



Saint-John Perse :
Atlantique et Méditerranée
Colloque international – Tunis, 15-16 avril 2004

**Saint-John Perse et le tragique méditerranéen
dans les œuvres de la période provençale**

Joëlle Gardes-Tamine
Université de Provence

Par-dessus les grands textes de la période américaine de Saint-John Perse, une boucle semble se dessiner, qui part des poèmes de la prime jeunesse, pour aboutir aux textes de la fin de vie. Un lien subtil paraît s'établir donc directement entre l'enfance et le grand âge en ce sens que les premiers textes semblent préfigurer ceux de la période méditerranéenne, sans doute autant que l'accueil du souvenir de l'enfance que l'on constate habituellement dans cette ultime époque de la création persienne. C'est autour de ce mouvement étonnant que peuvent être étudiées dans la production provençale du poète les modalités d'une inscription scripturale de ce que l'on peut nommer le tragique méditerranéen : l'élection d'une heure et d'un lieu d'une part et le lien entre paysage intérieur et extérieur d'autre part.

Une heure, un lieu

Tout lecteur peut aisément le constater : il existe chez tout poète des moments privilégiés, et d'abord, une heure élue entre toutes, qui est le cadre par excellence où se déploie l'imaginaire. On sait que chez Hugo par exemple, cette heure privilégiée est celle du crépuscule et que deux paysages peuvent être retenus pour le caractériser : l'océan et la forêt (paysage du Rhin). La première strophe de « Rêverie », dans *Les Orientales*, (première strophe) unit parfaitement cette heure et ce lieu :

*« Oh ! laissez-moi ! c'est l'heure où l'horizon qui fume
Cache un front inégal sous un cercle de brume ;
L'heure où l'astre géant rougit et disparaît.
Le grand bois jaunissant dore seul la colline :*

*On dirait qu'en ces jours où l'automne décline,
Le soleil et la pluie ont rouillé la forêt. »*

Saint-John Perse élit quant à lui deux moments privilégiés : l'aube d'une part (en accord avec ce vieux *topos* rhétorique qui lie très souvent chez lui le début du jour à l'enfance) – avec ce « *petit-lait du jour* » d'*Amitié du prince* II ou l' « *enfance adorable du jour* » d'*Eloges*, V qui nous renvoient également au début de *Neiges*, qui entremêle en cette aube éminemment symbolique, l'enfance du jour à l'enfance de la création poétique :

« Et puis vinrent les neiges, les premières neiges de l'absence, sur les grands lés tissés du songe et du réel ; et tout peine remise aux hommes de mémoire, il y eut une fraîcheur de linges à nos tempes. Et ce fut au matin, sous le sel gris de l'aube, un peu avant la sixième heure, comme en un havre de fortune, un lieu de grâce et de merci où licencier l'essaim des grandes odes du silence » (Neiges, I, O.C., p. 157)

Mais un autre moment semble également se dégager de l'univers persien : midi. Dès *Eloges* XIV :

« Ne verrez-vous cela aussi ?... des havres crépitants, de belles eaux de cuivre mol où midi émietteur de cymbales troue l'ardeur de son puits... » (O.C., p. 46)

Le lieu désigné ici n'est pas ancré : il s'agit bien sûr du paysage de l'enfance, mais qui peut aussi convenir pour toute autre évocation, y compris une peinture du paysage méditerranéen : une conjonction se lit déjà en filigrane, qui se confirmera bien plus tard. Midi est également évoqué dans la « Dédicace » d'*Amers* :

« Midi, ses fauves, ses famines (...) Midi, sa foudre, ses présages ; Midi, ses fauves au forum et son cri de pygargue sur les rades désertes !... » (O.C., p. 385)

Et naturellement, dans *Sécheresse* :

« Midi, l'aveugle nous éclaire (...) Midi l'Aboyeur cherche ses morts dans les tranchées comblées d'insectes migrants » (O.C., p. 1399-1400)

Le paysage privilégié, quant à lui, quel est-il ? Ce n'est pas un paysage atlantique ou celte, contrairement à ce que l'on pourrait penser, mais un paysage essentiellement méditerranéen. Ce n'est pas non plus l'océan (Hugo en exil contemplant le paysage marin, ou Chateaubriand contemplant la houle, un paysage déchiré, la lande), et c'est à n'en pas douter un autre paysage qui apparaît. Quand on consulte l'*Index de l'œuvre poétique* établi par Eveline Caduc (Paris, Champion, 1993), on constate que le nombre d'occurrences d' « océan » est de 11, ce qui est très peu en soit. « Mer » en revanche apparaît 530 fois au singulier et 35 fois au pluriel, c'est-à-dire 565 occurrences du terme. Le déséquilibre, qui doit attirer l'attention, peut certainement signifier que ce n'est guère l'océan des Celtes qui hante l'œuvre, mais l'océan des îles, ou celui d'un environnement plus méditerranéen, si tant est que le terme de « mer » renvoie dans ce contexte, à une désignation plus proche de la Mer caraïbe et de la Méditerranée... Il me semble qu'on peut également trouver un autre indice de cette désignation-là au sein du *Carnet de croisière aux Iles éoliennes (Aspara)* (édité au sein des *Cahiers Saint-John Perse* N° 8 / 9, 1987), qui contient comme on l'a déjà observé un certain nombre d'occurrences qui renvoient directement au paysage guadeloupéen de l'enfance, par exemple les volcans :

« Du sol et de la mer, source thermique, gaz et vapeur sulfureuse (...) Housse d'or rose, maillée de... (cf. Lichens de la Soufrière). » (p. 79)

Mais les allusions dessinent très souvent comme une navette :

« Pont récuré, gratté, d'un crin abrasif (cf. dents de négresse nettoyées d'une pelure, d'un éclat de canne à sucre (...)) » (p.117)

Donc la Méditerranée renvoie effectivement à la Guadeloupe, mais le texte revient sur l'objet et le regard s'inverse en quelque sorte :

« (...) ou d'autre écorce fibreuse comme la canne de Provence pour anches de hautbois » (p. 117)

Comme si là encore, le paysage guadeloupéen et ses traits de civilisation étaient en attente d'un autre horizon qui allait se surimposer, et qui est le paysage méditerranéen. Les atmosphères sont sensiblement les mêmes, et devant ce parallèle et ce système d'échos, une attitude qui est non

seulement l'acceptation, mais aussi l'admiration, car aux yeux de Perse, la Méditerranée n'est vraiment pas un pis-aller. Voici ce qu'il dit toujours dans ce texte :

« Mont Solaro (589^m) et haut plateau d'Anacapri. Arbousiers, pins, génévriers, myrtes, asphodèles, acanthe. Grottes féeriques. – La Mer, pays sincère – La Mer, en haute mer : un grand pays sincère (...) » (p. 105)

Le texte désigne ici plus que de la résignation, on en conviendra : un lien étroit se dessine entre l'imaginaire du poète et ce séjour méditerranéen, dont la Mer, « grand pays sincère », est le foyer d'une présence ardente.

« Midi – l'ombre taille ou creuse d'an/s la pierre écailleuse des yeux profonds et farouches de reptiles fascinants (hypnose) – beauté, allure diabolique/, démoniaque d'un irrésistible vertige pour l'esprit subversif. » (p. 163)

Le regard implique plus qu'une simple adhésion. A la fin de la vie, se confirme un accord profond entre une heure et un paysage éminemment méditerranéen, qui est aussi un lieu intérieur et imaginaire, paysage recomposé à partir de traits réels.

Le paysage intérieur : la présence du tragique

Que trouve-t-on dans ce paysage intérieur, qui est avant tout intériorisation de l'environnement méditerranéen ? D'abord, la violence – car Saint-John Perse ne succombe évidemment pas à cette image d'Epinal d'une Méditerranée douce et paisible, qui est l'apanage de ceux qui ne connaissent qu'imparfaitement le monde méditerranéen : le poète a compris, en cette presque-île de Giens si représentative à ce titre, que la Méditerranée dissimulait bien une intense violence. Cette violence, on la sait chère à Perse, et bien des éléments de son univers poétique sont là pour en attester – depuis *Anabase* : « *Un grand principe de violence commandait à nos mœurs* » « *Et la violence au cœur du sage* » etc... Le paysage de *Chronique* endure une « *rouge et longue fièvre* », et il est vrai que le paysage méditerranéen est un paysage ardent, brûlé. *Chronique* se déroule dans le crépuscule de la fin de la vie, mais peu importe : ce qui compte est cette idée de force et d'ardeur, cette idée de brûlure. Violence de la lumière, violence du vent, comme dans *Chronique, II* : « *Et ce grand vent d'ailleurs à notre rencontre qui courbe l'homme sur la terre comme l'araire sur la ...* », qui évoque

tant la dureté des vents méditerranéens qui ont dû, on l'imagine aisément, réjouir ce poète épris d'éléments déchaînés.

D'autres motifs poétiques chers à Perse épousent également cette présence méditerranéenne. On sait l'importance du *topos* du maigre et du sec dans l'œuvre, et il n'est pas étonnant que le séjour méditerranéen ait ravivé l'acuité de cette tension. Cette maigreur apparaissait déjà bien sûr dans *Amitié du prince* : « *Et toi, plus maigre qu'il ne sied au tranchant de l'esprit, ô très maigre, ô subtil* » – avec évidemment ce jeu de mot sur « subtil », qui désigne tout à la fois l'agilité de l'esprit mais aussi la minceur. La sécheresse apparaissait déjà aussi dans *Amitié du prince* : « *Aux soirs de grande sécheresse sur la terre, lorsque les hommes en voyageant disputent des choses de l'esprit* ». Et dans *Sécheresse* :

« *Quand la sécheresse sur la terre aura pris ses assises, nous connaissons un temps meilleur aux affrontements de l'homme : temps d'allégresse et d'insolence pour les grandes offensives de l'esprit.* » (O.C., p. 1396)

Un mouvement semble habiter l'écriture même, qui a conduit d'une tension initiale vers le dépouillement (cette poétique du « fragment » que déploie l'œuvre), à la réalisation finale et l'exacerbation de cette tension, dans cette période provençale : il s'agit de retrouver ce mouvement fondamental du début de l'œuvre, vers la maigreur et l'ascétisme. Naturellement, le paysage qui s'impose alors est désertique – *Sécheresse* :

« *Sur la terre insolite aux confins désertiques, où l'éclair vire au noir, l'esprit de Dieu tenait son hâle de clarté, et la terre vénéneuse s'enfiévrant comme un massif de corail tropical...* » (O.C., p. 1397)

Ici, s'il ne s'agit pas tout à fait d'un désert, mais le maquis n'en est tout de même pas loin. Dans l'aridité, dans la sécheresse, dans cette rareté de la végétation, c'est la violence même de la vie qui explose – une vie qui continue à éclater malgré tout, s'obstinant contre tous les obstacles. L'os est un trait qui, dans ce contexte, symbolise tout cet ascétisme : la vie réduite à ses grandes lignes, la vie réduite à son squelette et à l'os – c'est ce que disait déjà *Vents* : « *S'émacier, s'émacier jusqu'à l'os* » et c'est ce que redit *Sécheresse* :

« *La chair ici nous fut plus près de l'os : chair de locuste ou d'exocet !* » (O.C., p. 1396)

« *Les nuits vont ramener sur terre la fraîcheur et la danse : sur la terre ossifiée aux affleurements d'ivoire retentiront encore sardanes et chaconnes, et leur basse obstinée nous tient déjà l'oreille à l'écoute des chambres souterraines* » (O.C., p. 1398)

« *Quand la sécheresse sur la terre aura déserté son étreinte, nous retiendrons de ses méfaits les donc les plus précieux : maigreur et soif et faveur d'être.* » (O.C., p. 1400)

Le dépouillement de la vieillesse décrit dans *Chronique* est également en parfait accord avec le dépouillement de cette terre provençale où Saint-John Perse a trouvé refuge pour les dernières années de sa vie : se décline ici une harmonie quasi-parfaite entre le paysage intérieur et le paysage extérieur, paysages réduits à l'essentiel, à savoir la violence et la continuité de la vie.

Ce paysage est éminemment tragique, si l'on s'entend sur une définition selon laquelle en tant que notion méditerranéenne, le tragique est lié à la lumière – mais une lumière décevante. Il ne s'agit pas d'une lumière qui dévoile, mais qui cache plus qu'elle ne montre et il y a tragique en ce que dans un paysage aussi lumineux, on a l'impression d'un contact immédiat avec le sens des choses, le divin, mais qu'on se rend compte qu'il s'agit là de l'illusion d'une transcendance : cette lumière ne montre rien, elle est si crue qu'elle aveugle.

« *Midi l'aveugle nous éclaire : fascination au sol du signe et de l'objet* » (O.C., p. 1399)

Midi l'aveugle nous aveugle, il ne nous éclaire pas. Que nous dit le signe sur l'objet ? Il ne nous dit rien. Le poète est là pour interpréter, mais il ne peut pas interpréter jusqu'au bout, justement parce qu'il est dans la lumière. Dès lors, une citation prend un autre sens, dans *Pour fêter une enfance* : « *Et l'ombre et la lumière était tout prêt d'être une même chose* » Cette phrase peut être comprise dans le sens où l'ombre est aussi lumineuse que la lumière – mais on peut aussi la lire dans le sens où la lumière est de l'ombre, la lumière aussi est sombre (« *Un affreux soleil noir nous rayonne la nuit* », pour citer Hugo). *Vents*, III, 5, laissait déjà affleurer cet éclat noir de la lumière :

« *Et la maturation, soudain, d'un autre monde au plein midi de notre nuit...* » (O.C., p. 228)

Midi est l'heure où les choses devraient s'imposer dans leur évidence, et au contraire, c'est l'heure de la nuit la plus totale, parce que cet éclat méditerranéen ne montre ni ne cache : il est l'évidence

d'une transcendance qui se refuse et se dérobe constamment à toute tentative de déchiffrement, et c'est bien ce que dit le texte de *Sécheresse* :

« Les chiens descendent avec nous les pistes mensongères. Et Midi l'Aboyeur cherche ses morts dans les tranchées comblées d'insectes migrants. Mais nos routes sont ailleurs, nos heures démentielles, et, rongés de lucidité, ivres d'intempérie, voici, nous avançons un soir en terre de Dieu comme un peuple d'affamés qui a dévoré ses semences... » (O.C., p. 1400)

Là où le mystère devrait donc s'éclairer, il n'y a rien que la constance et l'obstination du mystère lui-même. « *Un peuple d'affamés* », parce que le mystère demeure dans l'éblouissement même de cette lumière tragique.

Une autre lecture pourrait du coup être proposée pour la fameuse formule héraclitéenne de la « Strophe » d'*Amers* : « *Ils m'ont appelé l'Obscur et j'habitais l'éclat* ». On a souvent dit : voilà un texte hermétique, mais que l'on peut éclairer... Mais en somme, cette formule peut aussi dire : ils m'ont appelé l'obscur justement *parce que* j'habitais l'éclat de cette lumière méditerranéenne qui contient le tragique. Je suis obscur, tout comme l'est en fin de compte cette lumière méditerranéenne dans laquelle réside le tragique.