



Saint-John Perse : Atlantique et Méditerranée

Colloque international – Tunis, 15-16 avril 2004

Immanence et créations du plan absolu

Jean Khalfa
Université de Cambridge

Ainsi croissantes et sifflantes au tournant de notre âge, [de très grandes forces en croissance sur toutes pistes de ce monde] descendaient des hautes passes avec ce sifflement nouveau où nul n'a reconnu sa race,

Et dispersant au lit des peuples, ha ! dispersant – qu'elles dispersent ! disions-nous – ha ! dispersant Balises et corps morts, bornes milliaires et stèles votives, les casemates aux frontières, basses comme des porcheries, et les douanes plus basses au penchant de la terre ; les batteries désuètes sous les palmes, aux îles de corail blanc avilies de volailles ; les édicules sur les caps et les croix aux carrefours ; les tripodes et postes de vigie, gabions, granges et resserres, oratoire en forêt et refuge en montagne ; les palissades d'affichage et les Calvaires aux détritrus ; les tables d'orientation du géographe et le cartouche de l'explorateur ; l'amas de pierres plates du caravanier et du géodésien ; du muletier peut-être ou suiveur de lamas ? et la ronce de fer aux abords des corrals, et la forge de plein air des marqueurs de bétail, la pierre levée du sectateur et le cairn du landlord, et vous, haute grille d'or de l'Usinier, et le vantail ouvragé d'aigles des grandes firmes familiales...

Ha ! dispersant – qu'elles dispersent ! disions-nous – toute pierre jubilaire et toute stèle fautive, Elles nous restituaient un soir la face brève de la terre, où susciter un cent de vierges et d'aurochs parmi l'hysope et la gentiane.

Saint-John Perse¹

Perse a plusieurs fois souligné une dimension philosophique de son écriture, tant par son contenu que par sa forme. Sa poésie se veut écriture de l'immense, du démesuré, qui ne peut se penser, dans l'immanence, que par présentation de forces en croissance et en mouvements, tracé de l'infinité virtuelle des pistes et des lits sur des surfaces meubles, sables ou flots, dispersion et déplacement de limites, poésie que

¹ Saint-John Perse, *Vents*, 1924, 1946, 1960 (*Œuvres Complètes*, Gallimard, 1972), p. 184.

l'on pourrait donc peut-être qualifier d'océanique plus que de marine, visant la totalité englobante plutôt que la totalité délimitée.

Le tout englobé, l'espace comme limité, connu, se donne toujours à un *point de vue*, un sujet capable d'en tracer une carte géographique. La pensée classique, commence donc peut-être avec *l'Odyssee*, c'est à dire avant tout un parcours, une délimitation, et en un sens une maîtrise de l'inconnu des mers². Or ce qui frappe chez Perse, mais aussi chez Césaire, qui oppose la négritude comme *gibbosité*, appartenance à la terre, à la pensée occidentale, cartographique (inventant la boussole et l'exploration), c'est que l'espace et le temps sont pensés chez eux comme non-maîtrisable, comme englobant tout point de vue possible. Cette perspective s'inscrit dans un contexte historique qui va de Bergson, dénonçant la réduction cartographique du temps ouvert, successif, à l'espace clos des points simultanés du cadran de l'horloge, à Merleau-Ponty qui remplace l'idée d'un moi-spectateur du monde par celle d'un moi toujours naissant au monde, dans un processus d'interaction constante avec d'autres consciences, dans l'espace. Mais ce qui est original, et le lie plutôt à Rimbaud, c'est que Perse définit la poésie non comme représentation ou expression, mais comme l'expérience d'une vie pré-subjective, dans l'habitation du mouvement lui-même. S'il faut écrire pour *mieux vivre*, c'est que vivre, c'est vivre dans l'immanence, refuser le confort de la transcendance ordinaire du moi au flux de la conscience du monde qui est oubli de la singularité du réel. La poésie est pour Perse « rhéisme » et créations du plan absolu, comme il l'écrit dans une lettre à Caillois du 26 janvier 1953) : [...]
la poésie pour moi est avant tout mouvement – dans sa naissance comme sa croissance et son élargissement final. La philosophie même du « poète » me semble se ramener, essentiellement, au vieux « rhéisme » élémentaire de la pensée antique – comme celle, en Occident, de nos Pré-Socratiques. Et sa métrique aussi, qu'on lui impute à rhétorique, ne tend encore qu'au mouvement et à la fréquentation du mouvement, dans toutes ses ressources vivantes, les plus imprévisibles. D'où l'importance en tout, pour le poète, de la Mer.

Œuvres Complètes (OC) p. 562 sq.

Paradoxalement, cet écrivain qui a souvent adopté pour le photographe la pose d'un homme droit, vertical et profond, regard perçant, produisit une philosophie de l'abolition des limites et de la maîtrise, de l'expansion horizontale infinie, de la dissolution du moi, de toutes les exigences de l'« intériorité », perçue comme médiocre, étriquée, superflue.³

² On trouve un écho de cette géographie close dans les premières paroles du Thérémène de Racine. Les limites sont désormais connues, les monstres sont éradiqués. Du moins l'espère-t-on au début de *Phèdre*.

³ Mouvement que l'on retrouvera dans les thèmes de la spirale et de la verrition chez Césaire, ainsi que dans l'idée d'une poétique de la relation chez Glissant, c'est à dire d'une poétique constamment en défiance de l'identité et de l'intériorité. Je me permets de renvoyer sur ce sujet à « Pustules, Spirals, Volcanoes. Images and moods in Césaire's Cahier d'un retour au pays natal » *Wasafiri*, 31 (Londres, Printemps 2000) et 'The Discrete and the Plane: Virtual Communities in Caribbean Poetry in French', *Mantis*, 1 (Stanford, Decembre 2000).

On perçoit peut-être mieux cette conception de la poésie comme expérience de conscience lorsque l'on compare son œuvre avec celle de Michaux, l'explorateur de civilisations étranges d'*Ailleurs* et l'expérimentateur des textes sur la mescaline, en particulier *L'Infini Turbulent*, œuvre par bien des égards bâtie sur les mêmes principes, où le moi se perd sans cesse dans des striures, des accélérations, des froissements de la surface auparavant homogène et par là transparente de la conscience. Une « vie dans les plis », une « connaissance par les gouffres » donc, même si dans l'effort de *vigilance* de la description de ce spectacle paradoxal, excluant par nature tout spectateur détaché possible, un moi se retrouve, « athlète » de ce mouvement infini, cavalier de vents et vitesses constamment dispersés. Mais incapable d'effectuer « en temps réel » la synthèse mentale d'une comparaison ou d'une métaphore, constamment emportée par le terme matériel. Michaux souligne cette caractéristique de l'état de conscience mescalinen qui fait attacher une importance extrême à des événements en apparence anodins, sans jamais immédiatement révéler la raison de cette importance:

Mais en la feuilletant [une revue], le bruit léger de froissement que je provoque en tournant les pages prend, miraculeusement amplifié, une importance extrême et générale, une importance comme celle que serait un prochain changement de vie qu'on m'eût annoncé ou une croisière au loin. C'est seulement le lendemain que je crus comprendre que cette extrême importance, sans aucune signification visible et liée à coup sûr au majestueux bruissement des feuilles de papier avait dû hier rappeler par là, sans l'avoir pu évoquer, un croiseur ou un paquebot qui évolue dans un port de mer. Le terme de comparaison escamoté est un des phénomènes de la mescaline. L'objet de la comparaison manque, ne peut pas venir, et l'impression qu'il eût dû donner se répand sans lui dans *la situation qui surprend et garde son secret*.⁴

Où le terme de comparaison est absolument insensible, imperceptible, annulé, ou il englutit et rafe entièrement le sujet. Qu'on pense à une phagocytose immédiate.

Dans le « *ceci* » qui est comme « *cela* », le « *comme* » n'existe plus et *ceci* disparaît dans *cela* qui reste unique ou bien *cela* entre totalement dans *ceci* et y disparaît sans avoir été à aucun moment perçu.⁵

Et sur la prise du moi dans le mouvement de la démesure :

⁴ Henri Michaux, *L'Infini turbulent*, Paris: Mercure de France, 1957, p. 31. Pléiade II, 819-820. Je souligne.

⁵ *Ibid.* p.49/839. Souligné par Michaux.

Moi, témoin émerveillé, ma vaine vie voyageuse s'engageait enfin sur la route miraculeuse. Mais cet « enfin » n'était pas du repos. Je n'avais aucun repos. Je ne pouvais un instant cesser d'être à nouveau comblé, dans la démesure, ou plutôt dans la parfaitement noble et magnifique et exorbitante démesure qui est la vraie mesure et capacité de l'homme, de l'homme insoupçonné.⁶

La perspective philosophique affichée, ce « pré-socratisme » qui vise à restaurer dans l'expérience du poème, l'authenticité de la conscience dans son rapport premier ou sauvage au monde, nous permet, me semble-t-il, de comprendre l'écriture de Perse et en particulier son refus souvent réitéré de l'exotisme du voyage⁷. La quête fondamentale de Perse est celle d'un infini *actif*, en expansion, et non pas stable, d'une véritable *dispersion*, qu'il a lui-même pensée très clairement dans ses textes poétiques aussi bien que dans ses textes plus théoriques. Cette quête implique un questionnement du moi et une écriture qui structurellement essaie de privilégier le mouvement dans l'espace et le devenir dans le temps. Nous sommes loin d'une poésie exotique, qu'il s'agisse d'un exotisme archéologique (les grandes civilisations englouties) ou géographique (poésie *doudou*⁸). Car bien loin d'admirer le spectacle de l'autre, le moi persien est toujours emporté par son objet et c'est lui-même qui s'exotise. Et lorsque l'espace perd ses bornes, lorsque le déplacement est sans but, sans origine, sans claire direction, alors le temps, « la face brève de la terre » du poème de *Vents* cité en exergue, peut nous être enfin restituée.

Comment Perse procède-t-il pour effectuer ce que l'on pourrait appeler une déterritorialisation ?

Considérons un texte d'apparence exotique :

⁶ *Ibid.* p.77/856-57.

⁷ Édouard Glissant l'a souligné: « [...] Son universalité ne fréquente pas l'exotisme, elle en exprime, non pas seulement l'austère critique, mais la négation naturelle. » (*Poétique de la Relation*, p. 50)

⁸ Suzanne Césaire cite, comme exemple de poésie doudou, le texte suivant de John Antoine-Nau

Vêtus d'éclairs, de soleil rouge ou smaragdin
Des djinns ailés et nains becquetaient les bananes
Qui sont de lourds bonbons à l'ambrosie
Et tout l'air était lourd d'ambrosie sous le lacis
Des longues et flexueuses lianes

Tropiques, No 4, 1942, p. 49.

« 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 ; ils voient – c'est le reflux – le lit refait des sables ruisselants : la mer arborescente y laisse, s'enlisant, ces pures empreintes capillaires, comme de grandes palmes suppliciées, de grandes filles extasiées qu'elle couche en larmes dans leurs pagnes et dans leurs tresses dénouées.

« Et ce sont là figurations du songe.[...]

Amers OC. p. 327 sq.

Il ne s'agit pas ici d'ornementations ou d'accessoires puisés dans un fond commun de clichés, comme dans la poésie d'Antoine-Nau, clichés qui représenteraient l'ailleurs par négation du même ou par simple convention. C'est plutôt un processus d'élaboration dynamique (« figurations » et non « figures »), processus de désir construisant, structurant un champ de conscience (« J'ai rêvé » ... « du songe »). Le déclencheur en est une subversion optique : les empreintes de la mer dans le « lit refait des sables » - modèle rhéiste, s'il en est, de l'univers en perpétuelle métamorphose-, par l'intermédiaire de la forme des palmes suppliciées, deviennent de grandes filles extasiées. Comme chez Michaux, la violence d'un désir donne forme au perçu, par le biais de comparaisons aussitôt phagocytées par l'image, de métaphores visuellement surchargées (la mer arborescente, s'enlisant, les palmes suppliciées : ces termes suggèrent un volume là où il n'y a que traces sur un lit). Pour Perse le désir n'est donc pas désir d'un Autre, comme non-Moi, à l'instar de l'exotisme traditionnel, mais plutôt création ou altération du moi (ce « du » s'entendant objectivement et subjectivement) à partir des virtualités de composition que la conscience découvre dans le donné sensible. Le désir persien est donc nomade, non pas fixation sur une chose en elle-même, mais plutôt composition d'un paysage, et inversement ses paysages ne sont jamais seulement un spectacle, mais créent le moi comme tendance éperdue, ou matrice de mondes possibles. L'exotisme ne célèbre l'ailleurs que pour renforcer par contraste les certitudes du Moi à l'intérieur d'une identité bien délimitée. Poésie du paysage comme désir, la poésie de Perse est un érotisme plus qu'un exotisme.

Perse est aussi davantage un poète de *l'hétéroclite* que de l'exotique. Il rassemble le plus souvent des fragments plus ou moins familiers (de choses ou d'événements) pour créer des images inattendues, mais configurées de telle manière qu'elles semblent des vues sur de mystérieuses civilisations dont elles paraissent porter témoignage.

D'où, par exemple, les déconcertantes amorces de ses textes où même lorsqu'il s'agit de mondes archaïques, on arrive toujours en cours de route, empire du milieu: utilisation de l'imparfait (im-parfait, présent ouvert du passé, sans la moindre localisation sur une ligne temporelle qui serait tracée à rebours d'un présent de référence, comme pour le passé simple), de la deuxième personne (du singulier ou du pluriel), ou simplement, parfois, emploi de la conjonction « et » qui installe aussitôt le lecteur dans un règne « hors du lieu et du temps »⁹:

Combinant imparfait et deuxième personne, *Pour fêter une enfance* commence ainsi :

Palmes... !

*Alors on te baignait dans l'eau-de-feuilles-vertes ; et l'eau encore était du soleil vert ; et les servantes de ta mère, grandes filles luisantes, remuaient leurs jambes chaudes près de toi qui tremblais... (Je parle d'une haute condition, alors, entre les robes, au règne de tournantes clartés.)*¹⁰

Anabase nous installe aussi d'emblée dans l'ordinaire d'un passé obscur:

*Il naissait un poulain sous les feuilles de bronze. Un homme mit des baies amères dans nos mains. Étranger. Qui passait. Et voici qu'il est bruit d'autres provinces à mon gré ... « Je vous salue, ma fille, sous le plus grand des arbres de l'année. »*¹¹

Amitié du prince semble s'ouvrir par une incise au sein d'une harangue prophétique :

*Et toi plus maigre qu'il ne sied au tranchant de l'esprit, homme aux narines minces parmi nous, ô Très-Maigre ! ô Subtil ! Prince vêtu de tes sentences ainsi qu'un arbre sous bandelettes, aux soirs de grande sécheresse sur la terre, lorsque les hommes en voyage disputent des choses de l'esprit adossés en chemin à de très grandes jarres, j'ai entendu parler de toi de ce côté du monde, et la louange n'était point maigre [...]*¹²

Mais on aurait tort de comparer ces agencements, cet « hétéroclisme » à la perspective des archéologues, qui s'emploie à reconstruire une civilisation à partir de fragments et de traces présents, mais

⁹ Perse joue sans cesse sur les variations du mot « règne » (royaume, domination). Ses poèmes peuvent être vus comme la chronique d'une souveraineté du désir sur son propre royaume.

¹⁰ *Éloges*, 1910, OC p. 23

¹¹ 1924 et 1960. OC. p. 89

¹² *La Gloire des Rois*, 1924, OC p. 65

comme traces. L'effet produit par ces ouvertures est plutôt le sentiment de vivre tout à coup l'ordinaire d'un autre monde (comme dans *Ailleurs* de Michaux).

Une autre caractéristique du style de Perse, hétéroclisme dans l'espace cette fois, est l'utilisation abondante de comparatifs et de superlatifs – *plus maigre, Très-Maigre, grande sécheresse, de très grandes jarres, le plus grand des arbres, haute condition ...* Ailleurs c'est le vocabulaire qui indique l'élévation. Ce qui valorise les faits et les objets aux yeux du narrateur ou de l'observateur. Or presque partout il y a un contraste entre ces indications et l'extrême banalité du réel qu'elles qualifient. Ce n'est pas seulement que nous n'avons pas l'échelle, le code d'évaluation, mais qu'il semble y en avoir plusieurs à la fois. Le lecteur a le sentiment d'avoir affaire à un monde où les échelles se modifient sans cesse et où les coordonnées demeurent inconnues, rendant la mesure très difficile, et notre regard ne peut plus s'extraire du plan de ce qui est, pour tenter de l'évaluer. L'ouverture de *Vents* rend bien compte de cette production de *l'immense*, de ce qui est au delà de toute mesure :

*C'étaient de très grands vents sur toutes faces de ce monde,
De très grands vents en liesse par le monde, qui n'avaient d'aire ni de gîte,
Qui n'avaient garde ni mesure, et nous laissaient hommes de paille,
En l'an de paille sur leur erre... Ah ! oui, de très grands vents sur toutes faces de vivants !¹³*

Sous les significations immédiates (*aire* – surface, *gîte* - abri, *erre* - errance) d'autres sens se profilent, les renforçant : Littré en donne plusieurs pour le mot « aire », en particulier « Terme de marine. Aire de vent, direction du vent », et aussi « Nid, c'est-à-dire surface plane de rocher où l'aigle fait son nid, et, par extension, nid des grands oiseaux de proie ». Sous « gîte », il indique : « le lieu où un navire échoué se loge ». Et pour « erre », « Terme de marine. Vitesse acquise par le navire ». Ici, à côté de « En l'an » il évoque peut-être aussi « ère », comme si les vents avaient leur propre chronologie, leur calendrier justifiant leur mouvement éparpillé. Si bien qu'ici, la rencontre des multiples significations suggère les paradoxes d'une vitesse « pure », une vitesse sans aucun paramètre de temps ou d'espace, et d'un mouvement sans direction, comme si de purs concepts pouvaient être immédiatement réalisés, comme s'il pouvait y avoir un mouvement en soi, qui n'aille pas de A à B, et qui ne commence pas en un moment défini du temps. Ici les forces semblent toujours préexister aux objets qui les réalisent ou qu'elles affectent, en une sorte de panthéisme. Non qu'il y ait personnification païenne des forces naturelles, mais plutôt au sens du panenthéisme de Spinoza où tout ce qui est, est modification de la Substance.

¹³ 1946 and 1960, OC p. 179

Significative aussi est l'absence d'article défini après le mot « tout » quand celui-ci est suivi d'un pluriel (« sur toutes faces de ce monde », et plus tard « sur toutes pistes de ce monde », « sur toutes choses saisissables »). Ici aussi, paradoxalement semble s'élever à la simplicité de l'abstraction ce qui pourtant demeure pluriel, c'est à dire multiple et concret. Comme si le projet poétique n'était ni un inventaire du réel (Perse aurait écrit « toutes les faces »), ni la production imaginaire d'un possible (il aurait écrit « toute face »), mais la création de virtualités de mondes, de devenirs possibles, ordinairement toujours spécifiés, mais qui peuvent être expérimenté, dans la puissance du langage, à travers une genèse poétique.

En d'autres termes, si exotisme il y a, ici, il est d'un type radical – une représentation de ce qui est *absolument extérieur*, au-delà de toute borne (Littré: « Lat. exoticus, terme grec provenant d'un mot se traduisant par hors »), même, et surtout, hors des limites de la pensée. Perse n'assemble pas simplement des faits et des objets étonnants, dignes d'un journal ou d'un « cabinet de curiosités ». Ces derniers ne pourraient que témoigner de la personnalité et des limites de l'esprit d'une individualité ou illustrer un point de vue, précisément ce qu'il cherche à dépasser. S'il est hétéroclite, c'est que le travail du poète est indirect : non seulement ces faits et ces objets singuliers sont mesurés en fonction de critères inconcevables, non seulement ils sont simplement évoqués, et donc détachés d'une chaîne ordinaire de causes et de circonstances qui auraient pu justifier leur présence, mais ils n'ont de plus aucune valeur ou signification perceptibles en eux-mêmes, qui aurait pu les définir comme exceptionnels par contraste avec un type, une règle, une attente. C'est en cela que réside précisément leur valeur poétique : l'écriture du texte est telle que nous pouvons seulement les percevoir comme bizarres, et ne pouvons pas immédiatement les référer aux abstractions habituelles que nous utilisons machinalement pour classer la masse de singularités expérimentée constamment dans le monde. Si Perse est hétéroclite, c'est qu'il est héraclitéen.

C'est seulement quand est établi le plan absolu, impersonnel, constitué par des réalités et des mouvements échappant encore à toute mesure qu'une subjectivité créatrice et quelques éléments de la civilisation peuvent être reconnus. Les facettes (du monde) deviennent des faces et, dans le verset suivant, les vents s'identifient à la voix poétique :

*Flairant la pourpre, le cilice, flairant l'ivoire et le tesson, flairant le monde entier des choses,
Et qui couraient à leur office sur nos plus grands versets d'athlètes, de poètes,
C'étaient de très grands vents en quête sur toutes pistes de ce monde,
Sur toutes choses périssables, sur toutes choses saisissables, parmi le monde entier des
choses ...*

Loin de célébrer une beauté pré-existante dans le monde, Perse met sur le même plan « toutes choses », « pourpre » et « cilice », « ivoire et « tesson ». Loin d'exhiber l'inhabituel, l'extraordinaire dans

le cadre d'un spectacle, et de conforter ainsi le moi et l'autre dans leur relation spectaculaire autant qu'infiniment spéculaire, il semble que le projet qui est envisagé ici, aussi bien comme poésie que comme performance athlétique, nous entraîne à percevoir la singularité de ce qui advient (« choses *périssables* », « choses *saisissables* »), ce que l'on peut appeler l'« éventualité » du donné, qu'il soit naturel ou culturel, en abandonnant les normes qui permettent de relier toutes les singularités d'un niveau donné sous des unités de niveau supérieur, concepts ou narrations. Aussi met-il souvent en scène des figures de prophètes. Un prophète est une voix qui ne prédit pas tant qu'il avertit, qui ouvre avant tout la conscience d'un temps à *venir*, d'un radicalement neuf, d'une catastrophe possible au-delà de la répétition du quotidien. Mieux vivre, c'est apprendre à naître au temps comme pur instant.

Et vous aviez si peu de temps pour naître à cet instant!

Vents, OC. p. 248.

Ce qui intéresse Perse n'est ni la transcendance, ni l'histoire, mais la naissance, et seule la poésie est, pour lui, retour au pays *natal*.¹⁴ Tout cela ne signifie pas que la poésie est célébration de l'ineffable, de l'impensable, mais qu'elle est l'instrument d'une prise de conscience continuée des efforts qui président à l'organisation d'un monde à partir de notre expérience, ce qui, soit dit en passant, a d'importantes conséquences pour la critique. En effet, il est absurde ici de penser uniquement en termes d'origine et de croire « comprendre » le poème lorsque l'on a relié ses éléments à des « événements originaux » qui l'auraient inspiré, comme si les éléments du poème n'étaient que des codes ou des représentations de tels événements. En eux-mêmes ils n'ont de signification autre que comme matériau brut de l'intuition. Détachés, élaborés, ils deviennent le truchement par lequel peut se révéler le caractère unique de chaque événement, habituellement dissimulé par l'évidence habituelle que le langage accorde aux abstractions qui les regroupent. Roger Caillois nomme élégamment ce processus : *Richesse de l'unique*¹⁵. Mais l'explication qu'il propose pour la fascination de Perse envers ce « pluriel » (ou multiplication du singulier) est décevante : « C'est grâce à lui [...] que s'effectue la promotion poétique, la généralisation qui, donnant à l'événement inimaginable une valeur d'archétype, lui permet de prendre place dans les annales humaines » (*ibid.* p.152). Dans certaines circonstances (par exemple dans son discours à l'occasion du Nobel) Perse lui-

¹⁴ « cette fonction enfin du poème qui est de devenir, de vivre et d'être la chose même, "conjurée", et non plus le thème, antérieur au poème. » OC p. 574.

Sur poésie et athlétisme, il faut noter que Perse a traduit les *Odes olympiques* de Pindare. La poésie est acte, circulation, déplacement ou course sur la surface (mouvement que Césaire exprimait sous le nom de « verrition »), et non comme simple représentation. Sur le rapport entre mesure et événements (ou « incorporel »), voir les chapitres sur le Stoïcisme et sur Lewis Carroll dans *Logique du sens* de Deleuze (Les Éditions de Minuit, 1969). J'ai développé ces notions et leurs rapports avec le motif du vent chez Deleuze dans « Deleuze et Sartre: Idée d'une conscience impersonnelle », *Les Temps Modernes*, avril-mai 2000, No 608.

¹⁵ Roger Caillois, « Poésie de la réalité », *Poétique de St.-John Perse*, (Gallimard, 1954) p. 149..

même a pu inviter à penser que le but de la poésie était de donner chair et célébrer ce qui est sublime mais éphémère dans l'histoire et l'âme humaines. Mais il a aussi écrit, dans la lettre à Caillois citée ci-dessus (26 janvier 1953) :

Mon oeuvre, tout entière de recreation, a toujours évolué hors du lieu et du temps : aussi attentive et mémorable qu'elle soit pour moi dans ses incarnations, elle entend échapper à toute référence historique aussi bien que géographique ; aussi vécue qu'elle soit pour moi contre l'abstraction, elle entend échapper à toute incidence personnelle. A cet égard, la deuxième partie de mon oeuvre publiée ne tend pas moins que la première aux transpositions, stylisations et créations du plan absolu. [...]

Rien ne me paraît d'ailleurs, plus surprenant, comme contradiction, que de vouloir jamais expliquer un « poète » par la « culture ». En ce qui me concerne plus personnellement, je m'étonne grandement de voir des critiques favorables apprécier le poème comme une cristallisation, alors que la poésie pour moi est avant tout mouvement – dans sa naissance comme sa croissance et son élargissement final.

OC. p. 562 sq.

Une poésie qui est *vécue*¹⁶, contre l'abstraction, et déjà détachée d'impressions ou d'affects personnels, créations du « plan absolu »¹⁷; l'expérience du devenir et du mouvement de l'intérieur, pour ainsi dire, et non à travers les représentations de leurs objets, de leurs causes et effets (comme dans le traditionnel poème épique), mais avant les concepts qui figent le mouvement ; une métrique, utilisée non pas comme un outil rhétorique ou un accompagnement, mais comme une *tension* vers le mouvement ou sa *fréquence*, pas sa représentation – ce rhéisme héraclitéen indique un effort pour aller au delà de tout point de vue, en particulier humain, mais aussi mythique et divin, « sur » et « à propos de » ce qui est, au delà de toute biographie. Ce qui est en jeu, ce n'est pas d'élever le singulier à l'universel. C'est plutôt de pratiquer l'exercice de la singularité, de retrouver le *fonds* où se trace la vie :

Aux porches où nous levons la torche rougeoyante, aux antres où plonge notre vue, comme le bras nu des femmes, jusqu'à l'aisselle, dans les vaisseaux de grain d'offrande et la fraîcheur sacrée des jarres,

¹⁶ « A la question toujours posée : pourquoi écrivez-vous ? » la réponse du poète sera toujours la plus brève : « Pour mieux vivre » OC 562.

¹⁷ Le plan de ce qui est, est absolu, sans au-delà. En son sein de multiples structurations ou synthèses on lieu. Certaines engendrent l'idée qu'elles résultent d'un point de vue supérieur, Dieu ou Moi. Le problème est de percevoir qu'elles mêmes ne sont que des figurations ou compositions possibles au sein du plan. Il est difficile de ne pas citer encore ici Deleuze sur les présocratiques : « [...]les premiers philosophes sont ceux qui instaurent un plan d'immanence comme un crible tendu sur le chaos. Ils s'opposent en ce sens aux Sages, qui sont des personnages de la religion, des prêtres, parce qu'ils conçoivent l'instauration d'un ordre toujours transcendant, imposé du dehors par un grand despote ou par un dieu supérieur aux autres [...]. Il y a religion chaque fois qu'il y a transcendance, Etre vertical, Etat impérial au ciel ou sur la terre, et il y a Philosophie chaque fois qu'il y a immanence, même si elle sert d'arène à l'agôn et à la rivalité. » *Qu'est-ce que la Philosophie?*, (Minuit, 1991) p 45-46.

*C'est une promesse semée d'yeux comme il n'en fut aux hommes jamais faite,
Et la maturation, soudain, d'un autre monde au plein midi de notre nuit...
Tout l'or en fèves de vos Banques, aux celliers de l'État, n'achèterait point l'usage d'un tel fonds.*
Vents, OC. p. 228

Les « porches », « antres », « vaisseaux », et « jarres » du poème abritent un infini : le singulier, et l'infinité des mondes ou des paysages qu'il permet à chacun de créer. Nulle monnaie, nul équivalent universel, nul numéraire, pour reprendre l'expression de Mallarmé désignant l'usage ordinaire, à valeur de représentation, du langage, avec ses abstractions reçues, ses strates de significations, ne pourrait jamais libérer cet infini. Ainsi, la poésie n'est pas seulement un autre mode de vie, mais au-delà de la séparation qu'est la « connaissance », un « nouveau commerce » ou une communauté de l'esprit et de l'infini, toujours déjà présent à la conscience mais toujours aussi obscurci par l'exercice ordinaire du langage. On comprend pourquoi Perse abhorre la bipolarité de l'exotisme, et inscrit le nom qu'il s'est choisi dans la « dispersion »

Glissant, qui écrivait de Perse que le poète *consacrera l'alliance de l'ailleurs et du possible* résume cela de manière remarquable :

*Si Perse était venu à un autre monde, s'il était venu ailleurs au monde, il eût certes été plus contraint par des enracinements, des atavismes, une glu de terre qui l'eût attaché ferme. La naissance antillaise, au contraire, le laisse ouvert à l'errance. L'univers pour l'errant n'est pas donné comme monde que le concret limite mais comme passion d'universel ancrée au concret.*¹⁸

Jean Khalifa

¹⁸ *Le Discours antillais*, p. 226