



# Exil de Saint-John Perse à l'entrée de l'Ecole Normale Supérieure

SÉMINAIRE EN LIGNE ORGANISÉ SUR SJPERSE.ORG  
pour la session 2006 du concours d'entrée à l'ENS  
Samedi 18 mars – Samedi 29 avril 2006

## Rue Gît-le-cœur ? Une lecture de « Poème à l'Etrangère » de Saint-John Perse

par Mireille Sacotte, Professeur à  
l'Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle

Etude publiée dans *Errances et  
parcours parisiens de Rutebeuf à  
Crevel*, éd. par Jeanine  
Guichardet, Paris, Publications de  
la Sorbonne Nouvelle, 1986, p.  
157-169

« Mon œuvre a toujours évolué hors du lieu et du temps (...) ; elle entend échapper à toute référence historiques aussi bien que géographique » écrivait Saint-John Perse à Roger Caillois le 26 janvier 1953 (1). Et la seule concession qu'il ait jamais faite sur le plan de la géographie était d'ordre très général, comme il en convenait en 1911 pour Valery Larbaud : « si je tiens encore, pour une simple question de lumière, à un certain degré de latitude en ceinture à tout notre globe, je hais cordialement toute longitude » (2).

Et en effet, tout au long de son œuvre, Saint-John Perse est avare de précisions en ce qui concerne aussi bien le lieu que le temps. Au contraire, par toutes sortes de moyens grammaticaux (emploi de pluriels, alliances de mots concertes et de mots abstraits, utilisation de termes vagues ou généraux, etc...), il s'efforce toujours de brouiller les pistes, d'esquiver les curiosités trop directement biographiques, transformant une aventure particulière en expérience universelle.

On ne rencontre donc guère de noms géographiques dans ces poèmes. Quant à ceux qui apparaissent incidemment, ils sont de trois ordres.

Tout d'abord, ils peuvent désigner des royaumes antiques et des civilisations disparues : on relèvera des noms d'anciennes capitales comme Assur, Troie ou Carthage (3), lieux désormais irréels, passés de la dimension de l'espace à celle du temps, et donc détournés de leur fonction de représentation (4).

Ils peuvent aussi renvoyer à des régions presque indéfinies par leur immensité, les continents : Asie, Afrique, Europe. Et en ce cas leur utilisation dans la phrase les éloigne encore d'une réalité topographique puisqu'on les trouve souvent

accolés à des êtres ou des objets familiers ou petits, voire minuscules : chienne d'Europe, figue d'Afrique, flûte d'Asie (5), contraste destiné à créer un déséquilibre dans la représentation et à parer le quotidien d'étrangeté.

Enfin, ils peuvent correspondre à cette zone tropicale à laquelle Saint-John Perse tient parce qu'elle rappelle le pays et le climat de son enfance, dont toutes les composantes sont riches de résonances affectives : ils désignent à la fois le paradis originel, désormais perdu, et l'ailleurs lumineux. Ainsi on rencontrera au fil des pages, les Iles, le Soudan, le Sahel, etc. Mais ces lieux eux-mêmes sont, la plupart du temps, convoqués dans des métaphores ou des comparaisons et jamais en tout cas à titre de référent précis :

« Le ciel est un Sahel où va l'azalaïe en quête de sel gemme » (« Exil ») (6), « la mer au loin comme un Soudan » (*Amers*) (7).

si bien que par ce voisinage – et aussi par l'article indéfini qui les précède – les deux zones terrestres désignées perdent leur contour particulier et prennent une dimension élémentaire.

## II

Les précisions historiques et géographiques données dans « Poème à l'Etrangère » paraissent donc tout à fait insolites par rapport au reste de l'œuvre. Ecrit en 1942 – cela est mentionné dès la première édition dans *Hémisphères* n° 1, été 1943 –, il est clairement daté dans des phrases de ce genre :

« Et cette histoire n'est pas nouvelle que le Vieux Monde essaime à tous les siècles comme un rouge pollen » (8)

et, plus loin :

« chantant la splendeur de vivre qui s'exile à perte d'hommes cette année » (9),

où les allusions à la deuxième guerre mondiale qui ravage l'Europe sont aisément déchiffrables. Alors qu'ailleurs les événements historiques comme les dates sont résolument gommés au point que l'on ne peut connaître du temps que les heures du jour ou les saisons (le mot *année* comme le mot *saison* eux-mêmes couvrant ordinairement des espaces de temps tout à fait étrangers à la mesure du calendrier).

De même, et contrairement aux autres œuvres, ce poème évoque un référent spatial précis. Si l'on met à part les pages directement inspirées de l'enfance : « Pour fêter une enfance » ou « Eloges », qui gardent, qui gardent souvenir de la Guadeloupe, ce référent est en effet souvent bien difficile à déterminer avec certitude.

Si le décor d'*Anabase*, écrit à Tao-Yu, semble emprunté plus précisément à certains paysages chinois, nous n'en avons eu de preuve définitive que grâce à la correspondance de Saint-John Perse publiée dans la Pléiade en 1972, et du reste, certains passages renvoient, ou peuvent renvoyer, à d'autres régions et d'autres civilisations : l'Égypte, Israël et encore les Antilles. Les villes, quant à elles, renvoient à l'espace mythique de la Ville et non à une cité particulière si bien qu'on a pu voir dans celle du Chant IV d'*Anabase* aussi bien Pékin que Pointe-à-Pitre, qu'une ville du Far West ou encore de l'antiquité romaine (10), décors urbains entre lesquels on chercherait vainement des traits communs.

Par ses allusions multiples à certains lieux géographiques précis, « Poème à l'Etrangère » occupe donc encore dans l'œuvre une situation singulière. On y relève en effet un système d'oppositions très clair entre ces deux parts du monde occidental que sont le Vieux Monde (11) et le Nouveau Monde (12), périphrases banales pour désigner l'Europe d'une part et les Etats-Unis d'Amérique de l'autre.

L'Europe donc, elle-même, nommée quatre fois (« une cité d'Europe », « l'Europe saigne à vos flancs », « aux vitrines de l'Europe », « ma chienne d'Europe ») (13), dans des expressions bâties suivant des modèles cités plus haut, ne reste pas comme à l'accoutumée un espace indéfini à force d'immensité, mais elle est au contraire définie par référence à des unités plus petites : les pays.

Le premier, l'Espagne, est même représenté par son équivalent synecdotique les Castilles, Vieille et Nouvelle (« le sang vert des Castilles à votre temps d'Etrangère ») (14), ou simplement désigné par allusions culturelles : ainsi, la Vierge du Toril fait référence à la Madone qui, dans les arènes d'Espagne, préside aux cérémonies sanglantes des corridas ; ainsi « les hautes lances de Bréda » évoquent la prise de la ville hollandaise par les armées espagnoles et plus encore le tableau de Velasquez conservé à Madrid, qui célèbre cette reddition ; ainsi enfin, de façon plus générale, la tonalité catholique volontiers tragique de l'ensemble du poème s'accorde à la sensibilité espagnole.

Le deuxième pays est la France, directement citée lorsque l'Etrangère interpelle le narrateur : « O vous, homme de France » (15). Et c'est à lui que s'adresse tout le Chant II. Mais surtout, et très curieusement, le refrain des trois Chants suscite non pas un continent, un pays ou une vile d'Occident mais bien une très ancienne petite rue de Paris, située au Quartier latin, et qui mène de la rue Saint-André-des-Arts à la Seine, le rue Gît-le-cœur dont le nom, dans son insistance même, aurait pu servir de titre au poème.

Face à l'Espagne traditionnelle et à la France médiévale, les Etats-Unis sont directement cités dans « tout ce bruit de grandes eaux que fait la nuit du Nouveau Monde » (16). De plus, les allusions fort claires à sa capitale Washington et au quartier de Georgetown habité par le poète – et où le poème fut écrit – sont facilement déchiffrables, qu'il s'agisse des « quartiers de Nègres et d'Asiates » (17),

typiques des banlieues américaines ou, sous le pluriel, de « l'été boisé des jeunes Capitales infestées de cigales » (18), où la nature persiste au cœur même de la cité avec ses parcs, ses oiseaux et ses écureuils (19). De plus, on relève dans le cours du poème la présence de mots anglais qui, moins nombreux que dans la première version intitulée « V Street » (20), produisent un effet d'étrangeté voulu, avec par exemple « cet oiseau vert-bronze d'allure peu catholique qu'ils appellent Starling » (21) et qui est l'étourneau, devenu symbolique du paysage urbain de la capitale fédérale comme le pigeon l'est de Londres ou de Paris ou le chat de Rome ; avec encore « les lawns »(22), où l'association de l'article français et du nom commun anglais définit des pelouses telles sans doute que seuls des êtres de souche anglaise savent les susciter.

Il est donc clair qu'à l'intérieur de l'œuvre de Saint-John Perse « Poème à l'Etrangère » possède un statut à part, car il reste beaucoup plus proche de la confiance que les autres poèmes de la maturité (23). Ordinairement en effet un paysage très général, steppe, désert, mer, île, pointe rocheuse, sert de décor à l'aventure universelle des homes sur terre ; et ceux-ci sont scindés e deux catégories opposées : d'une part les sédentaires, qui habitent l'oasis ou le rivage, et de l'autre le nomade, l'Etranger, héros de la plupart des poèmes, qui passe « à la poursuite sur les sables, de (s)on âme numide » (24) et du lieu où se tenir sans se renier.

Ici l'Etrangère est espagnole, l'Etranger est français ; ces deux personnages sont en exil en Amérique pendant que, sur le continent européen, la guerre de 1940 fait couler le sang, et ils s'adressent l'un à l'autre, comparant les mérites de l'Ancien et du Nouveau Monde.

### III

Mais quel est alors le rôle de la rue Gît-le-cœur dans cette histoire précise et dans ce dialogue ? Quel rapport entretient-elle avec l' « homme de France » ? S'agit-il encore d'une simple synecdoque pour désigner Paris ou, plus généralement la France ?

On peut remarquer tout d'abord que ce nom de rue n'intervient que dans les refrains, où il est toujours répété. Il est toujours prononcé par quelqu'un dont l'identité est indiquée mais qui n'est jamais le narrateur. C'est une fois l'Alienne (25), soit l'étrangère ou l'Espagnole, qui chante seule pour elle-même, sous les lampes ; ce sont « les cloches en exil » ; c'est enfin l'Ange qui chante pour Tobie, dont l'histoire nous est connue par les Deutérocroniques dans l'Ancien Testament. Mais dans tous les cas, le narrateur affirme qu'il y a une erreur de leur part sur le sens de ce nom de rue qu'ils murmurent.

« Et ce sont là méprises - de sa langue d'Etrangère » (Chant I)

- de leur langue d'Etrangère » (Chant II)

- de sa langue d'Etranger » (Chant III)

Que sait donc le narrateur, à propos de cette rue, dont les autres sont ignorants ? Quel sens fautif peut-on attribuer à un nom propre et à celui d'une rue si facile à trouver sur un plan de Paris ?

On pourrait penser un instant que le narrateur, ici confondu avec le poète et l'homme de France, est le seul à connaître vraiment la rue en question, mais en outre que rien ne le prouve, ni ne prouve qu'Alexis Leger ait eu une affection particulière pour cette rue, il semble que ce ne soit pas une direction de recherche pertinente. En effet celui-ci ne s'est jamais caché de son aversion pour les villes, toutes les villes et en particulier les villes situées au-dessus « d'un certain degré de latitude » et parmi elles, Paris. On en trouverait de multiples témoignages. Reprenons simplement une lettre de jeunesse à son ami Gustave-Charles Monod : « Tu souffres Paris. Et si je voulais t'imaginer selon toi-même, ce serait tellement loin d'une grande ville !... entrepôt de confections !... » (26) Plus caractéristique encore, la lettre où un témoin, Valery Larbaud, fait pour son ami Léon-Paul Fargue un portrait d'Alexis Saint Leger Leger qu'il vient de rencontrer : « quand il nomme Paris, on croit voir un immense tas d'ordures sous un brouillard éternel » (27). Le moins que l'on puisse dire est que, contrairement à ceux qui deviendront ses amis, Saint-John Perse n'est pas un chanteur de la ville.

C'est donc sans doute moins à un référent spatial qu'il faut s'arrêter qu'au signifiant lui-même : rue Gît-le-cœur, et à ce qu'il évoque dans l'étrangeté car il désigne un état, un sentiment, et non, comme souvent, un personnage plus ou moins illustre, une date, un lieu, une entité en rapport avec la cité. Ce nom est en effet porteur de douleur et de nostalgie, de romance qui finit mal. Il s'intègre bien par conséquent à une géographie du malheur universel. Rie d'étonnant alors à ce qu'on le trouve prononcé par un seul des deux protagonistes, l'Etrangère, celle dont le cœur saigne au souvenir de l'Europe en guerre, celle qui tient entre ses mains « une clé d'Europe teinte de sang » (28).

Toutes les occurrences en effet se rattachent à elle, de près ou de loin. Elle « chante tout bas » au Chant I ; et la première version du Chant II disait :

« Rue Gît-le-cœur... Rue Gît-le-cœur... chante tout bas la radio d'Europe, et ce sont la méprises à votre oreille d'Etrangère » (29).

Quant aux deux autres occurrences, celle qui a été finalement retenue par Saint-John Perse pour son refrain du Chant II et celle du Chant III, elles renvoient aussi, indirectement, à l'Alienne. « les cloches en exil » font penser à la légende des cloches de Pâques qui s'en vont de Rome en signe de deuil et de pénitence le vendredi saint – et c'est pourquoi elles sont ici inaudibles et en exil – avant de revenir carillonner à toute volée e signe de triomphe le jour de Pâques. Il s'agit donc d'une

tradition populaire des pays catholiques d'Europe. La légende de Tobie et de l'Ange, étroitement liée aussi au thème de l'exil, se rattache au même fonds culturel à la fois religieux et populaire, et donc aussi au personnage de l'Etrangère, plus ou moins assimilée (comme cette autre femme d'Europe qu'est la mère du poète au Chant III de « Neiges » avec son « cœur vivant de femmeen toutes femmes suppliciées ») (30) à la Vierge Marie, « (N)otre Dame des Angoisses » (31), Notre Dame des sept douleurs.

Ainsi le refrain du poème pourrait bien signifier qu'elle a tort de se complaire dans sa douleur et tort de se tourner toujours vers la vieille Europe, douleur et passé confondus pour elle dans le nom d'une rue du Vieux Paris.

#### IV

Pour en savoir plus, on peut encore rapprocher ce refrain du Chant II, tout entier prononcé par la femme d'Espagne et adressé à l'homme de France, car elle y exprime de façon un peu plus détaillée que ce simple nom de rue, une certaine image de la France :

« O vous, homme de France, ne ferez-vous pas encore que j'entende, sous l'humaine saison, parmi les cris de martinets et toutes les cloches ursulines, monter dans l'or des pailles et dans la poudre de vos Rois un rire de lavandière aux ruelles de pierre ? » (32)

Voici le tableau idyllique de la France vue par les yeux de cette femme : un pays à la mesure de l'homme, chargé de passé et d'histoire, contrairement au Nouveau Monde encore en voie de création, avec « son bruit de grandes eaux » (33), son goût de l'incrédible » (34) et son « parfum d'abîme et de néant » (35), univers encore en gestation, effrayant parce que sans repères et proche du non-être. Le Vieux Monde, lui, est rassurant avec son ancienne civilisation, les dynasties de ses rois et la splendeur de ses moissons. De plus, les martinets qui s'y plaisent sont de petits oiseaux familiers qui s'opposent pour elle à l'oiseau solennel « vêtu de très beau rouge comme Prince d'Eglise » (36), sans doute un cardinal, et son antithèse le Starling, « oiseau peu catholique » (37), prédateur en tout cas, c'est-à-dire inquiétant. De même encore, cris des martinets et tintement des cloches évoquent la gaieté de sons aériens, légers et aigus, accordés au rire des femmes au lavoir, le contraire de ces bruits « d'outre-monde » » (38), sous les maisons de la ville américaine.

Telle est donc la représentation stylisée de l'Etrangère, la France dont elle rêve, opposée aux Etats-Unis, terre d'exil dont elle se détourne. Dans cette optique particulière, la rue Gît-le-cœur serait là simplement et magiquement pour évoquer le Vieux Paris du Moyen Age et par contrecoup tout un bonheur familial effacé par la guerre.

Inversement, si l'on se réfère au point de vue du narrateur-poète exprimé au Chant I et, plus visiblement encore, au Chant III, on s'aperçoit que cette vision du bonheur ne saurait lui convenir. Tous les éléments rassemblés ici pour peindre une scène de la vie quotidienne en France sont en effet habituellement dépréciés dans le choix imaginaire de Saint-John Perse. Les sensations mobilisées sont toutes en rapport avec la thématique du petit, du clos, du civilisé, du domestique, illustrant un genre d'existence où s'endort toute énergie, où se perd toute vitalité, tandis qu'une rêverie positive se porterait vers les vastes espaces insoumis où l'homme sans repos découvre « le parfum de son âme » (39).

Tout est petit dans ce tableau : les sons grêles, comme le tintement de cloches que l'on imagine argentines parce qu'il provient d'un couvent de bonnes sœurs – à opposer par exemple à celui des conques liés au désert, à la mer et au vent, aux forces élémentaires en liberté –, les martinets – qui par le simple diminutif de leur nom renvoient au minuscule et apparaissent comme le contraire des oiseaux de proie, du couple d'aigles, dont il est ensuite question, oiseaux nobles au bestiaire de Saint-John Perse –, les ruelles – petites voies étroites, comme la rue Gît-le-cœur, et souvent tortueuses, l'envers des pistes au tracé changeant des steppes ou du désert.

Tout est clos aussi dans ce paysage urbain : ces ruelles, qui chez Saint-John Perse aboutissent toujours à des cul-de-sac, à des murs, à des « escalier(s) rompu(s) » (40), au lieu de s'ouvrir vers l'ailleurs ; ce couvent feutré qui appartient à l'ordre de Sainte Ursule ; et même les lavoirs.

La principale caractéristique de ce bonheur petit et clos est son aspect domestique : les lavandières, pour gaies et charmantes qu'elles puissent être aux yeux de l'Etrangère, échappent à l'univers aimé du poète, attachées qu'elles sont à leur lavoir, à leur ruelle et à l'activité domestique de la lessive.

D'ailleurs le monde ici décrit est à dominante féminine : lavandières, bonnes sœurs (dont l'occupation principale est de s'occuper de l'instruction et de l'éducation des jeunes filles) (41). Or cet univers féminin est toujours pour Saint-John Perse le plus parfait des pièges où, pris sous le charme de la douceur et du repos, l'homme de grands chemins risque toujours de se perdre.

Ainsi, si la rêverie de l'Etrangère se réfugie dans un tableau idyllique et conventionnel de la France, ce bonheur-là ne convient pas au poète. Lui ne saurait s'enfermer dans l'espace clos d'une maison, où règnent des relents de moisissure, dans celui d'un quartier, suspect par « l'odeur de sépulcre » (42) qu'il y perçoit.

Lui ne se renferme pas sur les plaisirs compensatoires du souvenir mais, laissant derrière lui les thèmes du deuil et du néant, il fait acte de vie en s'en allant (43). A la rue Gît-le-cœur il préfère une rue sans nom au pavé « sans mémoire » (44) qui conduit vers la mer car ce paysage nouveau lui offre les conditions de sa libération.

Bien loin de se révolter contre son statut d'étranger, il le vit comme une délivrance, une condition d'existence nouvelle et positive. Alien, c'est-à-dire étranger, il se désaliène par là-même des pesanteurs familiales, domestiques, historiques qui sont le lot des natifs du pays. Il a tout à inventer dans l'instant ( et même ses rares souvenirs il les accueille au présent :

« Je flatte encore en songe (...) ma chienne d'Europe qui fut blanche » (45).

Surtout, l'exil est pour lui le lieu d'élection où il peut enfin se réaliser tout à fait comme poète. Il y devient le pôle principal de cet univers vaste et libre qui forme le décor favorable à sa transformation et à l'accès à ses nouveaux pouvoirs. On le voit donc ici en mouvement, sur fond de ciel et de mer (« au bas du ciel très vaste d'acier vert comme un fond de mer ») (46), non de façades et de lavoirs. Il est le centre autour duquel gravitent des créatures symboliques : les abeilles (« le front lauré d'abeilles et de phosphore ») (47), insignes de son pouvoir et de sa fonction créatrice ; les sibylles (« sifflant mon peuple de sibylles »), être légendaires qui sans doute représentent les phrases chargées de mystère du poème – mais c'est bien lui qui les mène et non elles – ; et quant à la chienne qu'il flatte en songe, elle est ouvertement proposée comme un double du poète (« parmi tant d'êtres invisibles, ma chienne (...) qui fut (...) plus que moi, poète »).

En une démarche tout à fait opposée à celle de l'Etrangère qui n'est pas poète et n'est qu'une femme émigrée et en deuil, Alexis Saint-Leger Leger en exil aux Etats-Unis en 1940 transforme sa propre situation particulière en une image générale de l'exil, qui est le lot de tout homme libre sur terre, et surtout celui du poète. Et l'exil, quel qu'en soit le lieu sur la carte du monde, doit selon lui être reconnu comme le seul vrai royaume.

## V

On comprend alors que toutes les représentations du narrateur s'opposent à celles de cette femme : celle des Etats-Unis sans doute mais aussi celle de l'Europe.

L'Espagne dont elle rêve et le bonheur qu'elle y attache ne sont que des images artificielles :

« Et il y avait aussi bien à redire à cette enseigne du bonheur sur vos golfes trop bleus comme le palmier d'or au fond des boîtes à cigares » (50)

dit-il incidemment au dernier Chant.

De même l'idée qu'elle se fait de la France accuse son ignorance de la « vraie vie ». Attachée à des valeurs fallacieuses, elle rêve des anciens Rois au lieu de s'inventer un royaume neuf dans l'exil. Fermant ses volets elle s'aveugle et



cristallise à tort sa nostalgie autour d'une scène charmante mais petite et désuète, autre mirage.

A le relire de plus près, ce tableau de la France et même tout ce Chant II prononcé par l'Etrangère sont encore plus ambigus que la thématique du petit, du domestique et du clos ne le laissent prévoir. De fait ce Chant n'est que variations sur le motif de la méprise, de l'illusion et de l'erreur, dont seul le refrain, à première vue sans grand rapport avec le contenu des Chants, pouvait sembler porteur (51).

Ainsi le martinet dont l'Etrangère fait l'emblème des oiseaux de France, à cause de ce nom sans doute, est en réalité un oiseau migrateur qui, comme l'hirondelle, arrive des pays chauds pour ne rester que deux ou trois mois sous nos climats. Certaines variétés se rencontrent d'ailleurs aussi bien en Amérique qu'en Europe. Ainsi au contraire, l'étourneau qu'elle prend pour symbole des oiseaux de Nouveau Monde est en fait un oiseau européen tardivement importé aux Etats-Unis : à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Donc, elle prend pour étranger un oiseau familier, pour familier un étranger. C'est dire déjà qu'elle se fait de l'exil une idée fautive.

Plus nettement encore, le même passage se fonde sur un jeu de mots entre paille et poudre (« l'or des pailles » et « la poudre (des) Rois ») (52) où persiste l'écho et la vieille opposition évangélique entre la paille et la poutre en accord avec la tonalité religieuse constante dans le poème dès qu'il s'agit de l'Espagnole. L'Emigrée est aveuglée par le détail ; elle ne conçoit pas la généralité : elle déplore un malheur privé quand elle a le privilège de vivre la condition de l'être humain sur terre. L'Etrangère comprend et parle mal la langue de son pays d'exil sans doute, mais les fautes qu'elle fait viennent de ce qu'elle est aveugle comme Tobie, mais volontairement. Elle refuse à priori le réel pour l'illusion : si elle souhaite désespérément entendre le cri de martinets imaginaires, elle reste sourde au chant de l'oiseau bien réel sous son toit. Si elle invente des rires de lavandières, elle ferme sa porte au message de ceux qui, pourtant presque identiques, sur les deux continents auraient pu devenir des éléments familiers, donc rassurants, capables d'introduire doucement à l'étrangeté du reste du tableau, et qui pourraient l'aider à progresser dans l'apprentissage de l'exil : l'enfant-aux-journaux – et Saint-John Perse a volontairement remplacé l'anglais « paper-boy » (53) de la première version, qui aurait rendu exotique ce personnage banal, par le terme français –, les Sœurs quêteuses, proches des sœurs ursulines et le laitier, toutes silhouettes qui ont leur équivalent en Europe. Surtout elle refuse d'entendre parler de divers animaux caractéristiques du paysage de Washington et qui pour Saint-John Perse sont symboliques de l'exil : les étourneaux donc mais aussi les écureuils – dans une lettre de 1940 à Catherine Biddle il écrivait : « n'ai-je pas aujourd'hui le même statut que mes amis les écureuils du Central Park (...) ? » proposition suivie de toute une réflexion sur l'exil (55) – ou, plus que toute autre créature à ses yeux, les aigles (56).

Ainsi s'éclaire tout un pan du sens de l'étrange formule qui clôt chaque Chant de ce poème, ce nom de rue que l'Etrangère a pris pour refrain de sa peine. Elle se méprend en ne voyant pas plus loin que le bout de cette rue et de son deuil, quand pour Saint-John Perse il n'y a pas de rue où gise le cœur du poète, pas de passé qui le retienne prisonnier d'un lieu précis détenteur de son bonheur ou de son malheur.

Mais elle se méprend plus encore lorsqu'elle pense transformer magiquement un nom de rue en poème de l'exil, car c'est aussi de poétique qu'il est question dans ce refrain. La rue Gît-le-cœur a souvent inspiré les poètes qui en ont fait, comme Aragon, le lieu des « cœurs en peine » (57), cédant au charme de ce signifiant pour l'insérer dans un poème d'amour nostalgique (58). Pour Saint-John Perse, il n'y a pas non plus de malheur à chanter ni de plaisir aux chansons tristes. La romance qui finit mal, le poème de regrets en octosyllabes (59) – car c'est bien là le rythme donné par l'Etrangère à ces mots indéfiniment répétés – ne sont à ses yeux que fausse poésie ou poésie d'un autre temps, bonnes pour les femmes en deuil ou les romantiques.

De façon générale, ce poème affirme la supériorité de la vie sur les images quelles qu'elles soient : celles verbales, qui expriment les idées toutes faites sur le bonheur ou le malheur, celles, plastiques, qui sont produites par l'artisanat ou même par l'art des époques révolues, car les unes comme les autres, quel qu'en soit le mérite intrinsèque, appartient au domaine de la mimesis et de l'illusion, et ne peuvent qu'engendrer la convention et la répétition.

Or, de façon significative, et toujours en rapport avec le personnage de l'Etrangère, le poème foisonne aussi de références à cette deuxième catégorie de représentations. Nous avons déjà relevé celle, simpliste et criarde, qui orne le fond des boîtes à cigares, ces « longs cigares » que l'Espagnole fume « jusqu'à l'aube » (60). Mais l'on trouve aussi une allusion aux illustrations des livres d'enfants et même très précisément à celle qui, probablement dans la collection Hetzel, montre la scène du châtiment de Michel Strogoff

« ... Non point des larmes (...) mais ce mal de la vue qui nous vient, à la longue, d'une trop grande fixité du glaive sur toutes braises de ce monde, (O sabre de Strogoff à la hauteur de nos cils !) » (61)

Sont mentionnés encore des images ou des statues pieuses ; et certaines sont remarquables par leur réalisme outrancier (« l'Europe saigne à vos flancs comme la Vierge du Toril » (62) ou encore « vos souliers de bois furent aux vitrines de l'Europe et les sept glaives de vermeil de Votre Dame des Angoisses » (63)) d'autres au contraire, comme les motifs des vitraux, par des formes stylisées (« l'Été déjà sur son déclin (...) vire aux grandes roses d'équinoxe comme aux verrières des Absides » (64)).

Même les manifestations les plus raffinées de l'art pictural trouvent leur place dans le Chant III : c'est d'abord le tableau de Velasquez (« Et les hautes lances de

Bréda montent la garde au pas des portes de famille ») ; ce sont enfin en arrière-plan, tous ceux que l'histoire de Tobie et en particulier l'épisode de l'Ange et celui du chien auxquels renvoie toute la fin du poème, a inspirés à d'innombrables peintres dont certains aussi grands que le Titien ou Rembrandt.

Pour Saint-John Perse, toutes ces images sont, au même titre, les expressions d'un passé qui ne l'intéresse plus, de sujets et de formes pour lui périmés (65).

La vraie vie n'est surtout pas rue Gît-le-cœur mais par exemple dans les allées marines du Nouveau Monde qui sentent si fort encore une odeur de déluge ou de monde en genèse. Le Verbe initial y résonne toujours à l'oreille du poète, celui qui sait entendre aussi bien que voir. Les véritables thèmes de l'exil ne sauraient être que les éléments indomptés : pluies diluviennes, neiges planétaires, très grands vents « en quête sur toutes pistes de ce monde » et plus encore la mer originelle. Ceux-là, mais ceux-là seuls, sont assez puissants pour susciter de nouvelles écritures, pour inventer leurs formes : les poèmes d'*Exil*, *Vents* et *Amers* s'en veulent la preuve.

---

## NOTES

1. R. Caillois, *Poétique de Saint-John Perse*, Gallimard, 1972, p. 192.
2. Pléiade, p. 793. La pagination indiquée sans autre référence renvoie à l'édition de la Pléiade.
3. Cf. « Pluies » III, p. 143 ; *Amers*, « Strophe » IX, I, p. 326, et IV, 2, p. 340 ; « Pluies » III, p. 143.
4. Pour une plus ample étude de ce sujet, on se reportera à l'article de Pierre Cellier « Mots et savoirs : présence des grandes civilisations dans l'œuvre poétique de Saint-John Perse », *Espaces de Saint-John Perse*, n° 1-2, Publications de l'Université de Provence, 1979, pp. 229-247.
5. p. 173 ; p. 337 ; p. 328.
6. p. 131.
7. p. 339.
8. p. 172.
9. Ibid.
10. Voir par exemple Emile Yoyo, *Saint-John Perse et le conteur*, Bordas, Etudes, 1971, p. 50 ; Jacques Robichez, *Sur Saint-John Perse (Eloges, La Gloire des Rois, Anabase)*, Sedes, 1977, p. 137 ; Shlomo Elbaz, *Lecture d'Anabase de Saint-John Perse : le désert, le désir*, L'Age d'homme, 1977, pp. 26-27.
11. p. 172.
12. p. 169.
13. p. 170 ; p. 172 ; p. 172 ; p. 173.
14. p. 167.
15. p. 169.
16. p. 169.
17. p. 167.
18. Ibid.
19. Roger Little dans *Exile of Saint-John Perse*, Athlone Press, University of London, 1973, p. 117, n. 15 relève systématiquement dans le poème ces références à la topographie de Washington, Arthur Knodel dans les *Cahiers Saint-John Perse* n. 3, Gallimard, 1980, p. 65, propose une semblable démonstration.

20. Cette première version accompagnée d'un commentaire d'Arthur Knodel se trouve dans les *Cahiers Saint-John Perse* n° 3, pp. 46 à 70.
21. p. 170.
22. p. 172.
23. Saint-John Perse écrivait d'ailleurs à Archibald Mac Leish : « ce poème, malgré mon horreur de tout poésie directe ou "personnelle", est, malgré moi, dans sa transposition, tout imprégné de ce Georgetown où je vis (...) » p. 941.
24. « Exil », III, p. 126.
25. Le mot est employé au Chant I, p. 168. C'est un néologisme construit à partir du mot anglais « alien » qui se trouve dans l'épigraphe « Alien Registration Act » et qui signifie : étranger, appartenant à la catégorie de personnes qui doit de présenter régulièrement aux Services d'immigration, conformément à ce décret voté par le Congrès en 1940 (cf. *Cahiers Saint-John Perse* n° 3, p. 65).
26. p. 654.
27. p. 1091.
28. p. 170.
29. *Cahiers Saint-John Perse*, n° 3, p. 60.
30. p. 160.
31. p. 172.
32. p. 169.
33. p. 171.
34. Ibid.
35. Ibid.
36. p. 169.
37. p. 170.
38. p. 171.
39. « Exil » VI, p. 134.
40. *Amers*, « Strophe » I, 3, p. 275.
41. On peut rappeler que lorsque la famille, quittant à regret la Guadeloupe en 1899 vient s'installer en France, à Pau, les sœurs du jeune Alexis furent mises en pension au couvent des Ursulines.
42. p. 172.
43. Le refrain de *Vents*, l'un des grands poèmes de l'exil américain, écrit en 1945, sera : « S'en aller ! s'en aller ! Parole de vivant » I, 4, p. 187 ; I, 7, p. 196.
44. p. 167.
45. p. 173.
46. p. 172.
47. Ibid.
48. Ibid.
49. p. 173.
50. p. 172.
51. On peut d'ailleurs remarquer que le nom de la rue lui-même prête à méprise puisque, Jacques Hillairet nous l'apprend dans son *Dictionnaire historique des rues de Paris* (Tome I, p. 590. Editions de Minuit, « cette rue qui date du XIII<sup>e</sup> siècle, s'appelait au XIV<sup>e</sup> siècle Gilles-Queux ou Gui-le-queux, appellation désignant Gilles-le-Cuisinier. Par corruption, elle fut aussi nommée Gui-le-Preux, le Queux, Villequeux, Gui-le-comte, Gilles-le-cœur et, enfin rue Gît-le-cœur.
52. p. 169.
53. *Cahiers Saint-John Perse* n° 3. A. Knodel déplore cette francisation, précisément parce que le « paper-boy » lui paraît « tout ce qu'il y a de plus typiquement américain », p. 67. C'est bien, à mon avis, pourquoi Saint-John Perse a voulu le banaliser par le recours au français.
54. « Ne dites pas (...) que l'écureuil est sur la véranda (...) / Ne dites pas qu'à fond de ciel un couple d'aigles depuis hier, tient la ville sous le charme de ses grandes manières » pp. 169-170.
55. p. 900.
56. Au sujet de ce motif très important dans l'œuvre de Saint-John Perse et de son rapport avec l'exil et avec le poète on peut se reporter à ma thèse : *Itinéraire de Saint-John Perse : espace, initiation, écriture*, exemplaire dactylographié, pp. 754-59 ; pp. 866-71 ; p. 949.
57. Roger Little, op. cit., p. 114, n.11 cite cette phrase d'Aragon (*Sic*, 31, octobre 1918) : « Rue Gîte-le-cœur, tu te promènes : n'oublie pas les dessins sur les murs, cœurs empennés, cœurs en peine ».
58. André Breton lui-même dans son poème automatique « Tournesol » inséré dans *L'Amour fou* inscrit ce nom de rue parmi d'autres références à Paris : « La dame sans ombre s'agenouilla sur le Pont-au-Change / Rue Gît-le-cœur les timbres n'étaient plus les mêmes / les promesses des nuits étaient enfin tenues » Et le commentaire qu'il en

donne, par prétérition, se rapporte à son signifié : « “Rue Gît-le-cœur : Rien ne servirait non plus si peu que ce soit le nom de cette rue, qui fait violemment contraste avec le sentiment exprimé sans aucune retenue dans le vers qui suit » (éd. Folio pp. 81-83)/

59. On pense encore au « Conscrit des cent villages » d'Aragon : « Dancevoir Parmilieu Parmain / Linthes-Pleur Caresse Abondance... » *La Diane française* coll. Poésie 45 (pp. 54-).
60. p. 169.
61. p ; 169 et à propos de ce premier verset du Chant II Saint-John Perse a écrit – entre parenthèses, ce qui pour lui est toujours un moyen d'attirer l'attention – dans une lettre à Ivan Goll publiée dans les *Cahiers Saint-John Perse*, n° 2, p. 119 : « L'association, purement visuelle, et bien inactuelle, procédait d'une illustration de Jules Verne ».
62. p. 172.
63. Ibid.
64. p. 171.
65. On peut rappeler ici que, malgré une admiration fidèle pour quelques peintres, Saint-John Perse a toujours affirmé que cet art lui tenait moins à cœur que d'autres. Dans une lettre écrite de Chine à sa mère, on relève par exemple : « (...) seule la musique me fait ici dangereusement défaut. Du reste, de tout le reste, et en particulier de tout l'art plastique, comme on se passe aisément ! » p. 841.
66. p. 179.