Saint-John Perse a travaillé à l'égal d'un poème :

Sachez qu'elle [*Aspara*] vous trompera, un soir, / avec votre hôte /ami  
/ cet indiscret (Leger) / ce trop / ce très / discret ami / ce discret Alexis  
/ ce trop discret Leger / qui ne vous le dira (niera) / qui vous le / redira  
/ confiera / la désavouera / l'avouera / la désavouera / le niera / qui ne  
la trahira...

Alors, *discret* ou *indiscret* cet ami, *très* ou *trop* ? Il va *dire*, *nier*, *avouer*, *désavouer*, *trahir* ou pas ? La logique du poème en décidera, indépendamment de l'idée première qu'on voulait exprimer, indépendamment de la vérité factuelle.

Même laconiques, les notes participent d'un mouvement vers la création poétique car les « choses vues » sont « assembl[ée]s de façon mystérieuse, parfois mystifiante »<sup>1</sup> :

Telle notice sur l'histoire de Gênes, recopiée sur un guide, telle marque de bière, tel détail d'un menu, figurant parmi les notations très différentes transcrites au moment de la saisie du dessin torturé des îles volcaniques ou des reflets de la mer au déclin de la lumière, n'ont pas eu le temps de devenir poème<sup>2</sup>.

### ***Un poème global***

Ainsi « assemblées », pourquoi ne pas considérer les notes de ce carnet, en l'état, avec ses mots manquants ou en surnombre, son hétérogénéité formelle, la diversité des sujets abordés, comme poème lui-même ? Un poème comme jamais Saint-John Perse n'en a écrit, avec un début, un milieu et une

---

<sup>1</sup> Lettre de Lilita à son frère Pierre Abreu, 3 août 1943, in *Lettres à l'étrangère*, Mauricette Berne éd., NRF, 1987, p. 149, citée par R. Ventresque dans *Saint-John Perse dans sa bibliothèque*, op. cit., p. 142, et dans *Les Antilles de Saint-John Perse* (cf. note suiv.).

<sup>2</sup> R. Ventresque dans *Les Antilles de Saint-John Perse*, op. cit., p. 222.

## *Croisière aux Îles Éoliennes*

fin, au témoignage de Julien Gracq, qui ne voit en ‘œuvre de Saint-John Perse qu’une « pâte » dont la « malaxation indéfinie et ressassée, une fois commencée, peut durer indéfiniment pendant dix ou deux cents pages ». On connaît l’hommage tardif et ambigu que le romancier rendit au poète en 1980 dans *En lisant et en écrivant* :

Le monde qu’il célèbre est un monde arrêté, un monde bloqué pour toujours à l’heure de son solstice, un monde qui passe de l’heure de l’Histoire à celle de la stabilité sidérale, du recensement et du dénombrement.

Rien dans son mouvement ne permet au lecteur de se repérer ni de se situer jamais au voisinage du commencement ou d’une fin<sup>1</sup>.

Or le carnet ne manque pas de repères spatiaux et temporels, à chaque page le lieu est indiqué, on est devant telle île, au Sud ou à l’Est, et l’on suit tel ou tel cap, on est tel jour, à telle heure, et surtout, même si des éléments se retrouvent d’une île à l’autre, d’un port à un autre, comme sont repris les thèmes et motifs d’une composition musicale, les îles, les ports, la lumière différent, et surtout, puisqu’« il n’est d’histoire que de l’âme », l’homme qui voit se succéder les jours et les paysages n’est pas le même au début et à la fin.

Car le carnet est l’histoire d’un rejet de la terre au début, et ce sont ces pages écrites alors que la voiture roule vers Biot et Nice, puis celle de la croisière proprement dite, autour des îles de l’archipel éolien et le long de la côte italienne, jusqu’au retour à Biot, selon le même schéma que dans « Le bateau ivre » ou « La prose du Transsibérien », avec au milieu une expérience essentielle qui l’a transformé.

L’expérience est heureuse dans le poème de Cendrars : « Au début, écrit-il [...] mes yeux éclairaient des voies anciennes / Et j’étais déjà si mauvais poète / Que je ne savais pas aller jusqu’au bout. », à la fin, rien n’est apparemment

---

<sup>1</sup> Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, 1980, José Corti, p. 199-200.

## *Présentation*

changé, « Car je suis encore fort mauvais poète / Car l'univers me déborde », il est triste, « un grand amour [le] tourmente », mais au moins, il est allé jusqu'au bout de son poème en l'honneur de « la petite Jehanne de France ». L'expérience est pathétique dans « Le Bateau ivre ». Il se souvient : « Les fleuves m'ont laissé descendre où je voulais », si bien qu'il s'est « baigné dans le poème de la mer », mais les derniers quatrains sont atroces :

Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache  
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé  
Un enfant accroupi plein de tristesse, lâche  
Un bateau frêle comme un papillon de mai.

Et Saint-John Perse ? Au début, il en a assez de tout :

Assez des vignes, des vergers [...], assez du chaume de bord de route  
[...], assez du miel d'abeille et de gelée royale en pot de laque noire  
aux stands de bord de route.

Assez de toutes les images de mort qui défilent devant ses yeux et qui sont synonymes de néant. Mais le bateau a fait défiler les images du monde selon un autre tempo infiniment plus lent et la mer, identique depuis Homère, l'installe dans une durée longue, de même les phénomènes géologiques dont il observe les traces figées. Le temps semble arrêté. Le poète fait l'expérience sensible, sinon de l'éternité, du moins d'une « prééternité ». La géologie, pour laquelle il a depuis longtemps le plus grand goût, l'a amené, à la suite de Pierre Termier, à « promene[r] son regard sur les êtres vivants et sur les choses inanimées, sur la beauté de la terre et la splendeur des cieux » et à éprouver une « soif inextinguible d'éternité, le dégoût de tout ce qui passe, la nostalgie ardente d'un Paradis de volupté, d'un Paradis inimaginable d'où la Douleur, et la Mort, et le

## *Croisière aux Îles Éoliennes*

temps sont bannis »<sup>1</sup>. Les individus meurent (que de cimetières en vue de son bateau !), l'espèce humaine continue...

Le moment essentiel du voyage pourrait bien être celui où,

penché sur le bastingage de l'*Aspara*, le poète âgé aperçut un soir près de l'île d'Alicudi le cratère d'un volcan vomissant sous l'eau sa lave en fusion. Lui qui depuis toujours traquait la voix de l'origine sur toutes grèves de ce monde et dans tous les phénomènes météorologiques étranges ou paroxystiques crut soudain assister à la naissance du monde<sup>2</sup>.

La navigation, assimilée à un voyage initiatique, aurait permis au poète de rencontrer la Beauté originelle et l'Esprit, et initié une réflexion intense sur sa propre vie : « Suis-je né d'hier ? ». Intense et finalement heureuse car elle a aboli – a atténué – sa hantise du temps qui passe et l'angoisse du grand âge<sup>3</sup>. À ses côtés Dorothy, son épouse : « Le poème est un écho pudique de cet amour dans son grand âge et de cet accompagnement amoureux des dernières années, dans l'appréhension du réel et l'approche de la mort »<sup>4</sup> :

Et moi j'écoute, ô mon amour, toutes choses courir à leur fin<sup>5</sup>.

De retour à Biot, il retrouve la terre et le désir de vivre n'est pas mort en lui. « La jolie fille des Aspres, terrienne (haute montée de terre provençale ou italienne) », aperçue avant le départ, est toujours là, et aussi, pour vous servir, à la terrasse d'un café,

---

<sup>1</sup> Pierre Termier, *À la gloire de la terre, souvenirs d'un géologue* (1922), cité par R. Ventresque in *Les Antilles de Saint-John Perse. Itinéraire intellectuel d'un poète*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 122.

<sup>2</sup> M. Sacotte, « Le savant, le poète et la graine », in *Saint-John Perse (1945-1960) : une poésie pour l'âge nucléaire*, textes réunis par H. Levillain et M. Sacotte, Paris, Klincksieck, 2005, p. 204.

<sup>3</sup> J.-F. Guéraud, « Croisière aux Îles Éoliennes », *op. cit.*, p. 65.

<sup>4</sup> M. Aquien, « Les dernières ruses du poète », *op. cit.*, p. 22.

<sup>5</sup> *Chanté par celle qui fut là, OC*, p. 431.

## *Présentation*

La grande belle fille accorte et vive, très active, très belles et longues jambes, yeux très noirs, bouche aiguë, en très mince corolle, qui nous verse en servant la double coupe de ses seins presque nus.

Un signe que tout a changé : il retrouve certes les chaumes dont il avait tellement assez au début mais la « montée de chaumes sauvages », il est désormais capable de la voir sans émotion.

### *Un art poétique*

Dernier point, ces notes ne comptent pas seulement des fragments de poèmes plus ou moins aboutis, ni ne peuvent être lues comme un poème global, elles ne permettent pas seulement d'observer le poète au travail en son atelier, ses pratiques d'écriture et de lecture, elles lèvent aussi le voile sur la théorie qui sous-tend l'ensemble.

Tout y passe, la fonction du poète, les moyens mis en œuvre, sa situation. Comme dans « Poésie », son discours de réception du Nobel à Stockholm.

Comme à Baudelaire, la nature semble « un temple où de vivants piliers laissent sortir de confuses paroles », en général « l'homme y passe à travers des forêts de symboles », sans rien voir : le poète les aperçoit.

Le monde évoqué par Saint-John Perse n'est que « traces, griffes, ongles, signatures ou paraphes du feu dans toute cette chair ou palimpseste », un « Vieux palimpseste » à l'« écriture inlassablement effacée et reprise, à jamais embrouillée », « débris froissé, chiffonné, craquelé, ce manuscrit de caverne de Mer Morte », sans rien de ce qui nous aide habituellement à comprendre un texte difficile, « sans note (astérisque) », si peu lisible qu'il semble « sans histoire afférente ». La mer est une comme on en utilis(ait) à l'école, plus ou moins effacée, « la main passée sur l'ardoise et qui l'efface de tous signes [...] d'un revers de mer » ou de main, « ardoise laiteuse » car mal

## Croisière aux Îles Éoliennes

effacée. C'est le cas de dire, « Saint-John Perse considère le monde à l'image d'un livre à déchiffrer »<sup>1</sup>.

Les signes appartiennent quelquefois à une langue étrangère :

La coque légère et aérienne, / suspendue / en suspens / sur  
l'eau molle | s'enrubanne des ... ..  
et de grands signes (ou paraphes) ... ..  
fulgurance ou ... .., épaves  
une calligraphie d'empereur (Ming ou Han)  
(épaisse et grasse ou s'effilant jusqu'à la simple  
insinuation, au revers ou au plein du pinceau  
à / deux / pleines / mains ou légèrement manié, ... ..  
(les / prestiges / miracles (in) intelligibles de l'encre ... ..  
en propos inintelligibles à / l'étranger / l'hôte de passage)  
sur la page de soie (blanche et) fraîche  
[...]  
Signes, écriture de médium, effacée d'une lingerie ... ..  
[...]  
– Grands stigmates errants.

Ce serait trop dire qu'ils sont inintelligibles, simplement, on ne les comprend pas mais ils ne manquent pas d'être signifiants, ils sont « (in)intelligibles ». Comme Supervielle, le poète aspire à être leur « interprète », « il traduit en langue nette nos infinitésimaux ».

Ses moyens ? Une attention de tous les instants, une attente vigilante, une disponibilité face au monde, de l'infiniment grand, le ciel, la mer, l'horizon montagneux, à ce « verre gelé » dans la main du poète, avec sa rondelle de citron qui peut bien être tout autre chose :

– la rondelle de citron – rosace, rondelle, hostie –  
sur ma boisson de *Schwepes* au Gin

Ses succès ? Rien n'est sûr, il pourrait bien n'être, comme ses jumelles, qu'un « Fauteur de trouble et d'illusoire ».

---

<sup>1</sup> R. Ventresque, *Les Antilles de Saint-John Perse*, op. cit., p. 223.

## Présentation

– Jumelles, ma vieille compagne,  
vieil acolyte – as-tu plus de  
mémoire que moi – de plus de spectres  
gardes-tu commerce –  
Fauteur de trouble et d'illusoire<sup>1</sup>

La formule se rapporte bien sûr aux jumelles, l'image peut être *trouble* et la proximité de la scène observée n'être qu'*illusoire*, les jumelles braquées sur les jeunes et belles nageuses peuvent le troubler en faisant imaginer un scénario irréaliste (« Ô toi que j'eusse aimé, ô toi qui le savais »), mais sur un autre versant, comme une apposition au mot *moi* (« *As-tu plus de mémoire que moi, gardes-tu commerce de plus de spectres que moi* »), la formule pourrait bien être, de la part du le poète, l'expression de la même crainte que celle éprouvée par l'ancien diplomate s'interrogeant sur Michel de L'Hospital : *fautif* ou pas, plus, moins ?

Sa situation ? Celle d'

un arbre solitaire (et vert clair et clairsemé) au plus haut du profil de la crête, qui s'est débrouillé seul pour vivre là en son site élu<sup>2</sup>.

Solitaire et bien visible, encore vivant mais clairsemé, un peu oublié sur sa montagne, mais dont l'image peut nous poursuivre et être « fauteur de trouble » en nous pour autant qu'il pourrait bien être, comme le poète l'avait clamé à la face

---

<sup>1</sup> Cf. dans *Anabase* : « Va, nous nous étonnons de toi, Soleil ! Tu nous as dit de tels mensonges ! ... Fauteur de troubles ! nourri d'insultes et d'esclandres, ô Frondeur ! » (*OC*, p. 96). La formule *Fauteur de trouble et d'illusoire* peut être comprise comme une apposition à *Jumelles* (l'image peut être *trouble* et la proximité de la scène observée n'est qu'*illusoire*) mais comme une apposition au mot *moi* (*As-tu plus de mémoire que moi, gardes-tu commerce de plus de spectres que moi*), ce serait alors la seconde fois que le poète parlerait de lui comme plus ou moins *fautif* (cf. *supra* à l'occasion de la référence à Michel de L'hospital, p. \*20).

<sup>2</sup> J.-F. Guéraud a le premier vu dans ce passage une évocation du statut du poète lui-même (« Croisière aux Îles Éoliennes », *op. cit.*, p. 65). L'identification du poète à un arbre solitaire, dès avant Théophile Gautier (« Le poète est ainsi dans les Landes du monde ... ») est récurrente en poésie.

## *Croisière aux Îles Éoliennes*

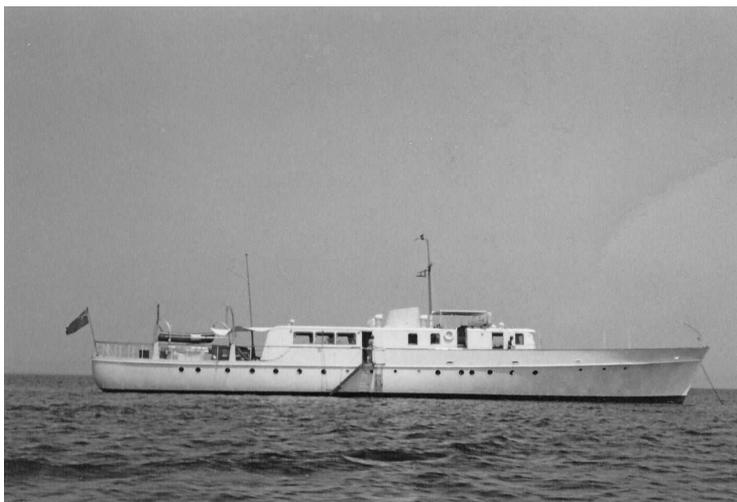
du monde, « la mauvaise conscience de notre temps ». Ou alors, cela aussi serait « illusoire » ?

Quelques-uns l'avaient pressenti, la lecture de ce modeste carnet de notes, tout à la fois journal de bord, journal de voyage, journal intime et journal de poète, confirme : le document est d'un intérêt exceptionnel. D'autant que ce qu'on croit y avoir aperçu fait espérer d'autres révélations, pour peu qu'on en approfondisse l'étude, d'autres « raison d'aimer », car, comme le chantait Apollinaire,

ce sont de petits secrets  
Il en est [peut-être] d'autres plus profonds  
Qui se dévoileront bientôt...

Sans compter tous les inédits qui attendent qu'on veuille bien s'en préoccuper.

### *L'Aspara*



(collection Jacqueline Malard, original en couleurs)

Remarquer le taud (la "tente") vers l'arrière, censée protéger du soleil et de la chaleur et au-dessus du poste de pilotage, le petit pont supérieur couvert (le poète y a été souvent photographié).