



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

Steven Winspur

Université du Wisconsin

Les lieux de l'éloge chez Saint-John Perse et Edouard Glissant

Où se situent les chants de louange transcrits dans les poèmes de Saint-John Perse ? À une première lecture, ils semblent émaner des endroits particuliers, célébrés par le poème en question. Considérons, à titre d'exemple, ces quatre extraits du premier recueil, *Éloges*, paru en 1911¹ :

1) *Et l'enfant qui revient de l'école des Pères, affectueux longeant l'affection des Murs qui sentent le pain chaud, voit au bout de la rue où il tourne
la mer déserte plus bruyante qu'une criée aux poissons. Et les boucauts de sucre coulent, aux Quais de marcassite peints, à grands ramages, de pétrole,*

(O.C., p. 46)

2) *O mes plus grandes
fleurs voraces, parmi la feuille rouge, à dévorer tous mes plus beaux
insectes verts! Les bouquets au jardin sentaient le cimetière de famille. [...]*

(O.C., p. 24)

3) *[...] mes yeux tâchaient à peindre*

¹ Tout renvoi aux écrits de Saint-John Perse publiés avant 1972 se fait à ses *Oeuvres complètes* (Paris, Gallimard, Pléiade, 1972) et il est signalé dans cet article par le sigle O.C. suivi du numéro de la page.

un monde balancé entre les eaux brillantes, connaissent le mât lisse des fûts, la hune sous les feuilles, et les guis et les vergues, les haubans de liane,

(O.C., p. 24)

4) *J'ai vu bien des poissons qu'on m'enseigne à nommer. J'ai vu bien d'autres choses, qu'on ne voit qu'en pleine Eau ; et d'autres qui sont mortes ; et d'autres qui sont feintes [...] ... Des arbres pourrissaient au fond des criques de vin noir.*

(O.C., p. 40)

On remarque dans ces extraits les traces d'une géographie unique qui encadre les évocations de la joie. Les arbres en partie submergés par l'eau noire et stagnante des criques (dans le 4^{ème} extrait) suggèrent sans doute une mangrove, tandis que les « fleurs voraces » (du second extrait) situent le livre dans une zone tropicale, où la mort ne cesse de côtoyer la vie – d'où la comparaison implicite entre, d'une part, les insectes dévorés et assimilés par les fleurs, et de l'autre, les ancêtres enterrés dans le cimetière familial où la terre humide avait commencé il y a longtemps le travail de la décomposition. En plus, l'omniprésence de la mer, soulignée par les autres extraits, nous permet de placer le territoire en question dans une île.

On constate néanmoins que le charme qui découle de l'évocation poétique de cette île s'allie à l'énergie particulière provoquée par la rencontre de certains corps, ou par le contact soudain de substances et d'espaces distincts. Au troisième extrait, le monde imaginé par l'enfant a l'air curieux puisqu'il est fait de deux espaces hétérogènes qui s'interpénètrent : la mer surgit *dans la forêt même* grâce aux métaphores du « mât lisse des fûts » et de « la hune sous les feuilles » qui superposent le grément d'un bateau à une voûte de feuillage. Les couleurs scintillantes des quais décrites à la fin du premier extrait, et qui résultent de l'effleurement, par le soleil, des flaques de pétrole répandues à la surface des jetées, forment une explosion lumineuse suggérée par le nom technique du minéral « marcassite ». Cette explosion répond aux bruits éclatants de la mer, qui sont comparés à leur tour au tumulte d'un marché aux poissons. Autant d'éclats qui déchirent l'ombre et le calme qui caractérisent, pour l'enfant-narrateur, l'intérieur des salles de classe à l'école des Pères. On trouve dans ces extraits une illustration de ce que Jean Khalifa a nommé, dans un article récent sur les communautés virtuelles de la poésie antillaise, « le réel hétéroclite et non exotique » de la poésie de Saint-John Perse.²

Si nous revenons au monde mi-forestier mi-marin décrit au troisième extrait nous trouverons que l'évocation de cet espace hétéroclite constitue une réponse aux paroles prononcées par un sorcier dans les vers qui précèdent ceux que j'ai cités :

*Le sorcier noir sentenciant à l'office : « Le monde est comme une pirogue, qui, tournant et tournant, ne sait plus si le vent voulait rire ou pleurer... »
Et aussitôt mes yeux tâchaient à peindre
un monde [...]*

(OC 24)

Le discours suggestif du sorcier est ainsi doublé par celui du poème, puisque le second rivalise avec le premier. La comparaison lancée par l'interlocuteur noir (« Le monde est comme une pirogue ») sert de base à la métaphore filée proposée par l'enfant blanc, tandis que la formule magique du sorcier qui puise dans des croyances animistes et africaines (la pirogue « ne sait plus si le vent voulait rire ou pleurer ») se trouve transposée en deux lexiques superposés de la forêt et la de navigation au large: « mes yeux [...] connaissent le mât lisse des fûts, la hune sous les feuilles, et les guis [terme relevant des deux lexiques à la fois] et les vergues, les haubans de liane. » (O.C., p.

² Jean Khalifa, « The Discrete and the Plane : Virtual Communities in Caribbean Poetry in French », *Mantis : a Journal of Poetry, Criticism and Translation*, 1.1 (2000), p. 147-188.

24) Plusieurs commentateurs ont dégagé des premiers textes de Perse les signes du côtoiement des races et d'un métissage culturel qui incarnent l'identité antillaise.³ Considérés sous cet angle, les exemples que nous venons de considérer illustrent le fait incontestable que *Pour fêter une enfance* ou *Éloges* sont ancrés dans la géographie sociale de la Guadeloupe. On ne saurait remettre en cause cette constatation. Pourtant, à mon avis, ce qui importe plus dans ces livres est le rapport étroit qu'ils établissent entre l'acte d'éloge et la transcription de certains mouvements naturels où le choc provoqué par le frottement des éléments et des peuples divers déclenche une énergie particulière que le poème parvient à transposer. Le recueil *Éloges* ne serait donc pas une louange adressée principalement aux Antilles, me semble-t-il, de la même manière que *Anabase* ne s'adresse pas uniquement aux plaines de la Chine, ou qu'*Amers* ne se limite pas à l'évocation d'une mer particulière. Chacun de ces livres mettrait en oeuvre ce qu'on pourrait appeler un "éloge élémental" où le rythme des paroles aurait pour fonction de prendre corps lors de leur récitation par le lecteur – et de prolonger ainsi un rythme corporel qui se manifeste non seulement au niveau des substances mais aussi à celui des actes humains et des groupes sociaux.

Pour illustrer la juxtaposition de ces rythmes divers – naturel, verbal ou social – je placerai à côté des textes persiens le poème épique d'Edouard Glissant intitulé *Le Sel noir*.⁴ La première séquence de ce texte s'ouvre sur l'eau boueuse qui descend des montagnes pour couler ensuite vers les champs de canne à sucre et enfin à la mer. Quand on la met à côté du troisième poème d'*Éloges*, on remarque non seulement un mouvement parallèle de descente dans les deux textes mais aussi la conjonction des gestes humains et des mouvements de la nature :

³ Voir notamment Emile Yoyo, *Saint-John Perse ou le conteur*, Paris, Bordas, 1971 ; Richard Vernier, « Du planteur au prince : genèse d'un personnage », dans *Saint-John Perse, Antillais universel*, éd. par Daniel Racine, Paris, Minard, 1991, p. 109-122 ; l'article de D. Racine dans le même volume, « Saint-John Perse : antillanité et universalité », p. 9-35 ; Yves Frontenac, « Antinomie de la nature chez Saint-John Perse et Edouard Glissant », dans *Horizons d'Edouard Glissant*, publié sous la direction de Y-A Favre, Pau, Editions J. et D., 1992, p. 499-508 ; Mary Gallagher, *La Créolité de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, Cahiers Saint-John Perse 14, 1998.

⁴ Edouard Glissant, *Le Sel noir*, 1960, nouv. éd. Paris, Gallimard / collection Poésie, 1983, p. 67-143. Les renvois à ce texte dans le présent article sont signalés par le sigle S.N.

La boue des mornes descend rougir les coutelas. Présence, ô flots ! Un homme en son discours régit les brumes des flambeaux, il voit

*L'image qu'ont levée sa poitrine, ses mots. Il noue la nuit parmi les cannes et les eaux. Il dit l'argile sur le corps, et puis ce mot.
Il crie.*

Je fus en ce pleurer, où j'écoutais la nuit.

(S.N., p. 75)

*Les rythmes de l'orgueil descendent les mornes rouges.
Les tortues roulent aux détroits comme des astres bruns.
Des rades font un songe plein de têtes d'enfants...*

*Sois un homme aux yeux calmes qui rit,
silencieux qui rit sous l'aile calme du sourcil, perfection du vol (et du bord immobile du cil il fait retour aux choses qu'il a vues, empruntant les chemins de la mer frauduleuse...
et du bord immobile du cil
il nous a fait plus d'une promesse d'îles, [...]).*

(O.C., p. 35)

L'impulsion initiale qui dirige les deux extraits vient de la terre, et la rougeur de celle-ci, due aux minéraux contenus dans les roches volcaniques, structure les premiers vers de chaque texte : elle se reflète dans les carapaces brunes des tortues (au second extrait) et aussi dans le rougeoiement des flambeaux (au premier). Les déplacements de ces corps colorés nous guident vers la présentation des personnages – chez Perse on trouve les enfants dont les songes habitent les rades, et puis un marin, tandis que chez Glissant il y a les travailleurs dans les champs de canne à sucre et un homme qui parle.

Pourtant le mode descriptif des deux poèmes est subitement suspendu – par l'apostrophe adressée à un toi dans *Éloges* (« Sois un homme aux yeux calmes qui rit »), et par l'insertion d'une autre instance énonciative dans *Le Sel noir* : « Un homme [...] noue la nuit parmi les cannes et les eaux. [...] Il crie. [...] *Je fus* en ce pleurer » (c'est moi qui souligne). Un circuit de l'adresse se profile dans l'emploi de ces pronoms et il fait que les poèmes en question ne sont plus des récits qui rapportent certains faits mais les traces de deux appels lyriques qui seront ranimés par le lecteur. L'extrait de Perse invite ses lecteurs à imaginer l'identification qui se fait entre les enfants rêveurs et l'homme de la mer, tandis que dans le poème de Glissant nous assistons à l'acte par lequel une voix narrative (signalée par le pronom *je*) se confond au pleurer douloureux d'un personnage. D'ailleurs, en habitant le cri douloureux qui est émis par l'homme entouré de flambeaux, plutôt que de s'identifier aux paroles prononcées par ce dernier, le narrateur de Glissant souligne le poids de l'instant où la plainte retentit. Juste avant de crier, l'homme qui parlait devant les flambeaux avait saisi les rapports qui reliaient l'espace qu'il habitait aux actes passés que l'île avait connus auparavant : « Un homme en son discours [...] voit / L'image qu'ont levée sa poitrine, ses mots. *Il noue la nuit parmi les cannes et les eaux. Il dit l'argile sur le corps* » (c'est moi qui souligne). Le cri de cet homme accompagne sa prise de conscience d'une violence fondamentale qui rapproche et sous-tend les traces de boue volcanique sur une lame de coutelas ou aux pieds des travailleurs, l'ardeur des flambeaux et aussi les « flots » de sang qui ont taché les champs cultivés des Antilles pendant des générations. Le surgissement de ces images conjointes (signalé par l'exclamation « Présence, ô flots ! ») et le cri qui fait écho à d'autres cris douloureux du passé ouvrent un espace d'appels émanant des contours de l'île, aussi bien que de son histoire.

En examinant les moments fugitifs célébrés par les *Eloges* de Saint-John Perse, on remarque qu'ils tissent un réseau d'apostrophes et d'adresses où des voix, des sons, des odeurs et des couleurs sont mis en dialogue les uns avec les autres et forment une mosaïque des instants de la joie. En voici quelques exemples :

Palmes...!
Alors on te baignait dans l'eau-de-feuilles-vertes ; et l'eau encore était du soleil vert ;
[...]
Palmes! et la douceur
d'une vieillesse des racines... ! [...]

(O.C., p. 23)

Mon front sous des mains jaunes,
mon front, te souvient-il des nocturnes sueurs ?
du minuit vain de fièvre et d'un goût de citerne ?
et des fleurs d'aube bleue à danser sur les criques du matin
et de l'heure midi plus sonore qu'un moustique, et des flèches lancées par la mer de
couleurs... ?

(O.C., p. 28)

Et d'autres montent, à leur tour, sur le pont
et moi je prie, encore, qu'on ne tende la toile... mais pour cette lanterne, vous pouvez
bien l'éteindre...
Enfance, mon amour ! c'est le matin, ce sont
des choses douces qui supplient [...]

(O.C., p. 38)

À côté des invocations explicites qui ponctuent ces vers (la répétition de « Palmes! », par exemple, ou de « Enfance, mon amour ») on trouve d'autres extraits où la juxtaposition des impressions est marquée de cris qui arrêtent l'écoulement du temps, tout en signalant, comme au début du *Sel noir*, une conjonction propice de sensations :

Azur! nos bêtes sont bondées d'un cri !

(O.C., p. 36)

la mer déserte plus bruyante qu'une criée aux poissons, [...]
et au rond-point de la Halle de bronze [...] un homme glabre, en cotonnade jaune,
pousse un cri : je suis Dieu ! et d'autres : il est fou !

(O.C., p. 46)

Dans un article intitulé « Saint-John Perse lecteur de Pindare » Colette Camelin a analysé l'emploi par Perse d'une variante du lyrisme choral du poète grec, emploi qui donne aux lecteurs d'*Éloges* l'impression que « l'auteur s'efface pour faire place à ce qu'il loue. »⁵ L'irruption de bruits et d'autres cris au milieu des poèmes souligne cette impression car les appels provenant de ces sources diverses se mêlent aux vocatifs poétiques tels que « O / clartés! ô faveurs » (O.C., p. 24) de telle sorte que la force des éloges semble émaner non pas du poète mais d'un réel hétéroclite témoigné par le poème. Je vais maintenant considérer à tour de rôle trois aspects de ce mélange d'appels verbaux et non-verbaux dans *Éloges* et *Le Sel noir* : d'abord la manière dont le rythme de la diction poétique se greffe sur certains rythme du monde ; ensuite la matérialité du cri qui se trouve à

⁵ Colette Camelin, « Saint-John Perse lecteur de Pindare », in : *Revue d'histoire littéraire de la France* 91, 4-5 (juillet-octobre 1991), p. 603.

mi-chemin entre une expression verbale et un bruit quelconque ; et troisièmement le thème du sel, substance chimique dont les transformations et la dispersion servent de modèle aux actes de louange construits par Perse et Glissant.

Dès ses premiers vers, *Éloges* est marqué par des groupes rythmiques composés de 6, 7 ou de 8 syllabes. Voici le premier poème de la séquence (avec les indications du nombre de syllabes insérées après chaque unité rythmique) :

*Les viandes grillent en plein vent [8], les sauces se composent [6]
et la fumée [4] remonte les chemins à vif [8] et rejoint qui marchait [6]
Alors le Songeur aux joues sales [8]
se tire
d'un vieux songe [6] tout rayé de violences [7], de ruses et d'éclats, [6]
et orné de sueurs [6], vers l'odeur de la viande [6]
il descend [3]
comme une femme qui traîne [8]; ses toiles [3], tout son linge [3] et ses cheveux
défaits [6]*

(O.C.,
p. 33)

L'unité rythmique qui se dégage progressivement de ce poème, notamment l'hexasyllabe, est renforcée dans le second poème : « J'ai aimé un cheval [6] – qui était-ce? [3] – il m'a bien regardé de face [9], sous ses mèches [3]. / [...] / Quand il avait couru [6], il suait [3] : c'est briller! [3] – et j'ai pressé des lunes [7] à ses flancs [3] sous mes genoux d'enfant [6] » (O.C., p. 34). Par conséquent, quand on arrive au troisième poème du recueil un moule rythmique est déjà en place : « Les rythmes de l'orgueil [6] descendent les mornes rouges [7]. / Les tortues roulent aux détroits [8] comme des astres bruns. [6] / Des rades font un songe [7] plein de têtes d'enfants [6] » (O.C., p. 35).

Le poème fait référence d'ailleurs à cette cadence mais en l'attribuant, par le truchement d'une métonymie, à l'allure des travailleurs qui quittent les hauteurs pour se diriger vers leurs lieux de travail – « Les rythmes de l'orgueil descendent les mornes rouges. » C'est un mouvement qui fait écho à la descente du Songeur dans le premier poème et en le faisant il souligne le fait que tout semble affluer vers la mer – non seulement les êtres humains mais aussi les animaux et même le mouvement des astres auquel le trajet des tortues est comparé. Un tel transfert du rythme poétique aux mouvements des humains et ensuite à ceux de la nature est répété dans la métathèse qui termine l'extrait cité ci-dessus et où l'on trouve que le rêve enfantin de jouer dans la mer ou de partir en bateau est greffé sur les rades et semble ainsi émaner directement de ce lieu.

Quand nous lisons dans le 7^{ème} poème d'*Éloges* qu'un bateau « fait une ombre vert-bleue [...] où paissent / en bandes souples qui sinuent / ces poissons qui s'en vont comme le thème au long du chant » (O.C., p. 39), ou dans le 5^{ème} poème que « l'enfance adorable du jour [...] descend à même ma chanson » (O.C., p. 37) il faut comprendre que le parallélisme établi entre les mouvements du réel et la déclamation du poème repose sur un transfert subtil, opéré dès les premières pages, d'une cadence verbale à des mouvements naturels. Un effet semblable est suscité par le poème de Glissant qui affirme vers la fin de sa première séquence : « Nommez-les [les peuples]. Criez-les. Le temps est là. / [...] / Le jour, de ce discours enfin, s'est embrasé » (S.N., p. 79) ou quand une voix déclare : « Et si vous reprenez de ma parole seulement ce goût de terres emmêlées, je n'ai perdu mon temps » (S.N., p. 76).

Jacques Berque affirme à propos de la diction dans la vieille poésie arabe que « toute poésie est poésie d'écho » et il démontre que plusieurs poèmes arabes épousent par le moyen d'un rythme et

d'un lexique particuliers certains chants répétés à travers des siècles.⁶ Les éloges écrits par Perse et Glissant reposent aussi sur des échos mais à la différence de la poésie étudiée par Berque, ces échos renvoient à d'autres parties du même texte (à la manière des répétitions rythmiques qui forment la charpente du poème *Amers* et que Madeleine Frédéric a étudiées en détail⁷). Le cri du travailleur antillais qui marque la première séquence du *Sel noir* retentit en une série de clameurs qui ponctuent le reste du poème : « La plaine / Que tu vois dénouée [...] / Nous crie la mort avec les boues qui la sertissent » (*S.N.*, p. 77), « Dénoue ton âme, terre, amarrée à ton cri » (*S.N.*, p. 78), « Oho Servante [...] ta beauté poussait sous l'écorce pire qu'un cri » (*S.N.*, p. 109), « Prenez-moi dans l'été qui n'a pas de printemps, ô cri » (*S.N.*, p. 141) et ainsi de suite. À la manière des exclamations qui ponctuent *Éloges*, ces hurlements font arrêter l'écoulement du temps, ils transfixent l'oreille, fendent l'espace qu'ils traversent. Au lieu d'appartenir aux êtres qui les produisent ils s'offrent aux alentours, colorent les existants qu'ils côtoient, comme dans ces deux extraits de *Pour fêter une enfance* : « Et puis ces mouches, cette sorte de mouches, vers le dernier étage du jardin, qui étaient comme si la lumière eût chanté! [...] et [...] les haubans de liane, / où trop longues, les fleurs / s'achevaient en des cris de perruches » (*O.C.*, p. 24). De telles explosions jalonnent les contours d'un espace nouveau. Ils font vibrer l'intensité de certains mouvements naturels qui *donnent lieu* ou qui créent leur propre espace de partage et de louange. Le compagnon-narrateur du prince dans *Amitié du prince* décrit ainsi le bruit qui l'entoure quand il rend visite à son hôte : « Assis à l'ombre sur son seuil, dans les clameurs d'insectes très arides. (Et qui demanderait qu'on fasse taire cette louange sous les feuilles ?) » (*O.C.*, p. 71). La louange émane directement de la nature ; elle n'est pas une création d'homme. Considérons aussi le dixième poème d'*Éloges* qui décrit une foule de bétail déchargée d'un navire : « Pour débarquer des bœufs et des mulets, / on donne à l'eau, par-dessus bord, ces dieux coulés en bronze et frottés de résine. / L'eau les vante! jaillit ! » (*O.C.*, p. 42). C'est l'eau elle-même qui glorifie les corps qu'elle accueille : elle « les vante » en faisant apparaître une certaine perfection qui les rapproche des divinités.⁸ À la différence de Pindare qui élevait des athlètes ou des soldats au niveau des êtres éternels grâce à son chant, Perse quant à lui, greffe son chant sur des lueurs d'une vie immanente qui jaillissent de la rencontre fortuite des existants. Voilà pourquoi une des voix de *Pour fêter une enfance* peut s'écrier « ô choses élogieuses » (*O.C.*, p. 25) car la louange est contenue en puissance dans la conjoncture de diverses formes de vie.

Quand une autre voix proclame trois pages plus loin « O j'ai lieu de louer ! » (*O.C.*, p. 28) nous comprenons que le sujet de cette phrase, indiqué par le pronom *je*, ne fait qu'un avec le paysage dont il vient de parler. La louange n'appartient pas au sujet de l'énonciation, elle le déborde, comme les cris auxquels j'ai déjà fait allusion. Il s'agit de sons qui invitent ceux qui les entendent – c'est-à-dire les diverses voix narratives qui ponctuent *Éloges* ou *Le Sel noir*, aussi bien que les lecteurs – à les assumer et à alimenter leurs propres paroles de la force particulière des éclats que ces sons transmettent : « Ô j'ai lieu de louer ! Ô fable généreuse, ô table d'abondance ! » (*O.C.*, p. 28). Une des voix dans la première séquence du *Sel noir* déclare « cette parole qui vous tient n'est pas de vous » (*S.N.*, p. 76) tandis qu'une autre, au début de *Pour fêter une enfance* s'exclame « J'ai fait ce songe, il nous a consumés sans reliques » (*O.C.*, p. 23). Qu'il s'agisse d'un songe qui maintient son empire sur les habitants d'une île, ou bien d'une parole portant des traces du passé, l'essentiel est que la force en question nourrit les paroles du poème tout en les assimilant à d'autres mouvements naturels. Voici le reste de l'extrait du *Sel noir* que je viens de citer :

*Et on lui dit : cette parole qui vous tient n'est pas de vous, bêchez vos mots. – Il dit :
Je n'ai de phrase qu'en ce fleuve sans rivage, où les boues montent. Elles montent, les
boues nous couvrent. Qui nous parle de bêcher ?*

(*S.N.*, p. 76-77)

⁶ Jacques Berque, *Langages arabes du présent*, Paris, Gallimard, 1974, p. 137. Je remercie Soraya Tlatli d'avoir attiré mon attention sur ce livre.

⁷ Madeleine Frédéric, *La Répétition et ses structures dans l'œuvre poétique de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, Publications de la Fondation Saint-John Perse, 1984.

⁸ Cf. cet extrait du deuxième poème d'*Eloges* : « J'ai aimé un cheval – qui était-ce ? – et parfois (car une bête sait mieux quelles forces nous vantent) / il levait à ses dieux une tête d'airain » (*O.C.*, p. 34).

Le refus d'ignorer la parole du passé, ou de l'enterrer (selon le sens littéral du verbe "bêcher"), porte aussi un écho de la critique de la vie sédentaire proposée par *Anabase* : « Qui parle de bâtir ? – J'ai vu la terre distribuée en de vastes espaces [...] » (*O.C.*, p. 114). Les poèmes de Perse et de Glissant font l'éloge d'un tel sentiment de l'espace qui rattache, malgré lui, l'individu au monde dans lequel il est pris.

Comme le sel qui traverse tous les corps sans appartenir à aucun, les cris de joie ou de douleur qui parcourent *Éloges* et *Le Sel noir* aiguissent nos sens, stimulent notre attention et nous rattachent à de des transformations naturelles aussi bien qu'à de grands bouleversements humains. Car le « ferment du vieux monde », selon Saint-John Perse (dans son poème *Exil*) reste « sur la langue encore, comme un sel » (*O.C.*, p. 136), de même que les traces du sel dans le poème d'Édouard Glissant évoquent une longue série de conquêtes et d'injustices subies par les peuples de l'Afrique, par les esclaves entassés dans les cales des négriers voyageant aux Antilles, et par leurs descendants caribéens. Bien que ce dernier texte évoque plus d'injustices et de violence contre nos prochains que ne le font les *Éloges* persiens, il me semble que la puissance de leurs évocations découle d'une structure commune : à savoir, la rencontre de corps divers, ou un alliage qui précipite en même temps de grands bouleversements et une continuation de la vie à travers la douleur. « Les morts de cataclysme, comme des bêtes épluchées, dans ces boîtes de zinc portées par les Notables [...] sont mis en tas, pour un moment, sur la place couverte du Marché », lisons-nous au 12^{ème} poème d'*Éloges* (*O.C.*, p. 44) tandis que « debout / et vivant / et vêtu d'un vieux sac qui fleurit bon le riz / un nègre [...] grandit comme un prophète qui va crier dans une conque » (*Ibid.*). Comme le sel, ce poème se trouve à l'intersection des domaines opposés – ceux de la mort / et de la vie, des éruptions volcaniques / et du calme des rades, de la perspiration des corps au travail / et de leur beauté⁹ – et il a pour but de louer cet espace intermédiaire.

Je dirais pour conclure qu'un lieu de l'éloge n'est pas simplement un site géographique mais la fusion d'un discours cadencé, de certains mots répétés, et d'un circuit de l'adresse qui s'ouvre sur des juxtapositions de sensations. C'est donc un lieu factice qui se recrée chaque fois que nous récitons certains poèmes – un lieu où la voix du lecteur se plie au rythme que le texte lui impose sans qu'il ait l'impression d'être menée par le poème puisque le rythme en question semble prolonger les mouvements naturels auxquels le poème fait écho. À la question que certains posent parfois à l'œuvre de Saint-John Perse « De quelle région du monde vient cette poésie si riche et énigmatique ? » j'aimerais substituer une autre : « Dans quelle sorte de lieux est-ce que les poèmes de Saint-John Perse nous invite à pénétrer ? » Car il me semble qu'un texte comme *Éloges* n'a pas de provenance géographique particulière mais qu'il interpelle un espace hétéroclite, traversé de chocs et d'irruptions de la joie.

⁹ Voir, par exemple, les évocations de l'eau salée et de son goût de la vie dans *Eloges* : « mon front, te souvient-il des nocturnes sueurs » (*O.C.*, p. 28) ; « Je me souviens du sel, je me souviens du sel que la nourrice jaune dut essuyer à l'angle de mes yeux » (*O.C.*, p. 24) ; « J'ai aimé un cheval [...] / Quand il avait couru, il suait : c'est briller ! » (*O.C.*, p. 34) ; « Et le sexe sent bon. La sueur s'ouvre un chemin frais. Un homme seul mettrait son nez dans le pli de son bras » (*O.C.*, p. 36). Il ne faut pas oublier, non plus, que le dernier poème publié par Saint-John Perse, *Sécheresse*, est structuré autour de l'opposition vie / mort annoncé par l'apparition du sel à la première phrase : « Quand la sécheresse aura tendu sa peau d'ânesse et cimenté d'argile blanche aux abords de la source, le sel rose des salines annoncera les rouges fins d'empires [...] » – *Chant pour un équinoxe*, Paris, Gallimard, 1975, p. 11.