



Article extrait de *La nouvelle anabase* N° 3, *Saint-John Perse : Atlantique et Méditerranée* (Textes réunis et présentés par Samia Kassab-Charfi et Loïc Céry), Paris, L'Harmattan, novembre 2007.

Jérôme Ceccon

Université d'Anvers

Traces persiennes désorientées dans la narration caribéenne et mondiale

Continuons maintenant notre dialogue d'aujourd'hui en nous remémorant ensemble, à partir de notre plate-forme tunisienne, l'île dont les « *Promontoires ailés s'ouvrent au loin leur voie d'écume* » et « *l'homme de vigie parmi les ogres* » qui nous entraîne vers la Pointe, d'où nous distinguons ces européens qui « *sont venus de mer pour exécuter leur œuvre de conquête et de sang* ».

Projetons-nous chez Saint-John Perse et avec les classiques comme Labat, Ballet, Lacour et Questel, arrêtons-nous devant sa bibliothèque, sa « Sentimenthèque » comme l'appellerait Chamoiseau, et qui regorge d'auteurs antillais. Prévoyons d'y revenir pour y ajouter d'autres auteurs contemporains, antillais et méditerranéens, de toutes origines et nationalités, polyphoniquement multilingues, et qui tisseront intertextuellement le lien entre les multiples rivages de notre belle planète globalisée. Et pourquoi ne pas alors se lancer la fois prochaine dans la découverte de l'influence Pacifique (dans la double acception du vocable) de la poésie persienne, des traces intériorisées qui en seraient la sève.

Annotateur des *Armes miraculeuses*¹, des *Chiens se taisaient*² de Césaire et de plusieurs ouvrages de Glissant, Perse reste poète et on s'adressera, en lui, au poète comme d'autres l'ont déjà fait avec brio : Edouard Glissant dans *Le Discours Antillais*³ et messieurs Bernabé, Confiant et Chamoiseau dans *Éloge de la Créolité*⁴ pour ne citer que les classiques.

¹ Aimé Césaire, *Les Armes miraculeuses*, Gallimard, 1946, réédité en 1962.

² Aimé Césaire, *Et les chiens se taisaient*, Ed. Présence Africaine, Paris 1956 et 1962 (réédition).

³ Edouard Glissant, *Le Discours antillais*, Gallimard, 1981.

⁴ Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Eloge de la créolité*, Gallimard, 1989.

Grand mystificateur de faits sur son ascendance (réelle ou imaginée), comme nous le rappellent fort justement Bernadette et Philippe Rossignol⁵, Saint-John Perse n'en demeure pas moins « l'un des fils les plus prestigieux de la Guadeloupe ».

« Bienvenue ! bienvenue ! à tous nos hôtes – ô Consanguins !... Qu'à tous s'étende même palme !... Et toi que j'aime, tu es là. La paix des eaux soit avec nous !...⁶

Reprise de l'œuvre persienne dans une démarche lectoriale avisée, (re)appropriation narratologique dans la diversité générique, acte de mémoire réceptive dans le champ littéraire français, francophone et mondial, la poétique de Saint-John Perse acquiert ses lettres de noblesse, à travers la fascination, voire le plagiat que Véronique Bonnet nomme d'ailleurs recyclage, formes qui investissent nombre d'auteurs contemporains.

Le dernier récit de Daniel Maximin qui paraîtra au printemps 2004 et qui s'intitule *Tu, c'est l'enfance*, titre emprunté à un poème de Perse dans *Éloges*, situe le texte dans une filiation caribéenne, ouverte et poétique, rendant hommage au poète qui a été reconnu au XXI^{ème} siècle, non sans réticences, comme poète antillais, filiation souvent non assumée qui voit les écrivains caribéens ressentir ce que Mireille Sacotte appelle un véritable « complexe persien ». La parole d'*Éloges* devient alors une parole sacralisée dans l'évocation de l'enfance guadeloupéenne mais également dans la vision/visée colonialiste et cela dans une veine commune qui met en relation Perse et le Céline de l'Algérie.

Mireille Sacotte y découvre çà et là un détournement ironique du texte, et un « usage comique » de la référence. L'intégration humoristique désacralise la parole persienne qui est citée intertextuellement et la gravité du ton intimidant de l'auteur parlant de son piédestal est référentiellement transcendée par l'énigme de l'intertexte ludique qui déstructure la forme de l'œuvre, ce que les déconstructivistes et poststructuralistes français appelaient d'ailleurs de leurs vœux.

Pastiche, parodie et travail poétique de la référence, travail de réécriture, c'est dans cette optique d'élucidation de l'énigme comme elle transparait également chez le poète haïtien surréaliste René Bélance, que les auteurs contemporains antillais et autres se situent, dans cette écriture postmoderne et de l'*inbetweenness*, si chère à Homi Bhabha alliant les « ambivalence, mimicry » et « hybridity » de la conceptualisation lacanienne.

Ces tentatives de réécriture sont tellement nombreuses, de Derek Walcott et de Césaire qui réécrivent *Omeros* et *La Tempête*⁷ de Shakespeare à Maryse Condé, que l'exercice est maintenant un grand classique du champ littéraire tel que le définit Bourdieu dans *Les règles de l'Art*⁸.

Réceptivité par contre personnelle que celle que l'on trouve chez Jean-Claude Izzo dans sa trilogie policière et dans son roman *Le soleil des mourants*⁹. Le concept de l'exil dans cette ville de Marseille qui fonctionne comme une métaphore conceptuelle de la migration est la clé de voûte de son édifice. Cités et lus par les personnages, les poèmes de Perse servent à exprimer la parole du déraciné, de l'errance postmoderne qui représente une vraie chance pour l'individu, car elle lui permet d'agir sur son sort dans un activisme antifataliste comme c'est le cas aussi ailleurs dans les romans policiers des écrivains siciliens Andrea Camilleri et Santo Piazzese où les héros d'une forme de justice épique à la Bakhtine rétablissent un ordre au sein de leur communauté. La prostituée de Izzo ne cherche-t-elle d'ailleurs pas à dépasser sa condition, doublement exilée, de son corps qu'elle vend et de son âme qui a vu l'horreur du massacre ethnique ? On notera aussi en filigrane les autres

⁵ Consulter le site: www.dormoy.com

⁶ O.C., p. 345.

⁷ Aimé Césaire, *Une tempête*, Le Seuil, 1969.

⁸ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'Art : genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, 1992, 480 p.

⁹ Jean Pierre Izzo, *Le soleil des mourants*, Flammarion, 1999.

références thématiques présentes chez Izzo qui sont plus orientées vers la littérature du voyage alors que la référence intertextuelle à Perse est plus du côté de la poésie intériorisée.

Le rapport africain beaucoup plus ancien mais fondamental dans notre optique d'étude entre Perse et Senghor s'entretient, lui, dans « *La mer rose de luxure et des eaux bleues de l'île Kakureca* » et dans le chant de la personne humaine des Antilles : « *Blancs à peau couleur de tabac rouge nourrice indienne bonne métisse sorcier noir faisant tituber le monde* » et se prolonge dans l'érotisme masculin de l'écriture de l'érection chez Confiant et Laferrière et dans certains passages explicites d'*Amers*. Perse réconcilie en quelque sorte les oppositions tant philosophique (comme entre Senghor et Confiant) que thématique (comme chez Claudel et Chamoiseau) et transcende l'appartenance au *topos* et à la langue, créant une sorte de *lingua franca* de la poésie.

Le rapport pan-caribéen qui transcende la frontière linguistique entre les deux Prix Nobel que sont Perse et Derek Walcott s'arrête par contre là où Perse ne nomme pas les îles, ne donne pas d'existence littéraire au langage créole, les caractérisations génériques supplantant l'expression de la concrétude et la présence en transparence de la population locale étant souvent à peine esquissée.

Le texte persien ne montre en effet jamais ce que Césaire appelait « La Caraïbe aux trois âmes ». Les exemples du noir qui « grandit comme un prophète », des « serviteurs et travailleurs de toutes races, d'origine caraïbe, africaine ou asiatique » sont à ce sujet révélateurs d'une certaine fermeture collective occidentale.

Et pourtant, cette forme d' « interpellation de séjour » est présente chez celui qui ne revint jamais mais qui déclare être né « *au beau milieu de la corbeille antillaise* » et qui affirme que « *le couchant est la patrie de tous les hommes de désir* ».

Le guatémaltèque Miguel Angel Asturias ne déclarera-t-il pas d'ailleurs que « La voix poétique de Perse a pour nous, hommes des tropiques, des accents qui nous sont familiers, des présences que nous reconnaissons ».

Cet attachement de Perse se donnera d'ailleurs aussi à lire à travers des citations telles que : « J'ai rêvé, l'autre soir, d'îles plus vertes que le songe ... Et les navigateurs descendent au rivage en quête d'une eau bleue ».

Mais c'est dans une thématique du pouvoir, de l'idée de conquête qu'il conçoit l'île-aux-belles-eaux des indigènes caraïbes, déjà célébrée par Christophe Colomb.

Contrairement à Césaire, contraint dans son « *petit rien ellipsoïdal* » (*Cahier d'un retour au pays natal*¹⁰), Perse pense son âme comme « très foraine ». L'image thématifiée de la rive sur laquelle on accoste explique la présence dans *Eloges* de la mangrove de palétuviers, milieu amphibie élu comme *topos* de vie non pas « scélérate » comme chez Condé¹¹ mais entière. Ce lieu est même rendu par l'épique de facture bakhtinienne lorsque Perse déclare : « *Des enfants courent aux rivages ! des chevaux courent aux rivages ! un million d'enfants portant leurs cils comme des ombelles* ». Cette mangrove est donc rhizome au sens glissant du terme et nous permet de nous situer dans l'entre-deux. L'entre-deux se veut ici le dépassement du miroir de l'esthétisme dans la rythmique et dans l'imagerie d'Épinal anthropologique. Le dépassement du rythme binaire, la recherche d'une bi-langue kathibienne, dans une polyphonie toute bakhtinienne, dans une optique de critique persienne d'après 1970, nous permettra tout à l'heure de revenir sur l'influence que Perse a eu sur la littérature haïtienne et sur la revalorisation du mouvement surréaliste dans l'analyse critique de son oeuvre.

Dans *Amers*, le pouvoir dominateur sublimé est celui du mâle dans la pleine possession de sa virilité qui se profile sur l'estran quand la mer y a préparé « *de grandes filles extasiées qu'elle couche en larmes dans leurs pagnes et dans leurs tresses dénouées* ». La femme est alors « riveraine » d'une hiérarchie sociale et raciale qui propulse le mâle vers la domination : « *Notre cri d'Amantes ! Et le maître, quel est-il, qui nous relèvera de notre déchéance ? Nous viendra-t-il de mer ou bien des îles ?* ». On retrouve souvent ce thème chez les auteurs antillais, tel l'haïtiano-québécois Gérard Etienne.

¹⁰ Aimé Césaire, « Cahier d'un retour au pays natal », in *Volonté*, Paris, 1939 ; édition définitive : Paris, Présence Africaine, 1956.

¹¹ Maryse Condé, *La vie scélérate*, Seghers, 1987.

Dans *Une femme muette*¹², c'est l'expression en prose de la violence machiste intracommunautaire qui nous est proposée et qui est ontologiquement renversée et dans une veine ludique décontextualisée et déterritorialisée. C'est vers un chamboulement thématique et des rapports de force que la prose d'un Laferrière nous emmène dans *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*¹³, dans un renversement doublement identitaire du minoritaire racial dans un univers minoritaire national. La domination est également celle du colonisateur blanc et, là encore, les références historiques abondent à l'exception toutefois de celles relatives à l'Afrique, ce continent que d'aucuns appellent « continent sans Histoire ». Dépassons alors, au contraire de Perse et de Senghor, cette idée d'émotion vitale qui passerait chez les peuples bafoués par l'association essentialiste entre une nature et des qualités endogènes, comme le rythme et la Négritude chez les auteurs africains et antillais. Car, comment expliquerions-nous alors les références / influences entre Perse et d'autres littérateurs de talent. L'émotion qui rythme la racine de l'être africain est une notion que la plupart des auteurs de talent remettent à juste titre en cause. Monotonie de l'écriture noire selon Gide, voilà une idée que Perse dément par son œuvre de béké blanc des Antilles. Poétique de la relation, dit Glissant, c'est dans le cas de l'imagologie antillaise bien exact même en dehors de toute nomination créolisante chez Perse, même s'il aurait dû comprendre qu'il ne risquait pas l'acculturation totale au contact de l'Indigénisme qui n'a de véritable existence que dans sa version littéraire et politico-dramatique haïtienne, mais que les sociétés des Antilles issues du colonialisme sont irriguées par de profonds phénomènes de créolisation qui font leur force et d'où, lui, tire probablement sa valeur universelle.

Le drame colonial est lui-même rendu par un ludisme savant dans les « *King Light's Settlements* » où le pouvoir créole magnifié par l'écrivain s'exprime à travers l'évocation de la souveraineté cosmopolite. N'existe-t-il pas pourtant aussi des dynasties de radjahs blancs qui administrèrent des populations indigènes dans le Pacifique et l'Océan Indien et ne trouverait-on pas ici des liens, tout du moins thématiques, dans des œuvres néo-calédonienne, mauricienne et réunionnaise de langue française ? Les signes extérieurs d'excellence comme la couleur blanche : « *Les femmes blanches, les prélats, les animaux en toile blanche, le factionnaire casqué et blanc, les domestiques en surah blanc* » sont un recours thématique prioritaire chez Perse en opposition idéologique avec Walcott qui s'amuse lui, dans *Omeros*, des titres ultramarins : « *Provinces, Protectorates, Colonies, Dominions / Governors-General black Knights, ostriche-plumed Viceroy* » en opposition avec le « *régisseur et Régent d'une Inde fabuleuse* » qu'est la superbe frégate, l'oiseau blanc.

Créolité datée qui passe à travers un enfermement îlien, ce qu'Édouard Glissant appelle le « système des plantations ». L'archaïsme se fait de plus en plus présent alors que l'on avance chronologiquement dans l'œuvre de Perse. Dans *Chronique*, ne va-t-on pas jusqu'à nous parler par exemple de « *lit d'aïeul tout blasonné qu'il fut de bois moucheté des îles* ».

Insistant sur le thème des poètes exilés comme Moreau de Saint-Méry, de « l'histoire immobile » chez les poètes créoles, des expériences d'Emmanuel Flavia Léopold et de Valentine Estoup, nous nous laissons tenter par la dimension racontée et trompeuse de l'imaginaire collectif intuitivement et consciemment rejoint, diront d'aucuns, par la parole du poète. Voulant habiter le mot, le poète veut-il dominer la pensée de son lecteur ? Telle est notre interrogation.

Analysant les personnages chez Glissant se dirigeant vers l'anamnèse, ceux de Condé aux engagements successifs dans une ample saisie diégétique, et chez Chamoiseau la tentative d'atteindre par la métaphore l'idée d'une culture créole à reconstruire à partir des miettes laissées par le colonisateur, là où Chamoiseau se reconstruit en amoncelant le trésor qui ornera son identité de haillons, Perse se fait, contre vents et marées, idéologue et disperse l'infime dans une poétique épurée.

Laissons tomber pourtant l'anthropologie et attachons-nous à la sociologie dans son sens premier d'analyse des sociétés. Scènes d'histoire universelle au sein de l'« amnesiac Atlantic » chez

¹² Etienne Gérard, *Une femme muette*, Montréal/Paris, Ed. Nouvelle Optique/Silex, 1983.

¹³ Dany Laferrière, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*, Montréal, VLB, 1985, Paris, P. Belfond, 1989, J'ai lu, 1990.

Walcott, histoire nègre chez Césaire ou Condé, histoire antillaise vraiment magique chez Carpentier dans son *Siècle des Lumières*¹⁴, les années 40 représentent pour la jeune génération d'écrivains antillais le temps de l'Histoire. Nous constatons alors que la perspective historique et l'ancrage dans la réalité contemporaine sont par contre totalement absents chez Perse. Dans une lettre adressée à André Gide, ne déclare-t-il d'ailleurs pas qu'il est « *l'arbre-palmiste dont on a coupé le cœur* ». Rêvant l'universel qui caractérise le métissage de son œuvre tant géographiquement que métaphoriquement, Perse se distingue de Glissant dans ce qu'il se figure l'île avec l'étrécissement de vue du béké comme Césaire se révélait par son souci de noir d'être au monde, ce que Sartre montre d'ailleurs très bien dans *Orphée Noir*, préface qu'il écrivit pour l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de Senghor* (1948).

Hors géographie, la vision béké sélectionne des aspects îliens dans une phénoménologie et poétique exclusives. En opposition à la vision de cohésion interne et cathonienne de Césaire là où cosmos, flore et zoologie sont reliés à l'intraminéral, la compacité des mangroves persiennes ignore le touffu des mornes de Glissant dans un refus de la fétichisation des objets créoles, contrairement ici à un Francis Jammes qui vit une créolité par procuration.

C'est dans le référentiel livresque que Perse puisera ses propres références dans un mouvement de sur-place textuel, surtout ceux des anciens chroniqueurs français mais aussi dans les livres d'histoire naturelle spécialisés comme l'exemple d'*Éloges*, lorsqu'il déclare : « *où trop longues, les fleurs s'achevaient en des cris de perruches* », repris de « liane-perruche » dans *Flore antillaise* du R.P. Duss.

Parallélisme aussi entre Perse et les haïtiens, au premier chef duquel se trouve probablement Magloire Sainte Aude¹⁵ dans l'expression de l'excentrement et d'une forme de marginalisation. Plus l'errance est présente et plus le mot a son importance, se fige dans une forme d'immanence qui n'a rien de ségalienne, l'idée donc que le fait de naître antillais pousse à l'errance et à la fixation du mot. Glissant définit d'ailleurs l'errance qui, selon lui, pousse vers l'universel qui devient une passion ancrée au concret. La parenté légitimante réclamée est également présente et est reprise par les tenants de la créolité que sont Confiant et Chamoiseau, car la nature antillaise est à exclure et Perse s'oppose là, me semble-t-il, au concept de l'antillanité dont il remet en cause et déstructure les tenants et les aboutissants principaux. L'île-les-feuilles est symboliquement un îlet dans l'ancrage d'une île et comme gîte de l'espérance. La nature, c'est le mot comme végétation et le projet personnel, c'est l'errance. L'enfance n'est pas une sommation à rester, comme Mary Gallagher a pu le dire des écrivains de la créolité, mais une propension à partir. Le thème de l'enfance est d'ailleurs le thème qui relie le plus Perse aux autres écrivains de la Caraïbe francophone. On retrouve cette mémoire de l'enfance déjà chez Davertige, lequel opère un travail malaisé, les souvenirs surgissant dans une douloureuse tension, la volonté bandée, pour que ce temps d'enfance ne soit pas révolu, ne s'enfonce pas dans les mailles de l'oubli : « *Je me souviens et je me souviendrai* » clame-t-il dans *Pétion ville en blanc et noir*. Chez Emile Ollivier¹⁶, écrivain haïtiano-québécois, de facture stylistique néo baroque à la manière d'un Garcia-Marquez, les élans persiens sont décelables dans les évocations de l'enfance tant au niveau biographique qu'à d'autres niveaux de connaissance et de sensations, élan qui se traduit dans le lien avec tout ce qui rapproche de l'écriture mémorielle du monde qui nous entoure et qui fait d'Émile Ollivier un marqueur de paroles à la manière de Chamoiseau mais aussi un passeur de paroles de l'orature haïtienne dans la polyphonie narrative réaliste et merveilleuse, de facture américaine à la manière d'un Carpentier :

Et voilà sa description de l'enfance :

Enfance, Enfance

¹⁴ Une bonne analyse du "Siècle des Lumières" : <http://www.ac-montpellier.fr/ressources/frdtse/frdtse38e.html>

¹⁵ Clément Magloire Sainte Aude, *Dialogue de mes lampes*, 1941, recueil repris dans ses *Œuvres complètes* publiées en 1998 par Jean Michel Place.

Stéphane Martelly, Le sujet opaque, Une lecture de l'œuvre poétique de Magloire Sainte Aude, L'Harmattan, 2001.

¹⁶ Emile Ollivier, *Mère-Solitude*, Albin Michel, 1983.

Emile Ollivier, *Passages*, Montréal, L'Hexagone, 1991 et Paris, Le Serpent à plumes, 1994.

*Ô mon enfance
 Donne-moi encore
 Et tes parfums d'hyménées célestes
 ou son évocation de la mer nourricière de l'imaginaire :*
*J'aime la mer. Elle dit ce que je ne sais pas toujours dire : le mouvant, le nomade... Jamais
 je n'aurais pensé que je serais resté attaché à la mer de mon enfance, mer infestée de méduses
 du côté du Lamentin, mer aux vagues saccagées par le tumulte éphémère des mouettes, écumes,
 orchidée de diamants dansant dans le bleu-vert des vagues ...*

Il y a là, me semble-t-il, une sublimation de la nature et de l'histoire dans ce qui est le verbe, comme chez Dante Alighieri mais aussi chosification de la réalité antillaise en une histoire déshumanisée comme chez Hugo et, en cela, il y a opposition à Glissant qui fait l'histoire des hommes dans une filiation marxisante en parlant des biens spoliés et du génocide des Caraïbes ainsi que de la traite des noirs, créant ainsi un « régime d'historicité ».

Cosmique et anthropologique, le texte persien n'est ni histoire ni historicité et la sociologie, mouvement de pensée visant à l'étude des sociétés très utilisée dans les études postcoloniales de la francophonie littéraire, ne peut être ici évoquée car il s'agit chez Perse d'un dialogisme bakhtinien des voix qui, comme l'a relevé fort justement Stefano Agosti, déroge aux normes de la discursivité et narrativité.

L'écriture apocalyptiquement obscure et symbolique au sens derridien et occidental du terme présente chez Perse est à l'opposée de la remontée de la parole chez Glissant contre les interdits de l'histoire officielle, celle du Nord. Cette absence de cri est probablement ce qui distingue le plus la narration persienne des autres paroles et, en particulier, de celle des femmes écrivains en Haïti. Glissant en poésie et, aujourd'hui, l'écrivaine haïtienne anglophone Edwidge Danticat en prose, énumèrent les horreurs de la condition des noirs et les méfaits occidentaux qui l'ont exacerbée. Toutefois, Perse retrouve ses confrères écrivains caribéens dans ce discours antillais marqué par la souffrance et l'errance et s'ouvrant sur une poétique de la relation toute glissantienne et cela malgré une déshumanisation des personnes et une vision colonialiste de la population. Je citerai à ce propos la remarque fort connue sur les faces « couleur de papaye et d'ennui ».

Le rapport entre Perse et Davertige¹⁷ se situe, quant à lui, entièrement dans l'intertextualité.

Chez le poète haïtien Davertige, on trouve la même vigueur poétique qui ressemble à celle de Saint-John Perse, malgré ce que Senghor pouvait penser des poètes surréalistes, lorsqu'il affirmait que la sacro-sainte alliance au rythme était mise de côté et que seule l'image y était reine. Confrontés tous les deux à une faune et une flore presque identiques, ils trouvent dans la tradition bossale, mélange de culture africaine et française, à l'écart de la « créolité » dans son sens strictement étymologique, une ouverture à un univers cosmique qui, dans leurs poèmes, est ouvert entièrement au monde :

« C'étaient de très grands vents sur toutes faces de ce monde [...]

*Flairant la pourpre, le cilice, flairant l'ivoire et le tesson, Flairant le monde
 entier des choses »¹⁸*

Et dans Epilogue de merveille de Davertige

« Je fus un monstre sous l'écorce du ciel

un volcan dans la flore des nuits

j'éclatais les Pôles réveillais les oiseaux des songes

¹⁷ Davertige est un poète haïtien né à Villard Denis à Port-au-Prince le 2 décembre 1940. Consulter le site : <http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/index.html>

¹⁸ O.C., p. 179.

*je comptais les étoiles pour les mettre dans mes cheveux
et ces plantes aux racines des âges sentent encore ma tristesse »*

Dans ces deux textes, notre imagination s'étend de même d'un pôle à l'autre, mais l'identification du poète avec le cosmos les sépare. Davertige s'identifie au cosmos tandis que Perse s'en éloigne. L'inspiration de ces deux auteurs se meut à l'échelle du microcosme et du macrocosme.

Comparons encore :

« Guidez, ô chances, vers l'eau verte les grandes îles alluviales arrachées à leur fange ! Elles sont pétries d'herbage de gluten ; tressées de lignes à crotales et de reptiles en fleurs [...] »¹⁹

Et Davertige dans *Prologue*

*« Par le bras de nuage et sur le lac des bois
La nuit lâche ses grands oiseaux
Et pour que renaisse ma vie
Mes yeux je leur ai donné des milliers de lucioles »*

Chez Davertige, la familiarité des vocables est évidente (lucioles, papillons fragiles, grillons d'or, jets d'eaux à douceur de paradis, printemps aux mille coraux de fleurs, doux bijoux de femmes et de lacs d'or) alors que Saint-John Perse exalte la richesse de la nature (« les édicules sur les caps et les croix aux carrefours », « salicorne du désir », « délice de cubèbe et de girofler », « bornes milliaires et stèles votives », « livres tristes innombrables, par hautes couches crétaées portant créance et sédiment dans la montée du temps »).

Saint-John Perse nous emporte plus loin encore dans le naturalisme :

[...] comme aux fins de saison poussière et poudre de pollen, spores et sporules de lichen, un émiettement d'ailes de piérides, d'écailles aux volves des lactaires...[...] »²⁰

Il se place en spectateur émerveillé de la nature, alors que Davertige se fond dans la nature et dans une confusion mystifiée.

La comparaison avec Russel Banks²¹ est également éloquente et révélatrice entre l'idée du caractère presque sacré de la région d'origine, de l'ancrage revendiqué et de la conscience de race et de classe en Jamaïque de la famille blanche américaine aisée pour Banks et à travers le monde, de la condition d'appartenance à une France universelle pour Perse dans son habit d'apparat de diplomate. La volonté étant, chez les deux, de donner à leurs personnages une dimension universelle.

De retour chez Izzo, L'un des livres de chevet du personnage principal Fabio Montale est *Exil* de Perse. Un autre personnage, une prostituée bosniaque Mirjana lit Saint-John Perse entre deux passes et se fait draguer par un ancien cadre, maintenant SDF, tout en étant le référent de la souffrance humaine. Faisant, comme Hugo, de l'histoire humaine, Izzo se relie dans l'intertexte à Saint-John Perse. Alchimie poétique des mots qui accompagne l'aventure des hommes, il rejoint là plutôt Glissant.

La présence, comme chez Russel Banks et chez Izzo, de *Sur la Route* de Jack Kerouac²², roman qui influença le québécois Jacques Poulin avec *Wolkswagen blues* et le dernier Laferrière du

¹⁹ O.C., p. 207.

²⁰ O.C., p. 187.

²¹ Banks Russel, *Continents à la dérive*, traduit par Marc Chénétier, Babel, Actes Sud, 1994.

²² Jack Kerouac, *Sur la Route*, Folio, 1957, 436 p.

voyage journalistique à travers l'Amérique, laisse entrevoir d'autres éléments de comparatisme qu'il conviendra probablement d'exploiter.

Expression de la nostalgie du bonheur perdu dans une philosophie toute persienne qui dessine à la fois son malheur et forge la grandeur de ses espérances, c'est pour redonner vie à un souvenir que Rico entreprend son voyage. Marseille comme ville métisse, cité magique où se rejoignent les hommes et leurs couleurs. La mer symbolise ici la vraie liberté et le personnage d'Abdou qui prend la relève de Rico qui s'éteint, une jeunesse qui peut-être comprendra le sens des choses et tranchera, enfin, les nœuds de l'oppression et comme le rêvait Saint-John Perse, plusieurs fois cité dans le roman : « *Une race nouvelle parmi les hommes de ma race, une race nouvelle parmi les filles de ma race, et mon cri de vivant sur la chaussée des hommes, de proche en proche, et d'homme en homme, / Jusqu'aux rives lointaines où déserte la mort...* »²³. Comme Chamoiseau dans *Biblique des derniers gestes*, Izzo réussit à travers ses personnages à prendre la mesure de certaines dimensions du poétique et à faire rentrer dans son for intérieur comme dans celui de ses personnages une parole vitale, préparatoire à une mort qui se veut accompagnée, comme la décrit si justement Marie de Hennezel, de face à face apaisé avec l'issue qui se veut fatale.

Sinon l'enfance dira, en titre de son roman, Henri Corbin. Ces deux mots simples, mais riches d'évocations, Corbin les a empruntés à l'illustre poète guadeloupéen : « – Sinon l'enfance, qu'y avait-il alors qu'il n'y a plus ? / Plaines ! Pentas ! Il y / avait plus d'ordre [...] »²⁴ pour raconter les premières années de sa vie dans la même île qui a vu naître Saint-John Perse mais dans des conditions historiques et personnelles fort différentes. L'« emprunt réinvesti » est d'ailleurs chez Corbin comme chez Maximin la caractéristique première de la narration.

Pour conclure, on pourra noter que Saint-John Perse et sa poésie ont même influencé, au-delà de la barrière de la langue, les textes de chanteurs contemporains, tel le chansonnier italien Fabrizio De André²⁵ qui, tirant son inspiration de Rimbaud, Montale et Leopardi, trouve en Perse le meilleur moyen de porter la chanson italienne sur la route de la musique et de la poésie française et américaine pour ouvrir les horizons de cultures lointaines. Influences de Lorca et d'Aristophane, amateur des grandeurs symphoniques, De André réussit à réinvestir et à transposer le message persien dans un langage imagé et populaire qui permet à notre poète d'entrer dans la modernité.

© *La nouvelle anabase* – Editions L'Harmattan 2007

²³ O.C., p. 250.

²⁴ O.C., p. 25.

²⁵ Fabrizio De André, consulter : www.viadelcampo.com/