

Labkhand Nematian**Nasrine Khattate**

Doctorante

Maître de conférences, Université Shahid Behechti

e- mail: lnematian@yahoo.come- mail: mkhattate@yahoo.fr**Résumé**

La lecture thématique de la poésie moderne tend à saisir la manière d'être au monde du poète, le comment du face à face du moi poétique avec la réalité sensible. Notre article a pour ambition de suivre le grand thématicien, Jean Pierre Richard, dans ses *Onze Etudes sur la poésie moderne* (Richard, 1964), quand il se penche sur l'une des œuvres poétiques les plus énigmatiques de l'histoire de la littérature française: celle de Saint -John Perse. Définir le projet du poète, trouver la logique interne de sa rêverie poétique en suivant le mouvement de l'œuvre¹, tel est le but que nous nous sommes fixés, dans le sillage de celui dont le poids a longtemps dominé les courants de critique moderne en France. Fidèle à la critique bachelardienne des éléments, elle-même nourrie à la source de la philosophie antique, Jean Pierre Richard tente, dans cet ouvrage d'élargir ses horizons d'études, en faisant appel à la stylistique. Sensible aux figures de style et entre autre au contraste qui anime si souvent cette poésie difficile, Richard s'attache également à discerner dans l'œuvre persienne, les traces des catégories de l'être d'Aristote (le Temps, la substance, la qualité). Or le rapport de cette poésie au Temps est singulier et selon Richard, c'est ce rapport qui est à l'origine du projet poétique de Saint-John Perse. Si cette poésie se laisse fascinée par de grands mouvements, si elle ne cesse de chanter les vertus de l'errance et de la conquête qui porte sur l'étendue des mers et des terres, c'est parce qu'elle est le reflet de la conception persienne du Temps. Cette conception, nous allons tenter de la découvrir, en reconstituant, dans le sillage de Richard, le projet poétique de Saint-John Perse.

Mots-clés: Thématique, contraste, substance, délivrance, Temps.

1. Pour les œuvres persiennes citées dans l'article, j'utilise les abréviations suivantes : *Eloges (EI)*, *Les Gloire des rois (G)*, *Anabase (A)*, *Exil (E)*, *Vents (V)*, *Amers(Am)*, inclus dans l'*œuvre poétique*, NRF, 1953.

1. Introduction

Pour l'histoire de la littérature, le nom de Saint-John Perse reste associé à l'une des oeuvres les plus accomplies de la poésie française du XXe siècle, encore trop peu connue du grand public. Derrière ce mystérieux pseudonyme, se cache Alexis Léger, l'un des diplomates les plus éminents de la Troisième République, personnage clé de la politique étrangère française de l'entre deux guerres. Toute sa vie durant, l'homme aura cherché, il est vrai, à dissocier soigneusement l'écrivain de l'homme d'Etat, et aura su mener de front la lente édification d'une oeuvre poétique exigeante et une carrière de haut fonctionnaire qui l'aura hissé aux hautes sphères de la République.

Si la richesse de la "vie" d'une oeuvre se vérifie par la densité de sa relecture, on pourrait à bon droit être rassuré dans le cas de Saint John Perse, tant la bibliographie critique consacrée à son oeuvre n'a cessé, lors de ces dernières années, de s'enrichir de nouvelles importantes études. Il est vrai que l'appropriation multiforme de l'oeuvre de Saint - John Perse par des écrivains très divers continue aujourd'hui à caractériser sa réception, preuve d'une présence mémorielle vive auprès d'un lectorat varié. L'une de ses relectures de tendance textualiste est celle de Jean Pierre Richard. Dans son étude consacrée à la poésie persienne, celui-ci cherche à recréer l'univers imaginaire de Saint -John Perse. Il s'agit pour le critique de découvrir comment les éléments fournis par la sensation ou par la rêverie du poète s'articulent les uns aux autres dans la perspective d'un projet sur quoi est fondée l'oeuvre entière. Selon Richard, le projet persien est l'expression d'un désir d'émancipation, né chez le poète, des contraintes d'une vie bourgeoise. De poème en poème, se poursuit cette quête de délivrance qui va aboutir dans le dernier recueil du poète *Amers* (Perse, 1970).

2. La reconstruction du projet

Le projet de Perse, nous dit en substance Jean-Pierre Richard, c'est la quête de la liberté, c'est le désir de la délivrance, délivrance des habitudes trop ancrées dans les traditions bourgeoises. Son projet est éveil, rupture, marche en avant. D'où la récurrence dans son oeuvre, des images de grandes migrations, du mouvement, de la conquête². Or pour un Saint-John Perse, diplomate plongé dans le bonheur doucereux bourgeois, cet éveil exige une ascèse physique, une ascèse qui demande à son tour force et virilité. Sur le plan des sensations, la poésie persienne est virilisée à l'extrême. Cette vigueur masculine se manifeste à travers la nature des sensations, visant à conjurer dans l'homme la léthargie de l'être. Mais défier la léthargie chez Perse, c'est favoriser le mouvement en avant. C'est en ce sens que la poésie persienne se montre friande des contraires et qu'elle les cultive selon le schéma « thèse, antithèse, synthèse » pour ainsi dégager le mouvement et extraire l'avancée. Pour nous en convaincre, lisons plutôt ces quelques vers tirés d'*Eloges* que rapporte Richard dans ses *Onze études*: «*Palmes ! Alors on te baignait dans l'eau-de-feuilles-vertes ; et L'eau encore était du soleil vert...* » (*EL*, p.17)

Ici, la sensation du poète est celle d'une fraîcheur (*vert*) qui s'épanouit en son être (*feuille du palmier*) et qui l'enveloppe tout entier et lui assure le mouvement (*baigner*). Et pourtant cette fraîcheur végétale (*l'eau-de-feuilles-vertes*) semble quelque peu édulcorée sous l'effet du soleil (*L'eau encore était du soleil vert*). A la fois fraîcheur et brûlure, la sensation persienne tient sa vigueur d'un curieux mélange des contraires qui cautionne sa pénétration, assure son acuité mouvante et l'épargne de tout risque de stagnation étouffante.

Amovible, la poésie persienne est un effort inlassable d'émancipation réparti en deux temps : le temps de la pré-délivrance marquée par l'ambiguïté des sentiments de bonheur (fascination et dégoût pour le confort bourgeois) et le

2. Par ex. le recueil d'*Anabase* est composé de dix chants, chacun présentant le discours du personnage, chef conquérant, solitaire dans sa marche en avant.

temps de délivrance à proprement parler. Dans la suite de l'article, nous évoquerons les traits saillants qui caractérisent chaque étape.

I. L'étape de «pré délivrance»

Dès *Eloges* (Perse, 1967), Richard évoque l'image d'un poète (Saint John Perse) mangeur du monde, lequel s'offre à lui dans toute son exubérance, le point de départ étant toujours l'être au monde du poète. Aux sommets du bonheur sensible, l'homme est adoration et gourmandise alors que le monde est fraîcheur et vivacité :

O mes plus grandes fleurs voraces, parmi les feuilles rouges, à dévorer tous mes plus beaux insectes verts...» (EI, p.20)

Ces vers témoignent de la violence des teintes (le rouge et le vert qui signifient vivacité du monde), de la crudité des sensations à la limite de la férocité ; entre le poète et le réel, le choc est frontal. La sensation gustative, évoquée ici par l'usage du mot «gourmandise» a son importance dans la mesure où Richard en fait la sensation la plus caractéristique de Saint-John Perse et on sait qu'elle est aussi la sensation la plus terre à terre, la plus primitive qui soit³.

Or quelque chose de lourd et d'huileux lie ce bonheur sensible et l'empêche de s'égarer en un lointain ailleurs. L'œuvre persienne est empreinte d'un double sentiment de bonheur sensible à la fois éœurant et fascinant. Fascinant dans la mesure où la sensation, de par son intensité, entoure l'être du poète tel un cercle qui en se refermant, met son espace intérieur à l'abri du monde extérieur. La courbure engage un bonheur sans fin car tout *continue toujours* et *recommence*. L'abri protecteur, voici en deux mots, ce que cherche le poète dans son contact avec le monde sensible. En ce sens, le recueil d'*Eloges* ou encore *Exil* évoque souvent l'image de la *courbe fermée* et la lie d'emblée à la figure de femme qui apporte au poète confort et protection: *La terre se recourbait dans nos jeux comme fait la servante... (E, p.31)*

L'image met en parallèle la «Terre» qui accueille en son sein «maternel» les humains au point de se recourber sous leurs pas, et la «servante» censé les servir dans ce que le poète qualifie de nos «jeux». Mais qui dit recourbé, dit abri et qui dit abri, dit fermeture. Le bonheur arrondi de sentir comporte en lui le risque non négligeable de fermentation et de pourrissement: *«Un voilier s'endort au fond des criques de vin noir et des arbres pourrissent dans le délice trouble de ces mêmes criques» (E, p.54)*

L'immobilité conduit à la putréfaction. Déjà dans *Eloges*, Richard perçoit les signes d'une tentative visant à briser le cercle de bonheur tendre, à aller vers un lointain ailleurs. C'est surtout la rêverie du vent, de la mer et de leur synthèse incarnée par l'image du *voile* qui persuade le Critique de l'existence d'une volonté de sortir de l'ornière, de goûter au plaisir du dépaysement:

«On aperçoit des voiles à la hauteur du voile de tôle sur la mer comme un ciel (EI, p.55)

Mais dans *Eloges*, le goût de l'ailleurs ne dépasse pas le stade de la tentation, et l'image de l'arrondi fermé s'accroît même dans les deux recueils suivants (*Les Gloires des rois* et *Anabase*) comme si le poète ne parvenait pas à rompre avec le confort bourgeois. *Eloges* décrivait un bonheur individuel, fruit d'un contact brut avec la nature. *Les Gloires des rois* et *Anabase* dessinent, quant à eux, une rêverie de l'ordre qui engage la collectivité. A la nature succède la ville, à l'individualité la collectivité, mais une collectivité organisée autour d'un centre, d'une autorité centrale. A l'image de la *courbure protectrice* d'*Eloges* répond ce que Richard baptise la *centralité* sécurisante d'*Anabase* et des *Gloires*.

Dans *Anabase* (Perse, 1967), cette centralité prend forme du geste de la *fondation*. Le héros y tranche, y cloisonne,

3. L'analyse de Richard ne va pas ici sans nous rappeler celle qu'il a consacrée à Flaubert dans sa «Littérature et Sensation» où le foisonnement sensationnel baptisé la «mangeaille» allait jusqu'à provoquer chez Flaubert la nausée.

y construit, y circonscrit. Le besoin d'être abrité se reflète dans l'acte fondateur. Mais dans cet acte, il y a quelque chose de plus qui autorise la relance de l'analyse. Pour Richard, la fondation est synonyme en outre d'un besoin d'équilibre. L'image symbolique de cette évolution est celle de la balance. **Anabase** dessine donc un organisme collectif qui s'établit sur l'acuité d'un point focal qui peut être le fléau d'une balance: «Arrêter l'éclat d'un siècle sur sa pointe au fléau des balances» (A, p.152)

Mais, c'est justement dans **Anabase** que le bonheur «involitif» et clos, basé sur la focalité d'un ordre établi, devient explicitement poison: «pays infesté de bien être» (A, p.172) ou «l'aigle équivoque de bonheur» (E, p.230). Pour le conquérant, la civilisation urbaine a perdu le sens de l'ailleurs, celui des horizons et produit une race d'homme «de venelles et d'impasse» (V, p.434). De la même façon l'amour qui mûrit dans ce milieu civilisé, n'est autre chose que les ruelles de l'amour. Curieusement, la Logique interne de la rêverie persienne assimile la ville à la femme. La vocation charnelle répond au besoin de la loi. Dans sa tendresse et sa plasticité, la chair comme la loi risque d'entraîner chez l'homme un amollissement avec son perpétuel risque de fermentation, de lourdeur huileuse, de prolongation. Le bonheur sensuel chez Saint-John Perse, a ce côté ambigu et contrastant: «Tout puissants dans nos grands gouvernements militaires, avec nos filles parfumées en haut lieu nos pièges au bonheur» (A, p.169) dit le conquérant d'**Anabase**. Le dégoût avoué de l'ordre facile, la répugnance de la chair molle, signe un tournant dans le projet persien de la quête du vrai bonheur. Dès **Anabase**, le poète cherche ouvertement à s'affranchir de la médiocrité de la vie bourgeoise et de celle des filles tendres: «Briser tout lien avec l'étable du bonheur» (A, p.195).

Selon Richard, ce tournant décisif traduit l'échec du bonheur du sentir qui est dû moins au fait de sentir qu'à la qualité de sensation. Ce qui répugne le poète, c'est le caractère douillet ou trop complaisant de la sensation. Car la douceur entraîne la fadeur qui anesthésie les sens. Il faut donc s'écarter des lieux trop sûrs, où s'engourdit le bonheur de sentir, comme il faut dans l'ordre des sentiments, refuser la tristesse, renoncer aux langueurs faciles de l'élégie et de l'épigramme:

«Que d'autres paissent loin de mer l'épigramme au fond des vallons clos- menthes, mélisse et mélilot, tiédeurs d'alyse et d'origan -et l'un y parle d'abeillage et l'autre y traite d'agnelage et la brebis feutrée baise la terre au bas des murs de pollen noir» (Am, p.229)

Les substantifs évoquent un sentiment de tiédeur domestique que soutient le jeu des P/b et r/l; le velours d'un pelage, la féconde mollesse de la terre, des plantes à infusion créent un univers-nid que Saint-John Perse rejette désormais avec brutalité. Si rien de l'extérieur ne vient aérer le moelleux des vallons, des vergers, des chambres closes, la sensation finit par s'étouffer, par se rancir. La plénitude devient alors la réplétion, l'engorgement. Et elle provoque une nausée de la fermentation et de la pourriture.

Dans **Vents**, cette nausée se manifeste à travers la métaphore de l'étang croupi:

«A la queue de l'étang dort la matière caséuse. Et la boue de feuille morte au bassin d'Apollon. Qu'on nous déboude tout cela! Qu'on nous divise ce pain d'ordure et de mucus. Et tout ce sédiment des âges sur leurs phlegmes⁴!» (V, p.436)

Le dégoût d'une matière trop conservée, devenue visqueuse, muqueuse ou sédimentaire s'empare du poète. A l'évidence, ce qu'il refuse, c'est la boue⁵ et la mémoire. C'est la fatalité d'un temps paralysé et décomposé par sa fixité même, un temps qui aboutit au flegme et à la mort. La thématique temporelle est clairement évoquée en cette fin de vers par le mot «âge» lié syntaxiquement au «sédiment» et aux «phlegmes». Le refus de la clôture et le dégoût de la graisse à travers tant de réflexes humoraux traduit une méfiance essentielle chez Perse: celle de la durée, quand elle se voue à conserver indéfiniment un avoir. Pour se préserver de l'usure et de l'inertie, la durée persienne doit être un

4. Selon l'orthographe de Saint John Perse.

5. Boue et mémoire symbolisent respectivement l'immobilité spatiale et temporelle.

devenir non un avoir.

Pour Richard, la poésie persienne est une tentative destinée à franchir cette indépassable limite, à se délivrer du temps sédimenté. Aussi, les valeurs traditionnelles, tout ce qui fait l'histoire, sont-elles remises en cause dans son œuvre, au profit des thèmes sans mémoire: rêverie de la **Pluie(s)** (publié en 1943), de la **Neige(s)** (publié en 1944), du **Vent(s)** (publié en 1946), des éléments lavants et purificateurs qui nous rendent à nos origines, nous renvoient aux temps avant le Temps.

Mais la rêverie persienne ne saurait se satisfaire de ces éléments naturels dont la venue ne dépend pas de l'homme. Cette rêverie sur

le mouvement est elle-même, mouvante et active, elle est mobilisation. Et c'est là qu'est déclenché le second volet du projet de Saint-John Perse, effort de délivrance.

II. La quête de délivrance

La première qualité qui aide à la mobilité et au mouvement dans la poésie persienne, c'est l'**Aridité**; aridité comme l'absence de l'eau et de l'humidité corruptrice. Est aride le sable des déserts, « *infinis amoncellements de grains incorruptibles* » (**Eloges**) si différent de l'éparpillement louche et gras de la poussière. Ou encore l'impénétrable rigidité des roches qui nourrit l'étonnante rêverie géologique de Saint-John Perse. D'ailleurs, c'est bien connu, cette poésie regorge de termes géologiques :

«*La pierre nue...des fronts nouveaux*» (V, p.316)

«*La colère de la pierre*» (V, p.306)

Dans l'œuvre persienne, l'image de la pierre est souvent associée au feu, ce qui rend cette aridité pierreuse encore plus intransigeante. D'où la fréquence des images où sont évoquées des pierres luisantes telles le mica, les schistes, le quartz, le silex, l'obsidienne, dont la siccité emblématise étincellement et agression.

Transportée dans le domaine sensuel, l'aridité se transforme en *maigreur*. Le prince de **la Gloire des rois** est maigre. La reine est grasse et en même temps vierge et le poète ne recherche que la compagnie des filles longiformes:

«*On dit que maigre, désertant l'abondance sur la couche royale, fréquentant nos filles les plus minces, il vit loin des déportements de la Reine démente(Reine hantée de passion comme d'un flux du ventre)*» (G, p.115)

Sous les espèces de la maigreur sèche et de la fluence, deux principes s'opposent, masculin et féminin. Toujours dans la perspective de la quête du mouvement, Saint-John Perse cherche à dépasser cette opposition, à viriliser et à volontariser la femme. Ennemi de la retombée molle, de la cuisine du bonheur, l'Anima persien est une fille-garçon à l'extrême adolescence ou une fille durcie, virilisée par la misère. Et le thème de la maigreur engage forcément le motif de *l'os*. Contre l'adipeux qui coupe le mouvement, Saint-John Perse fait éloge de l'existence osseuse.

La virilité persienne est donc moins énergique que rigide, plus osseuse que musclée. A la femme, le mâle oppose sa linéarité, son tranchant et non vraiment sa puissance. L'os ne pourrit pas, ne fermente jamais. A cette aridité interne de la substance, une seule forme convient: *le pointu*. Pour atteindre l'ultime dureté de la matière, il faut élimer: «*Là vont toute chose en s'élimant parmi les peuplements d'oponce, d'aloès, et tant de plantes à plumules*» (V, p.364). L'image est en soi très intéressante. Elle trace une avancée horizontale, une marche en avant comme s'il s'agissait d'étirer, de pousser l'humain à sa dernière pointe: «*Jusqu'au dernier éperon de schiste et de basalte*» (Am, p.302). Face à l'huileux, à la retombée, se dressent maigreur, sécheresse, acuité, autant d'armes d'action et de mouvement car la maigreur marche mieux que la graisse, l'aride résiste mieux que l'humide à la corruption et pour s'enfoncer dans le tissu du monde quoi de plus efficace qu'une dure acuité.

En ce sens, une rêverie de l'entaille anime l'œuvre persienne. Le conquérant d'**Anabase** se délecte du mordant, du métal. Il est affamé de l'entaille. De là vient l'éloge de la guerre, l'exaltation du cruel aigu, des lances, des flèches ou

de l'épée. Dans les **Vents**, l'une des métaphores les plus évocatrices est la suivante: «*Les dieux qui marchent dans le vent ne lèvent pas en vain leur fouet. Ils nous disaient-vous diront- ils- qu'un cent d'épées nouvelles s'avive au fil de l'heure*» (V, p.323). En effet, l'aigu du glaive s'assimile à l'aigu du temps; Saint-John Perse imagine le temps tranchant, non immobile.

Mouvante, la poésie persienne hérite une autre thématique parallèlement libératrice, celle du *vide*. La rigueur persienne convient aux lieux vides. Perse aime les maisons sans meubles, les «*lieux vastes et nus brûlés de blancheur*» (**Amers**), la conque, la casemate, la citerne. Certes, ces lieux de *viduité* traduisent un besoin d'abolition, un goût de l'abandon; il n'en reste pas moins vrai qu'ils débouchent toujours leur creux interne sur l'espace extérieur des choses et c'est là que la rêverie persienne s'arrête à l'image du *seuil*. Comme nous l'avons souligné plus haut, la contradiction fait la force de cette poésie qui aime le seuil pour son double visage. A la fois tourné vers le dehors et le dedans, le seuil signifie tantôt l'ouverture au monde, à la société, «*Debout sur la tranchée éclatante du jour au seuil d'un grand pays d'un grand pays plus chaste que la mort*" (A, p.187), tantôt, l'expansion d'un vide intérieur, la victoire d'une solitude, une rupture délibérée avec la société des hommes et leurs lois.

Mais la rêverie persienne tend parfois à faire de cette solitude la fin ultime de sa quête. Le dépassement constant de ses limites devient alors un infini dégagement et le mouvement en avant aboutit, au lieu de plénitude, au vide et à une absence de l'être. Et cette radicale expérience de délivrance fait peur. Car elle peut finir par évider, par abolir la conscience qui s'est enfoncée en lui et de faire disparaître le moi persien dans l'extase de cette viduité:

"Et au delà, et au delà qu'est- il rien d'autre que toi-même- qu'est il rien d'autre que l'humain ?... Minuit en mer après Midi... Et l'homme seul comme un gnomon sur la table des eaux... Et les capsules de la mort éclatent dans sa bouche... Et l'homme en mer vient à mourir. S'arrête un soir de rapporter sa course. Capsules encore du néant dans la bouche de l'homme..." (V, p.420)

Mais, fort heureusement, ce mouvement en avant et vers l'ailleurs sait se maîtriser⁶. Car le projet de Perse est d'éveil, non pas d'anéantissement, ni de dilution. Aussi, le conquérant ne franchit-il jamais la zone dangereuse où sa scission d'avec les hommes risquerait de devenir rupture irrémédiable. Pour lui, le mieux est de se tenir au confluent de deux mondes et d'opter pour le juste milieu.

Mais d'où vient l'attrait du poète pour les images marquées d'une double nature? Pourquoi un si net contraste des thèmes huileux/sec, adipeux/maigre...) dans une œuvre d'une si implacable cohésion? Quel rapport existe-il entre cette culture de contraste et la quête persienne de délivrance ? La réponse demande à ce que soit traitée d'un abord nouveau la question du temps dans la poésie de Perse. Plutôt qu'un avoir, la durée persienne est un devenir. Le devenir qui signifie le changement perpétuel et le mouvement incessant. Or tout progrès en avant exige l'interaction des forces contraires. On connaît trop bien l'adage hégélien «Thèse, antithèse, synthèse» pour ne pas en déceler les traces dans cette poésie, par ailleurs si riche en concepts philosophiques. Poésie de mouvement, l'œuvre persienne tient sa force de sa grande propension à jouer avec les contrastes.

Dans **Eloges**, le poète réclame: "*J'ai fondé sur l'abîme et l'embrun et la fumée des sable*"(EI, p.208) et c'est dans la *viduité* qu'il consacre le geste de fondation. Dans **Amers**, sa célèbre "*Solitude, o foison*" tire de la rareté, la prolifération et de la solitude, la foison. Mais pour qu'une aussi radicale conversion des contraires soit possible, la durée doit se raccourcir à l'extrême. La durée persienne n'est pas le prolongement le long d'un axe droit qui relierait le passé au présent et le présent au futur. La rêverie du poète s'applique avec le plus de force sur le point, faudrait-il dire le nœud ou l'articulation sensible qui voit se produire en lui le renversement de chaque chose à son antagonisme. Ce lieu d'un central et paradoxal retournement, c'est pour Saint-John Perse celui de *l'instant*. La durée persienne est

6. Dans son fol envol vers l'ouest, le voyageur tourne la bride de son cheval, redescend vers le tendre Orient ; ou encore l'alternance de marche et de station toutes deux dans **Anabase**.

limitée à l'instant comme acuité du temps, comme refus de l'accumulation, de la répétition, comme imminence. Un point où tout s'évanouit à peine commencé dans une vocation tout éternelle:

«*Nous qui mourrons peut être un jour disons l'homme immortel au foyer de l'instant*» (**Am**, p.318)

3. Conclusion

L'instant, chez Saint-John Perse, n'est donc rien d'autre qu'un seuil soudain franchi. De là vient sans doute la brusquerie des révélations persiennes et la violence temporelle de ce monde situé sous le signe du tout à coup. Placée dans l'instant, la poésie persienne se libère de ses antagonismes. Dès lors, se dissipent les thèmes de la répugnance persienne. L'aride et l'humide, la rondeur et la rectitude, le frêle et le doux coexistent sans que le poète ait à réclamer les uns et à répudier les autres. La quête persienne de délivrance aboutit, selon Richard, dans la mesure où le poète parvient à extraire *l'or du temps*, à se fixer dans l'instant, à goûter au plaisir du discontinu, quitte à se passer du plat bonheur d'un temps étale qui, lui, exige constance et fixité. La soudaineté est le secret de cette poésie où reflètent le refus le plus catégorique du statisme et le souhait d'une incessante marche en avant. De là vient sans doute l'occurrence dans l'œuvre persienne, des figures de style telles que l'antithèse et le contraste. Par leur entremise, cette poésie est à la fois fulgurance, vitalité et mouvement. Bref, c'est une poésie conçue à l'image du nomade anti-casanier que fut, sa vie durant, Saint John Perse.

Bibliographie

- 1- Bachelard, G., *La poétique de la rêverie*, éd. QUADRIGE/PUF, 1993.
- 2- *Modernité de Saint John Perse* Actes du colloque de Besançon des 14, 15 et 16 mai 1998. Textes réunis et présentés par Catherine Mayaux.
- 3- Perse, St. J., *Éloges*, suivi de *La Gloire des Rois, Anabase, Exil*. Paris, Gallimard, 1967.
- 4- ———— *Vents*, suivi de *Chronique*. Paris, Gallimard, 1968.
- 5- ———— *Amers*, suivi de *Oiseaux*. Paris, Gallimard, 1970.
- 6- ———— *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard (Pléiade), 1972.
- 7- *Postérités de Saint John Perse*. Actes du colloque de Nice des 4, 5 et 6 mai 2000. Textes réunis et présentés par Eveline Caduc.
- 8- Richard, J.-P., *Onze Etudes sur la poésie moderne*, éd. Seuil, 1964.
- 9- ———— *Littérature et Sensation*, éd. Seuil, 1954.