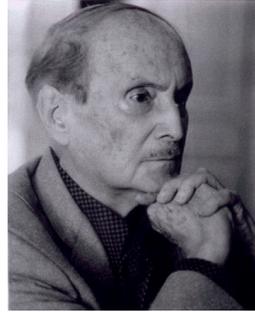
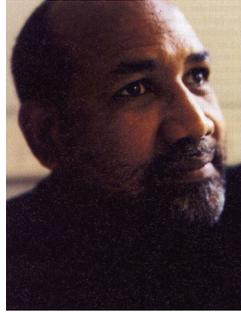




## **Réinventer la trace : Perse selon Chamoiseau, ou « l'indéchiffrable éclat d'une longue intuition »**



Loïc Céry – Article paru dans *Calliope*,  
*Archive de Littérature et Linguistique*,  
vol. 5, N° 3, juillet 2002

On l'a encore récemment constaté, le thème de l'appartenance créole de Saint-John Perse a été l'un des pôles critiques les plus investis des études persiennes lors de ces dernières années. On a effectivement beaucoup écrit sur le sujet, jusqu'à parfois surévaluer cet aspect de l'œuvre. Au cours de tout ce processus dont on pourrait sans peine retracer les grandes étapes, les racines créoles de Saint-John Perse ont pu être remises à l'honneur, et les rapports connus ou inavoués du poète d'*Eloges* avec sa Guadeloupe natale, réévalués. Dans le même temps que s'effectuait ce salutaire bilan, les écrivains antillais continuaient quant à eux de mener avec l'œuvre du grand *béké* un dialogue littéraire constamment revivifié, dépassant les données d'une simple investigation critique. Du reste, qu'il s'agisse d'une revendication ouverte ou d'un tribut dissimulé, les Lettres créoles d'aujourd'hui sont redevables d'un héritage tant anthropologique que proprement littéraire, qui les place sous la lumière de filiations lointaines ou proches, en tout cas agissantes jusque dans la création elle-même. Le cas du regard que portent les tenants de la Créolité sur Saint-John Perse est certainement exemplaire de ce mouvement dynamique de rejet et de réappropriation dont ont fait l'objet certains « aînés » de la littérature antillaise, entendus dans un sens large (de la veine coloniale aux adeptes de la Négritude). Mais il ne faudrait pas croire à l'étanchéité de cette poursuite de la réappropriation littéraire, avec le moment de la réévaluation critique : de manière générale, tout porte à penser que les deux phénomènes ont été contigus, cas limite où la conscience herméneutique a rencontré l'inconscient littéraire. En fait, la progressive évolution du regard critique porté sur la question de la créolité de Saint-John Perse est allée de pair avec l'intensification du dialogue réinvesti par les écrivains eux-mêmes avec une œuvre qui n'a plus seulement fasciné, et est sortie d'une sphère patrimoniale pour à nouveau habiter l'horizon créateur. Il faut également y voir l'effet d'un moment clé de la littérature antillaise de ces dernières années, qui est en cela fidèle à ce qu'elle a toujours été : un maelström, un

alambic bouillonnant de mille forces contraires, laissant libre cours aux redéfinitions conceptuelles, aux examens renouvelés ; ce moment a été celui de l'émergence de la Créolité, portée sur les fonts baptismaux en 1989 par Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant dans le manifeste inaugural du mouvement, *l'Eloge de la Créolité*.<sup>1</sup> La place de Glissant comme précurseur du mouvement, alors même que l'intéressé a toujours refusé le magistère du maître à penser, fut dans le même temps clamée à chaque fois que l'occasion s'est présentée. Prônant une ouverture toujours plus ample sur le « Tout-Monde », l'auteur de *La lézarde* s'est toujours tenu en amont des soubresauts, proclamant les vertus de la « créolisation », plutôt que le chant figé de la créolité : le mouvement plutôt que le résultat, le processus plutôt que l'usufruit. Il était alors prévisible que Saint-John Perse fasse également partie de ce vaste examen des racines, la position de sa parole comme son parcours, interrogeant à nouveau cette société créole dans ses fondements et son histoire culturelle. Dans cette perspective, il ne s'agissait plus seulement de savoir comment accueillir la revendication de l'ordre colonial qui fut pendant longtemps l'obsédant nœud gordien de la réception antillaise de l'auteur d'*Eloges*, mais de s'interroger aussi sur ce que pouvait apprendre d'elle-même une société au miroir de celui que les chantres de la Créolité tenaient pour « l'un des fils les plus prestigieux de la Guadeloupe ». <sup>2</sup> Dans ce concert fécond, on a déjà abondamment parcouru la richesse du rapport à Perse qu'entretient Edouard Glissant qui, reconnaissant qu'il avait « longtemps habité la clairière de [ses] mots », a suscité à juste titre l'attention quant à la présence des traces persiennes dans son écriture et son imaginaire. Plus récemment encore, certains panoramas ont été établis, tant il paraît utile d'être à l'écoute des productions les plus récentes des écrivains antillais, pour qui ce dialogue avec l'œuvre de Saint-John Perse n'a jamais été interrompu. <sup>3</sup>

## Hermès contre Mnémosyne ?

Disons-le d'emblée : si l'on veut parler avec justesse du réinvestissement critique auquel on a fait allusion, il faudrait certainement reconnaître ici que bien souvent, il a mis en lumière une aporie méthodologique, qui pourrait illustrer par excellence le risque partisan qui peut parfois menacer les études de réception. De quoi s'est-il agi, et de quoi s'agit-il encore ? La concomitance dont j'ai parlé plus haut, entre ce renouveau de l'examen de la créolité de Saint-John Perse par la critique persienne, et la nouvelle vigueur du travail du texte persien par les écrivains antillais n'a pas été, hélas, qu'une heureuse conjonction. Dès le fameux colloque de 1987, <sup>4</sup> on a vu que les passions n'étaient pas exemptes, loin s'en faut, du réexamen de cet aspect de l'œuvre. Non seulement les critiques et écrivains antillais (ce qui était assez prévisible en soi), mais aussi les spécialistes « hexagonaux » se retrouvèrent alors plongés dans le maelström que j'ai dit, l'acuité de la question prenant des résonances parfois polémiques. Le risque des simplifications s'est alors fait jour dans ce qui n'était au départ qu'une opportunité critique. A qui revenait la faute, et d'abord, était-ce bien une faute, la polémique faisant aussi partie de l'examen des enjeux de la littérature et en l'occurrence, de la relecture d'un auteur ? C'est que trop souvent, il faut l'avouer, on a confondu le regard sur le fréquent appel à la mémoire du texte de Perse dans la création antillaise contemporaine, avec une évaluation critique raisonnée des enjeux de sa propre « créolité ». D'où un premier

---

<sup>1</sup> Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Eloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1989.

<sup>2</sup> *Eloge de la Créolité*, op. cit., p. 29.

<sup>3</sup> Je pense notamment à l'article de Mireille Sacotte, « Quelques usages contemporains du texte de Saint-John Perse », dans *Modernité de Saint-John Perse ?*, actes du colloque de Besançon des 14, 15 et 16 mai 1998. Textes réunis et présentés par Catherine Mayaux, Presses universitaires franc-comtoises, coll. « Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté », 2001, p. 351 à 362.

<sup>4</sup> Cf. *Saint-John Perse, antillanité et universalité*, Editions caribéennes, 1988.

malentendu, dans la logique duquel on a parfois fait la confusion entre les deux faits, oubliant que le regard des créateurs antillais sur Perse vaut plus en raison de catégories identitaires bien précises que dans le souci d'une juste considération du positionnement du poète lui-même vis-à-vis de ces questions, positionnement du reste mal aisé à définir avec une exactitude satisfaisante ; en somme, ce sont autant les réactions en elles-mêmes qu'il convient d'interpréter, comme révélatrices de la relation à Perse et de ce qu'elle induit, que de la justesse de ces réactions – et la nuance importe, comme on le verra. Un autre malentendu vient du fait qu'on a bien peu compris que comme les critiques, les auteurs antillais eux-mêmes ont connu une constante reformulation de leur rapport à Saint-John Perse au cours de ces années, notamment en ce qui concerne les auteurs phares de la Créolité, Confiant et Chamoiseau, dont je crois qu'ils ont témoigné avec talent de leurs propres contradictions à travers ce rapport, ne l'excluant pas, le revendiquant, et le remaniant sans cesse. Trace non pas figée, mais multiple et active s'il en est, de la vie toujours renouvelée de cette œuvre dans sa réception caribéenne, mais aussi parole dense, qui souvent a été mal comprise, et est encore sujette à certains quiproquos.

On ne saurait bien sûr aborder toutes ces questions sans faire état des différents travaux de Mary Gallagher, qui a su traiter avec la finesse que l'on sait, des diverses problématiques soulevées par la créolité de Saint-John Perse ; à tel point qu'il est même utile de s'appuyer sur les apports indéniables de ses analyses dans ce domaine, et nous y renverrons. On me permettra néanmoins de ne pas partager la vision qui est la sienne quand à l'attitude des tenants de la Créolité face à la réaffirmation de l'appartenance créole de Saint-John Perse. Dans un article récent,<sup>5</sup> elle insiste ce qui lui paraît être de leur part, une vision quelque peu tronquée de cette créolité du poète, mettant en valeur « une volonté d'adhésion au lieu antillais, une disposition ouverte sur la totalité de la réalité antillaise »<sup>6</sup> dont Perse aurait en quelque sorte été un précurseur, négligeant par là-même les autres implications dont l'œuvre postérieure à *Eloges* serait porteuse, notamment celle d'une ouverture sur la diversité du monde, en somme sur une créolisation au sens où l'entend Glissant. Tout en nuancant et en reconnaissant que le cadre de la « créolisation » de Glissant ne rend pas non plus entièrement compte de la poétique de la diversité persienne, il faut croire que la lecture de Mary Gallagher est fortement influencée par les catégories glissantiennes. On se souvient que Glissant avait fait de Perse le porteur de cette « errance enracinée » par laquelle il voyait se déployer l'attitude du poète toujours en quête d'un dépassement de l'ancrage, d'une transcendance du lieu. A lire Mary Gallagher, on comprend que cette lecture, certainement exacte, a pu orienter son investigation du rapport de Saint-John Perse à la diversité ; mais on comprend aussi pourquoi les écrivains de la Créolité, en insistant sur le premier ancrage de Perse, ancrage perdu après l'enfance et l'exil, ont pu certes, trouver un allié objectif pour leur propre chant de l'enracinement dans la diversité créole. On comprend enfin dans quelle mesure cette option-là ne trouve pas grâce auprès de Mary Gallagher, qui a su montrer que si créolité il y a chez Perse, elle est surtout le fait de ce mouvement de dépassement du lieu, et peut-être de son annulation. Mais n'est-ce pas attendre de la littérature en mouvement, qu'elle remplisse aussi les fonctions de la critique ? En cela, faut-il faire grief à la Créolité, si ses disciples ont trouvé surtout dans *Eloges*, une manière de dire le lieu antillais avec bonheur, une certaine authenticité et une élévation qui les a définitivement conquis ? Faut-il même leur faire grief de souvent se rapporter à *Eloges*, comme espace focal du dit poétique persien, puisqu'on le sait bien, c'est cet espace qui est le plus problématique pour eux ? En tout cas, quand Mary Gallagher voit, à travers les fréquentes citations du texte persien pratiquées par Confiant et Chamoiseau au sein de leur romans, la recherche d'un écho à leur propre tendance à la nostalgie pour la société d'Habitation, ou la volonté de se rallier un peu superficiellement au

---

<sup>5</sup> Mary Gallagher, « Saint-John Perse : créole, donc moderne ? », in *Modernité de Saint-John Perse ?*, op. cit., p. 363 à 375.

<sup>6</sup> *Idid.*, p. 369-370.

ton de l'éloge, le tout dans le but d'ancrer Saint-John Perse dans la modernité créole,<sup>7</sup> je voudrais, à la faveur de la présente étude, m'inscrire en faux. Il ne s'agit pas d'une défense et illustration de la Créolité, mais au regard d'une floraison toute récente, il peut être intéressant de montrer dans quelle mesure le rapport de ces écrivains avec la mémoire de Saint-John Perse relève de bien d'autres enjeux.

Cette floraison, c'est celle que nous donnent à apprécier les plus récentes productions littéraires de Patrick Chamoiseau, qui interroge avec une acuité renouvelée la trace persienne. Depuis 1997 en effet, Chamoiseau a réservé une place non négligeable à cette trace, qu'il s'agisse d'un lien théorique ou d'un investissement proprement intertextuel. On essaiera ici d'en dégager les enjeux, et sur pièce en quelque sorte, tour à tour dans les espaces des essais de Chamoiseau, puis de ses romans les plus récents, pourra-t-on juger si pareil traitement peut être défendu face aux vigoureux reproches adressés. Au demeurant, ce récent travail du texte persien me paraît justement relever d'une dimension nouvelle, dépassant de loin l'allusion ornementale, déjouant le soupçon formulé naguère – et à juste titre – par Véronique Bonnet, de quelque « valeur ajoutée » au gré d'une citation persienne, et reformulant pour sûr le « constant recyclage opéré aujourd'hui par les lettres antillaises »<sup>8</sup> à partir du texte de Perse.

## De la réhabilitation à la mémoire plurielle : la trace retrouvée

C'est avant tout pour Chamoiseau dans le cadre d'une réflexion théorique que la place de Saint-John Perse fut activée, comme dans une quête de la substantifique moelle que peut représenter pour l'écrivain antillais et l'homme en général le souvenir littéraire. Si dans un premier temps, c'est l'espace de la réhabilitation qui a déterminé cet accueil théorique, la plurivocité de la mémoire induit dans un second temps la présence de Saint-John Perse dans une plus grande, une plus vaste représentation intellectuelle et littéraire. Il ne sera d'ailleurs pas fortuit de retrouver ce même mouvement d'amplification dans l'appropriation intertextuelle de l'œuvre : la trajectoire désigne dans les deux cas un accroissement qualitatif du regard porté, avec toujours le continuel souci de tirer du texte une résonance personnelle intime et irremplaçable.

Je ne m'attarderai pas ici sur les aspects déjà fort commentés du texte essentiel consacré à Saint-John Perse par Raphaël Confiant et Patrick Chamoiseau dans leur mémorable panorama des *Lettres créoles*,<sup>9</sup> présentation du parcours du poète qui a beaucoup fait pour sa « réhabilitation » dans l'univers créole contemporain, et qui a donc participé de façon active et au premier rang, à cette fameuse réappropriation. Un texte qui déjà, arpente le territoire intertextuel en s'ouvrant sur une rêverie qui emprunte la voix du poète, dans la remémoration de l'enfance édénique.<sup>10</sup> Avec Confiant, Chamoiseau revendique là une lecture « en créolité » de Saint-John Perse, mais dans laquelle surtout se trouvent synthétisées la réévaluation qui avait présidé à la relecture glissantienne de Perse, et celle qui avait animé le colloque de 1987.

---

<sup>7</sup> L'appréciation de Mary Gallagher emprunte là les accents d'une véritable attaque en règle : « Il est clair que ce n'est pas en citant n'importe quel fragment de Saint-John Perse, ni en adoptant une tonalité d'éloge, ni encore en faisant sienne la disposition nostalgique persienne à l'égard de l'enfance, de la société de la plantation ou de la ville créole, que l'on va démontrer que la poétique de Saint-John Perse est créole, donc moderne. » (*ibid.*, p. 373). Plus loin, elle parle de l'« incohérence apparente de l'idéologie de la Créolité elle-même », lui reprochant *in fine* une modernité douteuse, au regard de l'« idéalisation du cadre colonial » (*ibid.*, p. 374).

<sup>8</sup> Ces termes sont ceux qu'utilise Véronique Bonnet dans son article, « Jeu de construction et quête d'appartenance : les écrivains antillais et le texte persien », in *Souffle de Perse* n° 8, juin 1998, p. 39 à 53.

<sup>9</sup> Patrick Chamoiseau / Raphaël Confiant, *Lettres créoles, tracées antillaises et continentales de la littérature*, 1635-1975, Paris, Hatier « Littérature », 1991. On renverra également sur ce point à Mary Gallagher, qui a également violemment fustigé ce texte, traduisant selon elle une « délirante » entreprise de « mimétisme », vouée à l'« expression d'un fantasme quasi hallucinatoire ». (*La créolité de Saint-John Perse, op. cit.*, p. 422). On le voit, les griefs ne sont pas neufs.

<sup>10</sup> Cf. *ibid.*, « L'errance au monde enraciné », p. 157 à 159.

On peut le dire : la manière décomplexée avec laquelle les deux romanciers solliciteront les fragments épars de Saint-John Perse dans leurs œuvres respectives ont déjà ici leurs ferments. Je ne reviendrai pas non plus sur la place de choix réservée à Saint-John Perse dans l'*Eloge de la Créolité*.

C'est avant tout pour s'expliquer sur son propre parcours littéraire, idéologique et politique que Chamoiseau a publié en 1997 un essai qui a fait couler beaucoup d'encre, *Ecrire en pays dominé*.<sup>11</sup> Ce qui nous intéresse ici plus particulièrement, c'est la place qu'occupe Saint-John Perse dans cette vaste fresque d'une éducation littéraire, de l'éclosion d'une individualité créatrice, nourrie de la mémoire de la littérature mondiale. Cette place est double : si Perse fait l'objet de l'évolution d'une réflexion critique (témoignage irremplaçable sur la présence d'une certaine poésie dans une conscience créatrice, et illustration, s'il en était besoin, de ce mouvement actif et changeant qui caractérise l'appréhension antillaise de Perse), il habite aussi l'univers intérieur de l'écrivain, lieu sensible de sa psyché littéraire qu'il baptise sa « Sentimenthèque ». Venant en effet ponctuer le récit somme toute assez linéaire de sa propre trajectoire intellectuelle, deux séries de courts métatextes s'interposent tout au long de l'ouvrage : il s'agit de l'« Inventaire d'une mélancolie », qui laisse libre cours à la voix du « vieux guerrier », double rebelle de l'écrivain, qui livre sa propre lecture de l'histoire coloniale ; la « Sentimenthèque », quant à elle, fournit en quelque sorte le bilan des apprentissages de vie et des enseignements esthétiques acquis par l'abondante fréquentation des livres – et on peut y lire un vibrant éloge pour la littérature en général, mais surtout pour les traces intériorisées qu'elle a pu laisser dans une sensibilité, comme les couches sédimentaires d'une conscience aux aguets.

Il est plus que probant de l'imprégnation de la sensibilité de Chamoiseau par la mémoire de l'œuvre de Saint-John Perse, que de la voir évoquée à trois reprises dans la « Sentimenthèque ». La première occurrence de cette force agissante de la mémoire de Saint-John Perse se manifeste pour Chamoiseau, au moment de son « retour au pays natal » à lui, époque où, de retour en Martinique après dix ans passés dans l'Hexagone, il se propose de pénétrer l'épaisseur de la réalité antillaise, tâche qui devient pour lui prioritaire. C'est aussi une époque où, de son propre aveu, par le truchement conjugué du rêve et de la médiation des œuvres, il se laisse envahir par cette présence intuitive du lieu. Ces œuvres médiatrices sont celles de Glissant, qui commencent d'habiter son élan créateur en devenir. Mais c'est aussi le souvenir de la trace persienne qui se fait ressentir, au beau milieu de ce libre cours du songe, et voici donc la première occurrence de la présence de Saint-John Perse et de son entrée dans la « Sentimenthèque » :

« Quand je fus de retour au pays, après dix ans en terre de France, je poursuivis ces rêves en réinstallant mon corps dans une réalité devenue disponible. Le retour accorde aux yeux de clairvoyantes avidités, on peut d'un coup de tête, d'un toucher de la main, s'impressionner d'une tremblade d'existence. On voit. On écoute. On frôle. On s'entête. On sollicite. Et parfois, l'on éprouve le sentiment d'admiration : le rêve passe par la chair et permet cette expédition vers l'intérieur (pour moi : ce *voyage intérieur*) que Perse avait élue dans le mot *Anabase*.

De Saint-John Perse : La mesure apparente, déjouée par les forces visionnaires du langage, là où s'aurore l'élan... dans l'estime... toujours. – *Sentimenthèque*. »<sup>12</sup>

Saint-John Perse surgit de la mémoire littéraire, mais participant surtout d'une présence au pays et médiateur du songe : c'est à ce niveau d'intériorisation que se manifeste donc la première salve de la trace persienne ; plus qu'une référence gratuite ou ornementale, la mémoire de l'œuvre est d'ores et déjà agissante. Chamoiseau opère là une manière de bilan rétrospectif de la parole de Perse (accueillie comme il en est des autres références, dans ce

---

<sup>11</sup> Patrick Chamoiseau, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 99.

souci d'inventaire qu'induit ce « De »), dans sa conciliation de la « mesure » et de l'« élan », avec en sus, cet élément concret du souvenir du texte : « dans l'estime ». L'introspection conçue comme une *anabase*, voilà qui suppose une sorte de valeur canonique ou générique de l'univers persien, auprès de la sensibilité propre de l'écrivain, qui a adopté ici les repères de cette quête intérieure, comme d'ailleurs le suggère la structure pour laquelle il a opté pour le découpage même de l'ouvrage, puisqu'il est utile de préciser que c'est la seconde partie de l'essai dans son intégralité qui est baptisée « Anabase en digenèses selon Glissant », faisant suite à la première partie, « Anagogie par les livres endormis », la dernière partie se présentant comme une « Anabiose sur la pierre-monde ». Loin de la simple allusion, Saint-John Perse renvoie à la source d'une présence à soi et au « pays rêvé », ce qui explique cet encadrement structurel par la trace d'*Anabase* qui habite donc l'ensemble du récit de cette éclosion artistique et intellectuelle, vécue comme une longue expédition intérieure. On le devine aussi, c'est une manière de corpus programmatique de l'esthétique qui est en train d'être fécondée par le bilan des lectures et de cette présence que laisse entrevoir le déroulement et la formulation même de cette « Sentimenthèque ».

C'est ce qui se voit confirmé par la suite où, selon la manière dont elle s'est déployée jusqu'alors, la « Sentimenthèque » refait place à Saint-John Perse, à deux moments-clés de la maturation du regard porté par l'écrivain sur le monde et le pays. Ces deux formulations nouvelles densifient indéniablement le rapport à Perse, qui dévoile alors cette confrontation que tant d'écrivains antillais ont connu, à la trace coloniale porté par la mémoire du texte persien. Mais ce qu'il faut souligner ici et qui fait la réelle originalité de Chamoiseau dans son rapport à Perse, c'est que sa densité propre provient justement du fait que dans le même temps que cette considération pour l'identité coloniale de la poétique d'*Eloges* (pour aller vite) se fait aiguë, fût-ce dans les marges, en allusion fine et mordante, une plus ample réception de l'œuvre se fait jour : la problématique du rapport à la diversité n'empêche en rien ici l'écoute de la poésie dans son souffle vaste, et cette écoute est donc celle d'un écrivain, non d'un idéologue. La seconde apparition de Saint-John Perse dans la « Sentimenthèque » est particulièrement révélatrice de ce double mouvement, de ce regard bipartite ; elle survient au moment où le romancier s'émeut de ce qu'il nomme le « déport » funeste des créateurs antillais, qui se désintéressent alors de l'épaisseur anthropologique de leur propre pays, pour réfugier leur imaginaire dans les méandres de l'« Universel » indistinct. S'opposant radicalement à cette veine-là, il se propose alors d'accroître plus que jamais son attention pour le détail de cette épaisseur à laquelle il dédie son œuvre :

« De Saint-John Perse : Dans la virulence du sel où tant de contraires s'ameuvent, se fécondent, se prolongent, épelle le monde entier en matériau d'Ecrire : dans la moindre de ses miettes ouvre le symbole immense ; mais ne loue pas les conquérant hautains ; soucie-toi des humanités brisées, insonore, couleur de papaye et d'ennui qui t'entourent ; et ne fais pas de livres mais une œuvre. – *Sentimenthèque.* »<sup>13</sup>

On saisit bien cette double dimension de la relation au texte telle qu'elle apparaît ici : une étonnante attention au corps proprement poétique de l'écriture, avec ce traitement de l'élémentaire, dans lequel Chamoiseau trouve la confirmation de la validité d'une considération à la présence au lieu essentiel, dans ses repères les plus infimes. Un modèle esthétique et éthique de dessine donc avant tout à ses yeux dans cette lecture attentive et lucide du texte. Mais dans le même temps, dans la même phrase en tout cas, l'injonction se fait en contrepois de la psyché persienne, dans tout ce qu'elle recèle d'assentiment pour les figures de la domination coloniale, conquistadors ou découvreurs, souvent loués parce qu'il repoussent les limites physiques et spirituelles du connu et de l'humain. En opposition à cette attitude de celui qui a choisi son camp, Chamoiseau s'impose plutôt l'attention aux perdants

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 233.

de cette conquête, et c'est ici qu'intervient tout naturellement en quelque sorte, cette première référence au texte si essentiel de « Pour fêter une enfance », IV, essentiel comme on le sait pour la réception antillaise de l'œuvre :

« [...] mais pour longtemps encore j'ai mémoire des faces insonores, couleur de papaye et d'ennui, qui s'arrêtaient derrière nos chaises comme des astres morts. »<sup>14</sup>

Chamoiseau n'est certes pas le premier à s'être arrêté sur cette assertion qui n'est pas loin d'incarner ce nœud gordien de la relation antillaise à Perse dont il a été fait mention plus haut : on sait bien qu'à tort ou à raison, nombre d'écrivains antillais ont reçu cette allusion pour l'affirmation d'un sentiment de domination, d'une morgue d'autant plus provocante qu'elle s'inscrit dans un décor pacifié, celui de l'ordre colonial dans lequel évolue l'enfant d'*Eloges*, au milieu de ce peuple de serviteurs dociles. « Ces “faces insonores, couleur de papaye et d'ennui” étaient celles des miens » : Maryse Condé a su elle aussi choisir son camp dans le champ de cette identification-là<sup>15</sup> et Glissant parlant de la « violente franchise de Saint-John Perse » avait certainement à l'esprit ces quelques lignes si traumatiques dans la mémoire coloniale du texte, dans une certaine mesure.<sup>16</sup> Certainement aussi, Glissant est au plus près de la réalité du texte, en parlant de « franchise », car n'oublions pas que la scène est censée être vue par l'enfant, telle qu'il l'avait vécue : témoignage certainement heurtant, mais en tout cas réaliste de ce mutisme des serviteurs dans une maison de colons. Chamoiseau se fait ici défenseur des « humanités brisées », la posture est certes louable, en tout cas en accord avec une lecture contemporaine antillaise attendue de Perse. En cela, l'écho intertextuel sur lequel s'appuie une autre référence à l'extrait, au sein du roman que Chamoiseau publie en même temps que *Ecrire en pays dominé*, et dont il sera question plus loin, n'est pas tout à fait du même ordre : il s'agit plus d'un positionnement défensif pourrait-on dire, d'un contre-feux allumé face au versant le plus problématique de la poétique d'*Eloges* pour la conscience créole, ou du moins son interprétation dominante, mais comme on le verra, d'une manière de réactiver le texte dans ses fondements mêmes.

Deux pages consacrées à Saint-John Perse, en marge de cette « Sentimenthèque », dans le corps même de la réflexion menée par l'écrivain, viennent un peu plus loin, nuancer tout ce que ce regard aurait pu comporter de lacunaire, par excès de partis-pris<sup>17</sup> : Chamoiseau saisit la situation de la « créolité » persienne dans son épaisseur même, dans la spécificité anthropologique qui permet d'en expliquer le déploiement selon lui. L'important est ici que Chamoiseau place cette considération dans le contexte d'une analyse des divers regards portés sur le lieu même de l'île en tant que telle, par les différents écrivains issus de l'outre-mer. Pour lui, Césaire vivait encore une relation conflictuelle avec l'île, recherchant les ferments d'une revendication identitaire et menant une âpre lutte anticoloniale, d'où un rapport de suspicion avec la culture créole elle-même, c'est-à-dire aussi celle des colons. En revanche, Perse naît dans cette culture et en accord avec elle, c'est donc pour lui un ensemble qu'il n'a donc pas de mal à cerner dans ses diverses manifestations.<sup>18</sup> C'est aussi à partir de cet équilibre qu'il saura porter envers la mer, le chant « d'une vaste perspective vers une conquête du monde, ou plutôt : d'une aire frémissante vers l'universalité altièrè qui

---

<sup>14</sup> Saint-John Perse, « Pour fêter une enfance », IV, *Eloges*, O.C., p. 27.

<sup>15</sup> Cf. Maryse Condé, « Eloge de Saint-John Perse », *Europe*, nov.-déc. 1995, p. 21.

<sup>16</sup> Mireille Sacotte reconnaissait récemment qu'« il est difficile d'accepter maintenant – avant aussi du reste – cette image des Noirs indistincts, anonymes [...], en une trajectoire donnée pour naturelle. » (« Quelques usages contemporains du texte de Saint-John Perse », in *Modernité de Saint-John Perse ?*, op. cit., p. 352.)

<sup>17</sup> On se référera directement aux pages 237 et 238 de l'ouvrage (Patrick Chamoiseau, *Ecrire en pays dominé*, op. cit.).

<sup>18</sup> Cf. *ibid.*, p. 237 : « La langue créole, la culture créole, la vision créole du monde habitent de fait (et “dans l'estime”) ses premiers textes ; et c'est sur ses vieux jours (sa maturité d'écriture ou il “met en scène” son œuvre) qu'il tentera d'en gommer les effets. »

commande à son souffle. »<sup>19</sup> Mais c'est aussi pour Chamoiseau le destin de l'exilé qui se glisse dans ce regard-là, le dessin d'une île qui n'est plus point d'ancrage mais tremplin vers le monde : « Dans l'île, il n'est pas dans le monde : *c'est de là qu'il s'élançait.* »<sup>20</sup> C'est ce qui explique, aux yeux de Chamoiseau, que l'« insularité natale » sera exclue de l'« universalité désincarnée » sur laquelle s'ouvre l'œuvre. Le point de vue est certainement à discuter, il ne manque pas en tout cas de cohérence, et alimente en fin de compte le mouvement d'une amplification du regard porté sur Perse, au moment même où d'autres auraient pu s'arrêter à la sempiternelle problématique des attaches au lieu antillais, et il serait vain de voir là une quelconque volonté de rallier systématiquement le poète aux idéaux d'ancrage dont est porteuse la Créolité : c'est même le contraire que l'on voit s'affirmer ici, dans cette reconnaissance pour ce qu'elle est, de cette « errance » qui n'est même plus enracinée, mais considérée pour elle-même. L'exil persien, irréfutable, irréductible, n'est pas nié par Chamoiseau, il est même affirmé comme l'un des essentiels points d'éloignement par rapport à son esthétique propre, sans que le mouvement laisse supposer aigreur ou amertume.

La dernière occurrence persienne de la « Sentimenthèque » d'*Ecrire en pays dominé* intervient à la fin de l'ouvrage, au moment où se fait jour la part peut-être la plus intérieure, la plus métaphysique du questionnement général de Chamoiseau, de cette quête des soubassements de l'« Ecrire » qui a déterminé l'ensemble du livre. Ces ultimes « sédiments », pour reprendre son expression, sont peut-être aussi les plus essentiels, les plus intimes engagements pris par l'écrivain envers lui-même et envers la Littérature, à l'écoute des écrivains des « livres endormis » dont il parle. A l'extrême pointe donc de cette investigation exigeante, Saint-John Perse délivre encore sa trace retrouvée, y côtoyant Segalen :

« De Segalen : Entendre *disharmonies* – ce sont harmonies du divers. – *Sentimenthèque*.

De Saint-John Perse : Dans l'immuable vision, l'indéchiffrable à force de sens, deviner l'inapprochable Total... – c'est "respirer avec le monde" – *Sentimenthèque*. »<sup>21</sup>

Aux accents présocratiques de la recherche du « Grand Tout », voici donc Chamoiseau au Tibet de ses interrogations, encore épaulé par Perse dans sa tentative d'une saisie de l'unité de l'être, par et dans le divers du monde. C'est encore une fois dire la place de choix, et la profondeur de l'ancrage du « poète indivis » dans la conscience créatrice dont on voit dans cet essai dense se déployer les multiples facettes. Mais où trouver le trait d'union entre cette place-là et le rapport proprement intertextuel que l'on verra se manifester dès lors dans les œuvres de Chamoiseau ? Il conviendrait déjà de prendre mesure de cette amplitude du regard théorique disséminé au sein d'*Ecrire en pays dominé* pour percevoir le même mouvement au sein des traces textuelles, comme nous l'avons dit, mais aussi pour être à l'écoute d'une unité, d'une cohérence, au-delà même des fragments : Saint-John Perse et sa poésie habitent bien l'horizon créateur de l'écrivain en général et non plus uniquement de l'écrivain antillais *stricto sensu*, et même si tour à tour, les deux offrent une parole qui peut sembler inconciliable, d'ores et déjà au sein de cet essai, c'est une réelle unité du regard que l'on devine. Quoiqu'il en soit, la subtile articulation de ce pan théorique vers les territoires intertextuels est certainement donné à qui veut bien être attentif à l'intelligence structurelle du texte : on a vu plus haut que dans son organisation même, l'essai est une sorte d'hommage à *Anabase*, puisque le rythme tour à tour l'« anagogie », l'« anabase », puis l'« anabiose ». Certes. Mais soyons attentif à ces deux textes, ces deux poèmes qui encadrent l'essai,<sup>22</sup> tout comme le corps même d'*Anabase* est encadré par les deux « Chansons » que l'on sait. Le lecteur attentif, et sans doute le persien en mal d'écho aura peut-être reconnu là un ton

---

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 238

<sup>21</sup> Patrick Chamoiseau, *Ecrire en pays dominé*, op. cit., p. 313.

<sup>22</sup> Soit aux pages 13 et 319 du livre, en guise d'avant-textes.

d'ensemble qui rappelle quelque peu certaines atmosphères, certaines manières de dire par exemple l'allongement du temps, dans le premier texte :

« Les jours se sont parés des fers du soleil et le vent même qui nous avait domestiqués aux oxygènes de ses passages s'est retrouvé gazé par l'haleine des tôles. [...] Le royaume lui-même se retrouve aplati malgré ses fastes et ses espaces [...] »<sup>23</sup>

Plus encore, la symétrie des deux textes, véritables moments introductif et conclusif de l'ouvrage, peut évoquer dans une certaine mesure, l'encadrement de « Pluies » par l'amorce puis la clôture du poème, en ses chants I et VIII, variantes de la même formule :

« *Le banyan de la pluie prend ses assises sur la Ville [...]* »<sup>24</sup>

« *Le banyan de la pluie perd ses assises sur la Ville [...]* »<sup>25</sup>

Le texte final d'*Ecrire en pays dominé* s'ouvre quant à lui comme tel :

« Les jours, voilà, ont retrouvé les vents, l'âme très pure des songes venus de Perse nous suicide les nuages et ensalive la terre, le simoun (en sa lune la plus belle) a éveillé l'oiseau dans la germination [...] »<sup>26</sup>

*L'âme très pure des songes venus de Perse* : s'agirait-il d'un ultime clin d'œil, d'un aveu final, la conclusion de cette anabase de l'« Ecrire » que Chamoiseau poursuit avec avidité ? Notons en tout cas que le sens premier de « Perse » relève ici de ces fameuses « brumes » sableuses qui balayent les Antilles vers la fin de l'hivernage. Polysémie volontaire, unité des éléments d'une isotopie persienne (les vents, Perse, l'oiseau, la germination) ? On peut être tenté en tout état de cause de voir là comme une annonce des trajets intertextuels que Chamoiseau se sent alors la liberté de parcourir dans les œuvres à venir.

## De la mémoire au texte réceptacle : la trace diffractée

Les références directes ou indirectes au texte de Perse ne sont pas nouvelles dans l'œuvre de Chamoiseau, qui fourmille à vrai dire de multiples allusions littéraires, reflétant le si grand appétit des livres dans l'univers de l'écrivain, dans sa formation, ses souvenirs de lecture, mais aussi ses réflexes de créateur, de telle sorte que chez Chamoiseau, la lecture et l'écriture sont les deux versant d'une même réalité. La diversité des tons aussi a toujours déterminé cette relation à la bibliothèque comme lieu de création, un peu à la manière de la littérature sud-américaine dont les grands auteurs, si présents pour Chamoiseau (notamment Garcia-Marquez) lui ont certainement enseigné ce goût consommé du lien à tout ce qu'induit la mémoire écrite du monde. Si Chamoiseau se définit à loisir comme le « Marqueur de paroles » recueillant les traces d'une mémoire en grande partie non écrite, il ne faut pas douter que cette identification au scribe interprète de la mémoire collective s'allie chez lui à un secours actif trouvé auprès des traces de la littérature universelle, conçue et vécue comme réservoir d'imaginaire, mais surtout repère générique face à l'observation de la société créole : la création n'est ainsi jamais close sur elle-même, elle se déploie toujours comme proposition ouverte et enrichie par une pluralité des points de vue. C'est aussi ce que traduit avec force, jusque dans l'agencement structurel même des romans, depuis *Chronique des sept misères*, en passant évidemment par *Texaco*, ce que les commentateurs de son œuvre n'ont

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>24</sup> Saint-John Perse, « Pluies » I, *Exil, O.C.*, p. 141.

<sup>25</sup> Saint-John Perse, « Pluies » VIII, *Exil, O.C.*, p. 152.

<sup>26</sup> Patrick Chamoiseau, *Ecrire en pays dominé, op. cit.*, p. 319.

pas eu de peine à décrypter comme une technique de polyphonie narrative, si pratiquée par ailleurs par Garcia-Marquez, Alejo Carpentier ou en général les écrivains des Amériques. Ce style des voix plurielles s'étoffe d'un registre supplémentaire pourrait-on presque dire, ou du moins, d'une amplification certaine, quand Chamoiseau publie en 1997 *L'esclave vieil homme et le molosse*. Empruntant le cadre du récit de marronage, qui n'est pas nouveau en soi, il en vient à en transformer radicalement les termes, en maintenant certes la voix du narrateur, mais en la démultipliant par les points de vue, tour à tour, du marron, du maître, et même du molosse qui seconde ce dernier dans la chasse qui donne au roman – qui relèverait à vrai dire plus de la nouvelle, n'étaient les implications de la structuration choisie – son argument propre. Tel aperçu, telle manière de dire peut susciter dans son sillage une évocation intertextuelle, qui se limite néanmoins à l'emprunt d'un élément : il n'est alors question que de cette relation encore assez circonscrite au texte persien ; on me permettra d'en donner ici un exemple qui peut dépasser le risque de la « surinterprétation » : l'apparition du molosse aux yeux de l'esclave, tout occupé dans sa fuite à travers les bois et une nature hostile, lieu de toutes les déveines, se focalise volontairement sur une appellation bien précise, l'« Innommable » :

« Je résolu de m'éloigner de la source ; réduis à espérer que le molosse y basculerait quand même. J'allais prendre courir quand – hoo ! – j'aperçus l'Innommable. L'Innommable était là, dans l'ombre, lové sur une fougère à hauteur de mon cou. [...] »<sup>27</sup>

L'inexorable chasse entreprise se poursuivra, égrenant encore plus loin cette appellation qui postule à elle seule la symbolique de monstruosité attachée à la bête diabolique, ce molosse au service du Maître. « Innommable », parce que dépassant toute possibilité d'énonciation, de dénomination – or, on se souvient que dans une des pages les plus fameuses des premiers poèmes antérieurs à *Eloges*, dans un tout autre registre bien sûr (celui de la magnificence de la faune tropicale), « Cohorte » fait place à la longue venue quasiment sacralisée, de la « Frégate-Aigle », qui transcende elle aussi toute appellation, à travers le terme générique de l'« Innommé » :

« Voici, voici qui ne fut point, qui ne sera point nommé, celui qui pour nous toujours fut, et sera, "l'Innommé" ! (pour d'autres, la "Frégate-Aigle" ou "Frégata Magnificens"). »<sup>28</sup>

L'inversion de la symbolique aura-t-elle été ici un trait volontairement pratiqué, pour se placer d'une certaine manière en contrepoint de Saint-John Perse ? Quoiqu'il en soit, la réelle relation intertextuelle avec Perse présente dans *L'esclave vieil homme et le molosse* emprunte ailleurs, le chemin déjà connu que l'on a dit plus haut, à savoir ce fameux nœud gordien de « Pour fêter une enfance », IV. D'avoir déjà été nommée dans une relation théorique, actualisée dans *Ecrire en pays dominé*, la référence se fait ici mise en œuvre de la relation au texte persien, sur le mode ouvert de l'« implicitation » – diront les puristes de l'intertexte. L'occurrence, presque attendue à vrai dire, intervient au moment où, dans la poursuite du fuyard, le Maître se met à penser à ce vieil esclave qui a été le témoin de sa propre vie, mais témoin docile, tant inséré dans le décor quasi-naturel de l'Habitation, que son individualité a toujours été inexistante à ses yeux (perte de l'identité par la condition d'esclave) :

« Il pensait au vieil esclave. Ce plus fidèle d'entre les fidèles, qui lui avait voué l'essentiel de sa vie. Trahison. Il ne comprenait pas cette fuite. Le vieil esclave l'avait vu naître, avait même eu pour lui des gestes de tendresse. Lui avait appris le dressage des chevaux, initié aux secrets des fruits jaunes et des coqs de combat. Le vieux-nègre ne lui avait jamais parlé, peut-être souri parfois, il s'était contenté

---

<sup>27</sup> Patrick Chamoiseau, *L'esclave vieil homme et le molosse*, op. cit., p. 85.

<sup>28</sup> Saint-John Perse, « Cohorte », Lettre à Jacques Rivière du 21 décembre 1910, in « Lettres de jeunesse », O.C. p. 687.

d'être là, tel un solage d'époque pionnière. Le Maître ne savait plus si son père l'avait acheté des griffes d'un négrier, ou s'il avait levé sur cette Habitation. [...] Evidence : le Maître ne voyait de lui, aux intimes souvenirs, qu'un visage de *papaye et d'ennui*, une grande ombre *insonore* à moitié hors du monde, une grande bête silencieuse. »<sup>29</sup>

On le voit, les éléments essentiels de l'emprunt sont comme indiqués en italiques, un peu pour démarquer la référence voulue au texte source (mis à part cette qualification de « grande bête silencieuse », qui est peut-être une réécriture des « *grandes bêtes taciturnes* » de « Pour fêter une enfance », I<sup>30</sup>). La mise en œuvre de l'intertexte repose ici clairement sur une sorte de transfert générique de la parole délivrée dans « Pour fêter une enfance », IV, vers le regard même que porte le *béké* sur la société coloniale à la tête de laquelle il a été placé de naissance, regard qui lui rend transparents les êtres serviles qu'il a côtoyés depuis son enfance : l'écho avec le texte de Perse est poussé à son paroxysme dans la justesse même de son agencement. J'y vois aussi une manière de désamorcer le complexe provoqué par cet élément crucial du discours colonial d'*Eloges*, le cheminement même qui a peut-être généré cette trouvaille de la part de Saint-John Perse étant d'une certaine manière parcouru à nouveau et intériorisé par Chamoiseau dans son texte, la référence s'y trouvant mobilisée pour activer la vision qui émane du personnage du Maître : instrumentalisation en quelque sorte, de la référence, qui se meut dans cet usage, en matériau romanesque. L'intertexte persien serait de cette façon utilisé dans ce cas, pour habiter la psyché du personnage, comme l'avait déjà insinué une assertion antérieure, élément d'une énumération symbolique de toutes les réalisations coloniales de construction du pays par le Maître, en tant qu'il représente à lui seul la figure tutélaire du colon :

« Il avait défriché les terres fumantes, dompté les rivières vomies par le volcan, repoussé les serpents qui contrariaient le songe des angelots de fontaines. Il avait fait Grand-cases de pénombres et d'argile, levé moulins, dressé sucrotes. Tracé les routes utiles et les signes des croisées. Il avait exploré les secrets des alcools et la douceur de vivre (après d'une femme très pâle, au bras très blanc sous un chapeau à large bord à dentelles flottantes). »<sup>31</sup>

Les références sont claires aux yeux du lecteur d'*Eloges* : la « femme très pâle » rappelle bien la mère de « Pour fêter une enfance », IV (« *Que ta mère était belle, était pâle [...]* »<sup>32</sup>), le « bras très blanc », évidemment, « Écrit sur la porte » (« *Mon orgueil est que ma fille soit très-belle quand elle commande aux femmes noires, / ma joie, qu'elle découvre un bras très-blanc parmi ses poules noires [...]* »<sup>33</sup>). L'intériorisation de ces éléments comme métonymies du souvenir que mobilise le personnage induit donc cet usage actif de l'intertexte, tel qu'il est utilisé dans le passage se référant plus directement au chant IV de « Pour fêter une enfance ».

Si l'instrumentalisation de l'intertexte est ainsi manifeste d'une imprégnation du texte dans *L'esclave vieil homme et le molosse*, c'est néanmoins un fossé qui sépare cette formulation-là de la trace, de la façon dont elle apparaît dans *Biblique des derniers gestes*.<sup>34</sup> Car il ne faut pas craindre de le dire : dans ce roman-fleuve dont la parution a tant été saluée par la critique, récit de l'agonie et du parcours du vieil indépendantiste rebelle Balthazar Bodule-Jules, ce n'est plus sous les prétextes interstitiels d'évocations certes inventives, mais trahissant des relations encore strictement littéraires que se dévoile le rapport à Saint-John Perse, mais bien sous les multiples formulations d'une *présence*, au sens plein du terme, présence du poète et

<sup>29</sup> Patrick Chamoiseau, *L'esclave vieil homme et le molosse*, op. cit., p. 98.

<sup>30</sup> Saint-John Perse, « Pour fêter une enfance », I, *Eloges*, O.C., p. 23 : « [...] alors, de se nourrir comme nous de racines, de grandes bêtes taciturnes s'ennoblissaient [...] »

<sup>31</sup> Patrick Chamoiseau, *L'esclave vieil homme et le molosse*, op. cit., p. 96.

<sup>32</sup> Saint-John Perse, « Pour fêter une enfance », IV, *Eloges*, O.C., p. 26.

<sup>33</sup> Saint-John Perse, « Écrit sur la porte », *Eloges*, O.C., p. 7.

<sup>34</sup> Patrick Chamoiseau, *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard, 2002.

de la trace de son œuvre, auprès des consciences des personnages, et avant tout, de celle du personnage principal de cette saga. De telle sorte qu'on peut observer sans risque d'exagération, que le déploiement de cette présence, que l'on peut suivre tout au long du roman, constitue bel et bien l'acmé de la relation de Chamoiseau à Saint-John Perse, « diffractée » comme l'est, de l'aveu même du narrateur, le récit de cette agonie et la plongée dans ce souvenir d'une vie.<sup>35</sup> Les méandres de ce rapport dense qu'entretient Chamoiseau avec l'œuvre de Saint-John Perse s'y livrent pour qui veut y être attentif, dessinant des modalités connues et des sursauts inattendus, et une lecture claire de ses manifestations a tout intérêt à suivre le développement même du roman. Mis à part certaines mentions ponctuelles, cette présence s'organise essentiellement autour de trois grandes occurrences, trois étapes décisives de la relation à Saint-John Perse, que nous prendrons en compte tour à tour.<sup>36</sup> La première de ces occurrences est déjà signifiante de ce registre de la présence, puisqu'elle prend place au début du récit, où nous est livrée toute une suite d'hypothèses sur la décision prise par Balthazar Bodule-Jules, de se laisser mourir. L'importance de cette présence de Saint-John Perse (et notamment d'*Anabase*) pour le personnage est d'emblée affirmée, dans l'interprétation de ces traces d'une lecture active :

« [...] Il était demeuré sur sa terrasse, devant sa chère gamelle de zinc où se figeait un reste de soupe claire, éclairé par sa lampe à pétrole car il n'avait jamais voulu s'abonner au service des électricités du Centre qu'il combattait. Et là, il est probable qu'il ait passé la nuit à relire le poème *Anabase* de Saint-John Perse pour lequel il nourrissait les sentiments (pas si contradictoires) de la détestation et de l'amour. L'œuvre entière de ce poète béké avait été retrouvée aux endroits clés de la maison, dans la chambre, sur la terrasse, dans le cagibi des WC, et sous le petit abri du jardin où le vieil homme affrontait en compagnie de ses colibris les après-midis chaudes. Il possédait les éditions de poésie courante, la parution de la Pléiade dans laquelle Saint-John Perse s'était forgé une vie, des éditions de luxe en grand format qu'il s'était procurées on ne sait trop comment. Les ouvrages portaient les stigmates d'une éternité de corps à corps, les plures-cicatrices des lectures suspendues, des annotations méditatives au crayon, des surlignages d'âges différents, des commentaires illisibles recouvrant les marges et les pages de garde. Les livres de Perse côtoyaient les recueils de Césaire, Glissant, Char, Segalen, Hölderlin et Claudel. Nul n'aurait pu penser que cet homme de force et de violence ouverte, de lutte sans faille, tout en gestes décisifs, avait mené de si profondes plongées dans des textes poétiques. [...]. Et, dans la lumière qui se disséminait, avec dans son esprit les enchantements de Saint-John Perse, une illumination négative l'avait forcé à penser son échec, et donc à décider (tout doucement) de ne plus continuer à vivre. »<sup>37</sup>

Tout est déjà disponible dans cette première apparition : une relation qui est faite d'un mélange passionnel de « détestation » et d'« amour », l'omniprésence des œuvres du poète, lues et relues avec avidité pendant toute une vie, un lien quasi-fétichiste aux éditions du texte, mais surtout le lien actif d'une continuelle lecture de « corps à corps »... On le devine : ce Balthazar Bodule-Jules est un lecteur passionné, homme d'action certes, mais menant avec ses auteurs de prédilection un intarissable dialogue intérieur ; à la proue de ce Panthéon personnel, Saint-John Perse, par rapport à qui l'on découvre par la suite les différentes étapes de la construction d'une relation complexe au texte et de son appréhension. Il serait périlleux de forclorre d'emblée les enjeux de ce déploiement progressif, qui ne cesse de surprendre par son inventivité même, inséré dans la trame du roman.

Cette trame est à vrai dire rebelle à un compte-rendu linéaire, les techniques fictionnelles utilisées ici se réclamant ouvertement comme on l'a vu, d'un univers « diffracté » (modification et multiplications des « versions » du récit, mutations des personnages eux-mêmes : diversité et pluralité au sein même du roman) ; il est donc illusoire

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 33 : « Il est donc possible de dire qu'ici on ne commence pas, mais qu'on diffracte soudain . »

<sup>36</sup> Il nous paraît indispensable de livrer ici de larges extraits de ces trois moments centraux, tant leur décryptage ne peut faire l'économie de cette voix directe du texte de Chamoiseau, si édifiant en lui-même.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 39-40.

de vouloir en résumer l'organisation et il est normal que la relation de Balthazar Bodule-Jules à Perse suive elle aussi les traces de cette organisation polymorphe. Pour saisir la seconde occurrence de ce déploiement, disons simplement que parmi ses protagonistes, se trouve également une lectrice invétérée, une certaine Déborah Nicol-Timoléon, communiste active, engagée en cellule du Parti, sa sœur, Sarah et sa fille, Anaïs-Alicia. C'est au contact de Déborah Nicol que dans sa jeunesse, Balthazar Bodule-Jules acquiert une grande culture littéraire et surtout un intense appétit des livres. Anaïs-Alicia se révèle très sensible à la poésie en tant qu'art, alors que sa tante Déborah Nicol y lit surtout l'expression de l'idée ; c'est ce qui la fait s'exclamer, devant les références parfois très éclectiques de sa nièce : « *Bon dieu, elle fait parler ensemble Péguy et Saint-John Perse ! Elle assemble mon Baudelaire avec Leconte de Lisle !...* »<sup>38</sup> Ces personnages intervenant à la faveur du souvenir de Balthazar, sont également le jouet de ses associations rétrospectives ; à un moment donné, Sarah et Anaïs-Alicia se mêlent de manière inextricable dans sa mémoire, et c'est tout naturellement qu'il rebaptise le personnage d'Anaïs-Alicia du nom de Sarah-Anaïs-Alicia. Cette seconde occurrence de la présence de Saint-John Perse<sup>39</sup> est aussi la plus inventive en terme romanesque, et il est difficile de ne pas y voir une manière particulièrement virtuose de traduire dans le corps romanesque, la complexité de la relation antillaise au poète. On pourrait ainsi être tenté de percevoir dans l'agencement des relations entre les personnages que motive l'exposition de cette relation, une savante métaphore des trois attitudes possibles qui ont été mises à jour par la réception antillaise de l'œuvre, qui se retrouve donc traduite ici non pas avec la lourdeur d'un discours didactique, mais par la souplesse du récit et des incarnations que permettent les individualités des personnages. Tour à tour puis simultanément, agissent donc les rapports à Saint-John Perse de ces trois personnages : la fascination, la défiance, puis l'intériorisation intimiste – au prix d'une méfiance vis-à-vis de la condamnation idéologique. D'abord, la relation de Sarah-Anaïs-Alicia est, conformément à la réceptivité à la poésie qui lui est propre, celle d'une passion, d'une lecture hypnotique et enchantée :

« Après le déjeuner, Sarah-Anaïs-Alicia s'asseyait en haut de l'escalier, ou dans sa chambre au bord de la fenêtre, et se mettait à lire. Elle était absorbée par trois petits ouvrages, des chiffonnures couleur de vieil ivoire, qui avaient enduré, et ne gardaient d'intact qu'un sigle rougeâtre : *NRF*. Déborah-Nicol les avait achetés des mains d'un camarade français, membre du comité central, lequel avait séjourné par ici pour inspecter les cellules du Parti. Elle relisait sans fin *Images à Crusoë, Pour fêter une enfance, Eloges, Ecrit sur la porte*, poèmes d'un diplomate français qui taquinait la muse, un nommé Alexis Leger qui se criait Saint-Leger Leger et pas encore Saint-John Perse. C'était un poète béké, né en Guadeloupe dans une vieille plantation. »<sup>40</sup>

Comme on pouvait d'y attendre, Déborah-Nicol fulmine quant à elle face à Saint-John Perse, sa lecture étant avant tout idéologique : elle y voit uniquement l'interprète de l'ordre colonial. Le personnage étant clairement identifié comme borné et habité par des visions étroitement politiques, ne serait-ce pas ici une manière de prendre déjà une distance certaine par rapport à cette lecture de l'œuvre, en suggérant qu'elle provient d'une vision initialement idéologique ? En tout état de cause, cette réception caricaturale de l'œuvre est en elle-même présentée comme orientée.<sup>41</sup> Tout le discours préconçu des griefs anticolonialistes portés à l'encontre de Saint-John Perse est ici débité sur le mode du réquisitoire en bonne et due forme. L'artificialité de ce corpus d'accusations, de condamnations péremptoires en vient quasiment à être par lui-même annulé, et on sent bien que va intervenir non simplement son pendant révérencieux (qui est en somme sous-entendu dans la fascination ressentie par Sarah-Anaïs-

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 365.

<sup>39</sup> C'est la plus longue de ces trois occurrences, puisqu'elle est développée des pages 480 à 486 du roman.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 480.

<sup>41</sup> Cf. *ibid.*, p. 480-481. On retrouvera dans le discours de Déborah Nicol, une allusion à ce « nœud gordien » de « Pour fêter une enfance », IV.

Alicia), mais certainement une mise en doute de cette présentation limitée. Ce pendant, là encore, n'intervient pas en tant que tel comme un juste équilibre, mais s'appuie sur les ressorts proprement romanesques, en l'espèce, la relation de séduction qu'entretient Balthazar vis-à-vis de Sarah-Anaïs-Alicia, dont il est amoureux ; s'il s'intéresse à Saint-John Perse, bien que sous l'emprise de la lecture étroite de Déborah-Nicol, c'est dans un premier temps uniquement afin de susciter le regard bienveillant de la jeune lectrice de poésie.<sup>42</sup> Saint-John Perse lu comme trait d'union amoureux : voilà pour sûr qui est particulièrement ingénieux de la part de Chamoiseau, qui sait pouvoir développer à partir de là une complexification de la relation de Balthazar avec le texte persien. Cette poésie devient en effet, aux yeux du personnage, non plus le levier d'une séduction, mais une « nuée lexicale »<sup>43</sup> qui commence à le fasciner littéralement. C'est donc par l'approche langagière que la poésie de Perse commence à envoûter progressivement le personnage, car ce qui n'est au début qu'une curiosité pour les innombrables ressources lexicales des poèmes de Perse se meut bientôt en une interrogation persistante sur le sens même des images utilisées par le poète :

« Il n'osait interroger Déborah-Nicol sur le sens de ces vers, de peur d'éveiller son courroux, alors il s'abîmait dans des recherches interminables en compulsant des dictionnaires qui ne lui livraient rien du secret des poèmes ; souvent, par leurs définitions mêmes, il achevait de les dissimuler. Les textes de Perse stagnaient devant ses yeux comme de cyniques absurdités. »<sup>44</sup>

Par cette trajectoire personnelle, il se retrouve alors confronté à cette fameuse polysémie qui irrigue le langage poétique persien sans jamais en épuiser l'ampleur sémantique. On l'a compris, le processus de cette véritable découverte personnelle de Saint-John Perse par le personnage est enclenché, déjouant les discours préétablis à son endroit. En lui néanmoins, continuent de cohabiter cette fascination éprouvée par Sarah-Anaïs-Alicia et au contraire, cette condamnation sans appel prononcée par Déborah-Nicol, qui lui revient par le dépit de ne pas accéder à la clé de ses investigations.<sup>45</sup>

Balthazar connaîtra même les affres de la jalousie envers ce poète qui a su enchanter Sarah-Anaïs-Alicia, mais un jour, par la voix de cette dernière, lisant un extrait, il aura la révélation de l'intime proximité de cet univers-là (celui d'*Eloges*) avec sa propre enfance, sa propre sensibilité, traduite avec tant de bonheur et de fidélité dans l'expression poétique. Ce moment est le réel tournant de la lecture de Saint-John Perse par le personnage, et l'avènement de cette perception fine du texte, dans sa vérité même, l'authenticité des images, marque bien l'entrée de Balthazar dans le vrai pan de la créolité du poète, à savoir sa capacité de restitution dans l'espace du poème, d'une expérience de vie au sein d'une nature et d'une culture propres. Le passage est disposé par Chamoiseau comme une expérience quasiment magique, une sorte d'initiation poétique personnelle par le secours de la réminiscence, en somme une médiation de la vie auprès de la compréhension intériorisée du texte :

« Lorsque la voix de [Sarah-Anaïs-Alicia] s'éleva mélodieuse... « *Alors on te baignait dans l'eau-de-feuilles-vertes ; et l'eau encore était du soleil vert...* » il essaya d'ouvrir la bouche pour ricaner de cette histoire de soleil vert, quand il se souvint des bains de feuilles où Man L'Oubliée l'avait souvent plongé, de leurs incandescences quand un fil de soleil exaltait leur couleur. Il se tut et écouta encore... « *Et le ciel plus profond, où des arbres trop grands, las d'un obscur dessein, nouaient un pacte inextricable...* » il eut vision de son enfance dans le grands-bois, avec ces arbres vivants qui emmêlaient leurs branches comme les signes d'un serment. Et quand sa voix lui dévoila que « *Les fleurs s'achevaient en des cris de perruches...* » il n'eut pas à songer pour se sentir peuplé de ces fleurs qui charmaient les insectes, séduisaient les oiseaux, les instituaient à leur insu en une part d'elles-mêmes, explosive et mobile. Le jeune bougre éprouva ce vertige : Perse se mettait soudain à lui

---

<sup>42</sup> Cf. *ibid.*, P ; 481-482.

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 182-483.

<sup>45</sup> Cf. *ibid.*, p. 483.

parler, ou alors c'était Sarah-Anaïs-Alicia qui – dans la diablerie de sa lecture – se transformait en Perse. »<sup>46</sup>

Voici donc, par le truchement de cette lecture évocatrice, Balthazar envahi par la vérité du référent de l'enfance antillaise et de la nature tropicale, telles que lui-même les a vécus. « Vertige », nous dit Chamoiseau, que cette irremplaçable expérience personnelle du texte, qui est la vraie moisson de ce sentiment d'appartenance de cette poétique d'*Eloges*, à la réalité antillaise ; c'est ici que s'étant détourné des lectures conventionnelles, Balthazar fait l'expérience de cet « indéchiffrable éclat d'une longue intuition » :

« La poésie de Perse explosait alors dans son être désarmé ; il en percevait les plus infimes modulations, suivait le fil de ses méditations et basculait soudain dans *l'indéchiffrable éclat d'une langue intuition...*<sup>47</sup> Le corps du jeune bougre s'abreuvait à tout cela, tel un sable de désert sous l'onction d'une pluie... Ce bonhomme est d'ici, il a vu ce que j'ai vu, il a vécu ce que j'ai vécu, et il me le fait redécouvrir en beauté ! »<sup>48</sup>

Ce sentiment de proximité, de communauté d'expérience, éclate soudain comme une évidence, et il faut y voir le tribut du trajet de lecture effectué par le personnage, mais aussi une sorte de consécration suprême de cette réappropriation de Saint-John Perse à laquelle il a déjà été fait allusion plus haut. Le moment est effectivement fondateur, et la conclusion de cette grande étape nous le confirme, ouvrant d'ailleurs d'autres perspectives, d'autres rencontres avec le texte – celles-là même que la troisième occurrence instituera :

« Il savait maintenant que c'était Perse qui agissait. Que son impact en lui s'était accru par son émoi pour la jeune fille, elle lui avait servi de relais à une vision majeure, elle avait permis au poète d'accéder au plus profond de lui, d'y demeurer à tout jamais, planté, telle une graine qui rumine son moment. M. Balthazar Bodule-Jules passerait bien des nuits solitaires, en ses heures de vieillesse, à revenir vers ce poète comme on retourne vers un ami lointain, à se sentir très proche de lui, comme d'un semblable en train de se débattre dans les tourments d'une même tragédie. Bien des nuits solitaires à rechercher cette graine qu'on lui avait offerte ! »<sup>49</sup>

L'instant est comme sacralisé par Chamoiseau qui, dans sa hantise d'une littérature *présente* à la conscience – et même, on le voit ici, au corps, car cette expérience, cette révélation se conjugue également dans la corporéité (« Le corps du jeune bougre s'abreuvait à tout cela »). L'intimité sensible du rapport à Saint-John Perse se trouve ici affirmée, et en cela, on est déjà bien éloigné d'une lecture strictement située dans la réception antillaise ; c'est ainsi que se ressent dans le texte cette amplification de la relation au poète, promise dans les textes antérieurs, mais encore en gestation, comme est d'ailleurs en germination, pour reprendre la figure utilisée par le romancier. Nous revient à l'esprit certains accents : « *Un homme mit des baies amères dans nos mains. Etranger. Qui passait.* »<sup>50</sup> Le don d'une graine qui va germer, comme on en a la confirmation par la suite, avec une poursuite, un approfondissement de cette présence intime de l'œuvre au cœur du personnage.

Une sorte de moment intermédiaire, avant la troisième étape de ce processus, est apporté par la reprise du dialogue critique mené par Balthazar avec Sarah-Anaïs-Alicia au sujet de Saint-John Perse. En dépit de l'intériorisation acquise précédemment, Balthazar reste encore empreint du sentiment diffus d'un eurocentrisme inavoué de la parole de Perse ; c'est encore par la médiation, mais cette fois-ci, discursive, de Sarah-Anaïs-Alicia, que lui est suggéré le

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 484.

<sup>47</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 485.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 486.

<sup>50</sup> Saint-John Perse, « Chanson » liminaire d'*Anabase*, O.C., p. 89.

dépassement de ces catégories par Perse, menant commerce avec la pure beauté de l'art.<sup>51</sup> Le romancier lui-même est-il dupe de ce discours purement esthétisant ? On peut raisonnablement en douter, et il semblerait plutôt que cette portion constitue bien la critique persistante de la position de Perse par rapport à la diversité. Mais on ne saurait y voir une résolution définitive de la question aux yeux de l'écrivain, qui n'en a pas fini à ce stade du roman, de dessiner l'ampleur de son regard sur Perse ; en somme, si cette critique trouve quelque grâce à ses yeux, elle n'entrave pas ce mouvement initié dès le départ, au-delà des points idéologiques. Vision d'écrivain, toujours, vision d'homme, à découvrir au terme de ce cheminement qui n'abandonne jamais le dialogue dynamique avec la trace de l'œuvre, de telle sorte qu'on ne peut soupçonner ici quel sera le point d'aboutissement de ce mouvement.

Plus tard, Balthazar recueillera Caroline, une jeune droguée qu'il réussira à ramener à la santé et en qui il parviendra à ranimer l'appétit de vie et de savoir. Il lui fera découvrir Saint-John Perse, mais ses commentaires seront encore portés sur cette intention coloniale lovée au cœur même de la magnificence du verbe persien selon lui.<sup>52</sup>

Mais comme pour bien en souligner la relativité, la dernière salve de ce jugement quelque peu obstiné précède de peu l'aboutissement de ce processus de relation avec l'œuvre de Saint-John Perse. C'est au regard de cet aboutissement qu'il convient, en fin de compte, de mesurer réellement cette ampleur du regard porté, marquant un vrai dépassement par Balthazar Bodule-Jules, de toutes les catégories qui n'ont cessé d'interférer dans sa lecture, venant mitiger quelque peu l'adhésion au souffle poétique. On en est à la fin du roman, au terme de ce parcours si agité qui fut celui de Balthazar. C'est seulement l'approche effective de la mort qui lui permet de mesurer enfin certaines dimensions du poétique, et notamment certaines allusions de *Chronique*, et d'intérioriser une parole de vie, de préparation à la mort, d'affrontement paisible de l'« issue ». Chamoiseau en profite pour mettre en valeur toute l'humanité de cette poésie, contextualisant mieux la position hautaine de Perse devant les choses. Il en découle inévitablement une sorte de proximité, non plus référentielle, mais existentielle du propos ; tout est dit dans cette page admirable, que l'on peut à bon droit considérer pour l'un des plus vibrants hommages qui aient été rendus à Saint-John Perse depuis longtemps dans les Lettres, au plus profond de sa lecture humaine :

« Il comprit alors qu'il était en face de l'ennemie intraitable. En face de la vieillesse. Une nouvelle guerre dans laquelle il lui fallait tomber. A l'orée de cette bataille (il en prenait conscience avec une lente surprise) il appela la poésie. Il y chercha des armes et des soutiens. C'est sans doute à cette « époque qu'il se mit à relire Saint-John Perse. Il avait rencontré le poème où Perse murmure : *Grand âge, nous voici – et nos pas d'homme vers l'issue. C'est assez d'engranger, il est temps d'éventer et d'honorer notre aire. Grand âge, nous voici. Prenez mesure du cœur d'homme.* Il avait aimé cette attitude sereine. Hautaine. Royale face à la mort elle-même. Perse l'avait eue envers tous les êtres du monde, mais qu'il la garde face à la mort le rendit mieux humain. Sans doute plus proche de lui. Cette hauteur conquérante, il l'avait érigée face à la vie elle-même, à sa vieillesse et à sa mort. Il avait gardé la posture jusqu'au bout. Un exercice d'élévation dans la condition d'homme... Pour la première fois de sa vie, le vieux M. Balthazar Bodule-Jules se dit que Saint-John Perse avait été un homme. Un homme d'abord, tout simplement. Un homme en débattre dans sa pauvre condition. Il relut autrement les poèmes en éloignant ses vieilles raideurs rebelles. Ils habillèrent son existence de leurs lumières particulières. Son âge, et son curieux désordre mental, lui permettait d'accéder à une divination plus intense que celle qu'il avait connue en compagnie de Sarah-Anaïs-Alicia. La poésie de Perse devenait un extrême du vivant. Un éclat d'homme en vie. Peu importaient les faiblesses de cet homme, ses manques ou ses absences, ses pauvres croyances dressées dans le confort d'une époque aliénante ? Chercher l'homme, deviner ce qu'il tentait de faire de ce désordre tragique. La poésie se mit à le nourrir ainsi, contempler les forces contraires, et supporter cette vue jusqu'à la trouver belle. Cette beauté ne résonnait plus en dehors de lui-même, comme un objet net et lisse, d'admiration savante.

---

<sup>51</sup> Cf. Patrick Chamoiseau, *Bibliographie des derniers gestes*, op. cit., p. 524.

<sup>52</sup> Cf. *ibid.*, p. 728-729.

Elle plongeait chaotique, direct dans sa chair, nourrissait l'atmosphère tourmentée de la case et du jardin autour de lui. »<sup>53</sup>

Le parcours de cette lecture aura donc été tout à fait complété par cet ultime tournant, par lequel la poésie de Saint-John Perse a achevé sa lente germination auprès d'une conscience, en dépit même des réserves vis-à-vis des positions théoriques.

La trace retrouvée, diffractée, réinventée en somme. Les étroitesse déjouées dans ce regard d'un lecteur fervent, d'un écrivain qui évalue l'écriture à l'aune des « réelles présences » dont il se sent l'héritier actif. D'une certaine manière, c'est une éthique de la poésie qui l'emporte finalement, territoire qui transcende même l'admiration distanciée, pour consacrer l'adhésion par la médiation de la vie : pourquoi Saint-John Perse ? « *Pour mieux vivre* ».

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 735-736.