

## **Jeux de construction et quête d'appartenance : les écrivains antillais et le texte persien**

Véronique Bonnet

« *Saint-John Perse, le plus essentiel des poètes vivants* » écrivait Glissant, en 1969, dans *L'Intention poétique*<sup>1</sup>. En se référant à cet aîné primordial et en instaurant une sorte de corps à corps avec la poétique persienne, Glissant inaugurerait une tendance qui, au cours des décennies suivantes, n'a cessé de s'amplifier, de s'enraciner solidement dans les lettres antillaises. Rares sont aujourd'hui les écrivains caribéens francophones qui, d'une manière ou d'une autre, ne font pas allusion à Saint-John Perse/Alexis Leger. Symboliquement rapatrié sur les lieux de sa naissance, le poète hante la prose de ses successeurs ; détournée de sa source première, sa parole poétique nourrit d'autres écritures. Pourtant, ainsi que l'a montré Mary Gallagher<sup>2</sup>, la créolité et, plus encore, l'antillanité de Saint-John Perse demeurent problématiques. Dès lors, comment expliquer la récurrence des figures alexiennes et persiennes dans la nouvelle littérature antillaise ? De quelles poétiques sont-elles aujourd'hui un des emblèmes ? Écrivains et critiques ont souvent interrogé les conditions d'émergence et d'existence d'une littérature antillaise, n'hésitant pas à argumenter à partir d'un paradoxe pour le moins troublant car au moment où, par exemple, Bernabé, Chamoiseau et Confiant déclaraient : « *La littérature antillaise n'existe pas encore. Nous sommes encore dans un état de pré littérature : celui d'une production écrite sans audience chez elle, méconnaissant l'interaction auteurs/lecteurs où s'élabore une littérature* »<sup>3</sup>, un lectorat se constituait aussi bien aux Antilles qu'en France métropolitaine - lieu de consécration prioritairement visé - et au-delà. Plutôt que de fonder une réflexion sur un néant fictif, il convient d'interroger les modalités de constitution d'un patrimoine littéraire qui s'affirme par le biais de nombreux jeux de construction, lesquels sont aussi des enjeux de positionnement dans le champ littéraire. Pour se construire et acquérir une autonomie par rapport à la littérature hexagonale, cette nouvelle littérature s'inscrit dans une relation de filiation, assumée ou refusée, par rapport à des prédécesseurs. De fait, ainsi que l'ont noté les auteurs de la créolité, elle doit s'inventer des ancêtres<sup>4</sup> et parfois les modeler à son enseigne. Si l'aspect composite de toute culture, et *a fortiori* de la culture antillaise, ne fait aucun doute, il convient cependant de sonder et de questionner les éléments constitutifs de cette culture que les discours et textes littéraires utilisent avec insistance, de dévoiler le fictif et la fictionnalisation de l'appartenance. En effet, ainsi que l'affirme Régine Robin :

*Lorsqu'il s'agit de sa propre culture dite impérialiste, tout est déconstruit et matière à mise à distance mais, dès que l'on touche à la culture des autres, ceux-là mêmes qui sont les tenants de la*

---

<sup>1</sup> Édouard Glissant, *L'Intention poétique*, Paris, Éd. du Seuil, collection Pierres vives, 1969, p. 115.

<sup>2</sup> Mary Gallagher, « Saint-John Perse et la nouvelle créolité », *Souffle de Perse* n° 4, janvier 1994, p. 75-91. En 1987, un colloque international se tenait à Pointe-à-Pitre afin de célébrer le centenaire de la naissance du poète. Les communications de ce colloque sont parues dans *Saint-John Perse : antillanité et universalité*, Paris, Éd. caribéennes, 1988 et dans *Saint-John Perse : Antillais universel*, Paris, Minard, 1991.

<sup>3</sup> Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989, p. 14.

<sup>4</sup> « [...] la culture est une sustentation et une pesée quotidienne ; [...] les ancêtres naissent tous les jours et ne sont pas figés dans un passé immémorial [...] », *ibid.*, p.36.

*déconstruction du fictif de l'identité réinscrivent tous les postulats de l'essentialisme et du culte de la différence pour trouver un espace leur permettant enfin de respecter totalement les autres cultures*<sup>5</sup>.

Pour anti-essentialistes que soient l'antillanité et la créolité, ces mouvements - et tout particulièrement le second - ont très nettement tendance à occulter les constructions dont ils relèvent, posant parfois comme acquis, comme valeurs quasiment évidentes, un ensemble de schèmes définitoires qu'il nous revient de questionner.

### **De l'usage de Saint-John Perse dans la construction des discours et des poétiques antillaises.**

Nous entendons par *discours antillais* l'ensemble des écrits critiques et didactiques produits par les écrivains antillais : essais, articles et anthologies. Mais en vertu de l'éclatement des genres traditionnels prôné et réalisé par Glissant et, à sa suite, Chamoiseau et Confiant, nous pouvons aussi considérer comme relevant de la catégorie du discours toute inclusion, à l'intérieur de textes de fiction, de fragments didactiques traitant d'un sujet en le développant méthodiquement. Les différents discours antillais relèvent d'une problématique du refus et de la différence dans une situation de francophonie interne<sup>6</sup>. C'est en effet sous le double signe de la confrontation et de la différence que Glissant situe, à partir de *L'Intention poétique*, sa relation à Saint-John Perse. De tous les poètes convoqués dans cet ouvrage, Saint-John Perse est celui dont la poétique est le plus fébrilement questionnée, celui qui génère aussi une forte empathie. Par delà la fascination manifeste, Glissant met à jour un certain nombre de différences, sinon de différends, lesquels vont être développés comme autant d'écarts significatifs permettant de construire un discours (antillais) au service d'une poétique. Parmi ces différends, l'on retiendra essentiellement ceux concernant la pulsion de départ et la récurrente aspiration à l'universel<sup>7</sup>. Glissant ne partage pas ce désir de départ. Au moment où il écrit *L'Intention poétique*, il vient de s'installer à nouveau en Martinique après un long séjour en France. « *L'arrachement ne m'emporte* » écrit-il et, plus loin : « *Ce rêve de l'en-aller n'est pas le mien* »<sup>8</sup>. Il combat aussi l'idée d'universel, porteuse selon lui de pièges totalisants et généralisants. Une lucidité d'Antillais se sentant réduit aux schèmes de l'Occident l'amène à questionner les soubassements socio-ethniques de la poétique persienne. Il mesure la distance qui le sépare du poète et avoue appartenir à ceux qui, dans *Éloges*, constituent le décor humain de l'enfance du petit roi : « *moi qui suis une de ces faces insonores couleur de papaye et d'ennui* »<sup>9</sup>, phrase qui sera citée par plusieurs écrivains antillais se confrontant

<sup>5</sup> Régine Robin (sous la direction de), *L'ethnicité fictive - judéité et littérature*, *Études littéraires*, vol. 29, n° 3-4, Université Laval, hiver 1997, p. 8.

<sup>6</sup> Romuald Fonkoua, « Discours du refus, discours de la différence, discours en "situation" de francophonie interne : le cas des écrivains antillais », *Convergences et divergences dans les littératures francophones*, Actes du colloque de Paris-X-Nanterre, publiés sous la direction de Danielle Deltel, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 55-80.

<sup>7</sup> Le poème *Les Indes*, Paris, Éd. Falaize, 1956, peut ainsi être lu comme un texte lesté d'intertextualité critique qui se situe dans une perspective de rivalité avec *Vents*. Saint-John Perse et Glissant, lorsqu'ils évoquent les conquérants, désignent la même histoire mais ne construisent pas les mêmes figures.

<sup>8</sup> *L'Intention poétique*, op. cit., p. 116-117.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 116.

à l'œuvre du poète né béké<sup>10</sup>. Ce double mouvement de reconnaissance et de démarcation ouvre à la louange d'une parole digne de féconder l'imaginaire de son critique. *Le Discours antillais* vise plus clairement l'antillanité du poète, lequel reste inclassable, pris entre deux tentatives de réduction : « celle par quoi on veut le ramener à toute force dans son terreau natal (lui, l'errant fondamental) ; celle par quoi on s'acharne à le blanchir de sa créolité, de cette distorsion dont je suis sûr qu'il a secrètement pâti »<sup>11</sup>. Progressivement, l'empathie devient sympathie et les derniers essais critiques réévaluent sensiblement certains jugements à caractère idéologique, ou du moins vaguement moraux, qui coloraient les approches antérieures. « Il n'aurait pas supporté de jouer les colons de l'univers comme il m'a longtemps paru » affirme Glissant qui ajoute que Perse « prophétise la poétique de la Relation »<sup>12</sup> alors qu'il voyait en lui un « poète de l'essence, et dernier chroniqueur »<sup>13</sup>. Le paradoxe initial tend à se résoudre. L'œuvre persienne est ainsi estimée et jugée à l'aune de critères qui sont ceux de l'antillanité et d'une théorie - la poétique de la Relation qui voit son accomplissement dans l'ouvrage éponyme - ayant pour paradigme central celui du rhizome, emprunté à Deleuze et Guattari<sup>14</sup>.

La lecture critique de Patrick Chamoiseau et de Raphaël Confiant témoigne, pour sa part, d'une relation qui s'effectue sous le signe de Glissant<sup>15</sup>. Comme le précise Mary Gallagher : « Saint-John Perse est l'un des rares auteurs nés aux Antilles à être évoqué et cité dans ce très court texte [Éloge...] qui lança le mouvement de la créolité »<sup>16</sup>. Dès le titre du chapitre consacré au poète dans *Lettres créoles, l'errance au monde enracinée*<sup>17</sup>, se lit le titre du chapitre de *Poétique de la Relation : Une errance enracinée*. Echos, reflets et jeux de miroirs ne doivent cependant pas masquer la liaison précise qui unit les auteurs à leur aîné, laquelle construit ses propres présupposés critiques. Trois pages d'écriture dont la technique relève du centon parlent de Saint-John Perse en créant un narrateur autodiégétique : le Saint-John Perse de Chamoiseau et Confiant. Par le biais de la réécriture, il s'agit de s'approprier une parole et une vision du monde qualifiées de créoles :

---

<sup>10</sup> « Ces faces insonores, couleur de papaye et d'ennui étaient celles des miens » écrit Maryse Condé in « Éloge de Saint-John Perse », *Europe*, n° 799-800, nov-déc. 1995, p. 21, tandis que Patrick Chamoiseau utilise cette même assertion pour traduire l'image que le maître de l'Habitation s'est forgée de la passivité de son esclave : « Évidence : le Maître ne voyait de lui, aux intimes souvenirs qu'un visage de papaye et d'ennui, une grande ombre insonore à moitié hors du monde, une grande bête silencieuse in *L'esclave vieil homme et le molosse* », Paris, Gallimard, 1997, p. 98. Les emprunts à *Éloges* apparaissent en italiques dans le texte.

<sup>11</sup> Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Éd. du Seuil, 1981, p. 431.

<sup>12</sup> Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 50 et p. 54.

<sup>13</sup> Édouard Glissant, *L'Intention poétique*, *op. cit.*, p. 119.

<sup>14</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari développent le paradigme du rhizome dans *Mille Plateaux*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980. Ils appliquent ce terme, emprunté au vocabulaire de la botanique, au livre. Le *livre-rhizome* aurait pour vocation de constituer une totalité dans laquelle aucune unicité n'aurait prise. Glissant crée quant à lui la notion d'*identité-rhizome*.

<sup>15</sup> Les emprunts à Glissant, mentionnés ou non, sont légion. La créolité s'inscrit sans ambages dans le prolongement des théories glissantiennes, qu'elle adapte et remanie pour les besoins de sa poétique. Voir à ce sujet la préface d'Alain Baudot à sa *Bibliographie annotée d'Édouard Glissant*, Toronto, Éd. du GREF, 1993, p. VII-LII, ainsi que la contribution de Diva Damato, « Édouard Glissant et le manifeste *Éloge de la créolité* » in *Horizons d'Édouard Glissant*, Paris, J et D Éditions, 1992, p. 245-254.

<sup>16</sup> Mary Gallagher, « Saint-John Perse et la nouvelle créolité », *op. cit.*, p. 89.

<sup>17</sup> Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Lettres créoles - Tracées antillaises et continentales de la littérature 1635-1975*, Paris, Hatier, coll. Brèves, 1991, p. 157.

*L'îlet-aux-feuilles était un rêve sur la mer.*

*À la brune du soir, Père avait coutume de se vêtir de drill blanc et d'arpenter les hautes galeries de notre demeure, un cigare entre les doigts. Sa peau de mulot rouge ennoblissait chacun de nos gestes. Ses lèvres frémissaient au chant de l'oiseau Annaô, là-bas tout au fond de la plantation où les grandes bêtes taciturnes et crépues essuyaient leurs fourches et leurs coutelas dans une mare si petite qu'elle s'ajustait avec exactitude au reflet de la lune<sup>18</sup>.*

Les emprunts littéraires, pour la plupart extraits d'*Éloges* subissent un changement du mode d'énonciation - passage de la seconde personne du singulier à la première - tandis que certains syntagmes sont déplacés et que le maître de l'Habitation - le père - se voit magnifié par une majuscule, en quelque sorte déifié, ce qui n'était nullement le propos d'*Éloges*. Méthodologiquement, Chamoiseau et Confiant s'appliquent à faire coïncider l'œuvre avec la biographie de son auteur, chaque recueil illustrant une période de sa vie. L'enfance antillaise et l'exil sont les points privilégiés mais est passé sous silence le fait qu'Alexis Leger fut privé de ses droits de citoyen par le gouvernement de Vichy, amputation qui, on le sait, affecta grandement le poète. Les défenseurs et illustreurs de la créolité situent le poète dans une perspective de connivence très affirmée avec leur propre vision du monde. A la suite d'Émile Yoyo<sup>19</sup>, ils insistent sur sa créolophonie : « [...] *il laissa fleurir les mots créoles, l'esprit créole, dans son langage : Pour moi, j'ai retiré mes pieds* » provient d'un décalque de la locution créole : « *Mwem memm, man tiré pyé mwen, dann* » ce qui signifie : « *J'ai préféré m'en aller [...]* »<sup>20</sup>. Cette expression, mentionnée également par Yoyo et Glissant, a assurément valeur emblématique d'une créolophonie qui, pour réelle qu'elle soit, ne marque que faiblement les textes poétiques. Les auteurs définissent également la poétique persienne, en raison même de l'appartenance békée du poète perçue comme garante de sa liberté, par contraste avec la négritude et la poétique césairienne. La louange porte en filigrane une critique de l'auteur du *Cahier d'un retour au pays natal*.

A partir de ce texte, l'on peut dire que la construction de la figure persienne, fut-elle parodique, est un enjeu central dans le positionnement au sein du champ littéraire franco-antillais<sup>21</sup>. Ce qu'illustre, jusqu'au paroxysme, *L'allée des soupirs*<sup>22</sup> de Raphaël Confiant. Monsieur Jean, un ancien instituteur apprenti poète « *vénérait un bougre nommé Saint-John Perse dont il avait la manie de citer les textes* »<sup>23</sup>, phrase qui pourrait s'appliquer à l'auteur du roman. Le personnage utilise le verbe persien à des fins clairement polémiques, puisant au hasard dans toute l'œuvre. Il congédie ainsi le « *pied-noir* » Ramirez : « *Etranger dont la voile a si longtemps longé nos côtes (et l'on entend parfois de nuit le cri de tes poulies), nous diras-tu quel est ton mal, et qui te porte, un soir de plus grande tiédeur, à prendre pied parmi nous sur la terre coutumière ?* »<sup>24</sup>. La quête d'une littérature authentiquement

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>19</sup> Émile Yoyo, *Saint-John Perse et le conteur*, Paris, Bordas, 1991.

<sup>20</sup> *Lettres créoles, op. cit.*, p. 161-162. La citation persienne et la locution en créole figurent en italiques dans le texte.

<sup>21</sup> Mary Gallagher a également montré les références à *Éloges* dans les autobiographies de Chamoiseau, *Antan d'enfance*, Paris, Hatier, 1990 et de Confiant, *Ravines du devant-jour*, Paris, Gallimard, 1993 in « *Saint-John Perse et la nouvelle créolité* », *op. cit.*, p. 89-90.

<sup>22</sup> Raphaël Confiant, *L'Allée des soupirs*, Paris, Grasset, 1994.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 179-180.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.48, *O.C.*, p. 321.

créole est visée et, pour ce faire, Monsieur Jean congédie Césaire, *sa théorie, sa Négritude* et son *charabia surréaliste* grâce aux mots persiens.

C'est également une même volonté de positionnement dans le champ littéraire qui guide l'usage des figures alexiennes et persiennes que font deux écrivains guadeloupéens : Daniel Maximin et Maryse Condé. Le premier illustre une attitude atypique qui reflète bien sa position assez marginale vis-à-vis de ses confrères martiniquais et son absence d'affiliation à un courant littéraire. Son roman *L'Isolé soleil*, considéré par Bernard Mouralis, comme « *le roman de la littérature antillaise [qui] nous fait accéder à l'essentiel de la production antillaise* »<sup>25</sup> ignore délibérément Saint-John Perse, absence significative et justifiable par le fait que ni le chantre de l'Habitation, ni l'auteur d'*Anabase* ou d'*Exil* ne sauraient diriger l'intention qui anime l'écriture des personnages de narrateurs-scripteurs. Pourtant, l'univers de l'Habitation - celle des Flamboyants - est un espace-temps qui traverse toute sa production romanesque. Le troisième volet de la trilogie, *L'Île et une nuit*<sup>26</sup>, consacre l'irruption de l'écriture d'Alexis Leger. La citation d'une lettre de l'auteur ayant trait aux cyclones est entourée d'un métalangage qui a fonction de commentaire, lequel renvoie à une note de la biographie de la « Pléiade » mentionnant la réaction du poète à l'annonce du cyclone ayant dévasté *La Joséphine*<sup>27</sup>. Cet intertexte est lesté d'ironie critique, il délimite une très nette ligne de démarcation entre l'écrivain antillais et le rédacteur des *Œuvres complètes*. La distance de ce dernier envers les traces de son passé antillais ne pouvant qu'inspirer un rejet non équivoque à ceux qui luttent pour leur survie et celle de leur pays.

Plus complexe est le positionnement de Maryse Condé. Après avoir utilisé le plagiat de dérision dans *La Vie scélérate*<sup>28</sup>, puis construit un personnage largement inspiré par la figure du poète dans *Traversée de la mangrove*<sup>29</sup>, elle choisit de relire l'œuvre persienne dans une perspective ouvertement hostile aux auteurs de la créolité auxquels elle emprunte, dans une perspective parodique, le titre de leur essai, lequel est déjà un emprunt à Saint-John Perse. *Éloge de Saint-John Perse* s'ouvre paradoxalement par une déclaration d'intention où pointe le refus : « *J'ai toujours haï l'arrogance réelle ou imaginaire des vainqueurs et abhorré les mots aristocrate, diplomate, ambassadeur. L'adulation dont Saint-*

---

<sup>25</sup> Bernard Mouralis, "L'Isolé soleil ou le roman de la littérature antillaise", *Convergences et divergences dans les littératures francophones*, op. cit., p. 120. De *Peau noire, masques blancs*, en passant par *Légitime défense*, *Le Cahier d'un retour au pays natal* et bien d'autres textes fondateurs, Maximin balise en effet l'itinéraire d'une littérature antillaise et/ou noire.

<sup>26</sup> Daniel Maximin, *L'Île et une nuit*, Paris, Éd. du Seuil, 1996.

<sup>27</sup> Dans la biographie, Alexis Leger écrit ceci : « *A New York, Mrs Jacqueline Kennedy, qui avait été, sur les lieux, voir ce qui restait à la Guadeloupe d'une ancienne plantation de la famille du poète, l'habitation La Joséphine, ravagée par le dernier cyclone, lui rapporte, avec ses impressions personnelles, un souvenir particulièrement émouvant [...]* ». O.C., p. XXXVIII. La mention du souvenir est sensiblement rectifiée par cette note : « *Au rapport qu'elle lui en faisait, avec toute la délicatesse et tous les ménagements possibles, d'une si totale destruction, Jacqueline Kennedy avait été surprise d'entendre Saint-John Perse s'écrier : Tant mieux, tant mieux ! Rien derrière moi ! Qu'autant en emporte toujours le vent ! [...]* ». O.C., p. 1101.

<sup>28</sup> Maryse Condé, *La Vie scélérate*, Paris, Seghers, 1987, p. 222. La romancière parodie cet extrait d'*Éloges* : « *Ma bonne était métiisse et sentait le ricin ; toujours j'ai vu qu'il y avait des perles d'une sueur brillante sur son front, à l'entour de ses yeux - et si tiède, sa bouche avait le goût des pommes-roses, dans la rivière avant midi* ». O.C., p. 26.

<sup>29</sup> Maryse Condé, *Traversée de la mangrove*, Paris, Mercure de France, 1989.

*John Perse a été l'objet, dès ses premiers écrits, l'a précisément tenu éloigné de moi* »<sup>30</sup>. Au fil de ce texte très introspectif, par le biais duquel l'auteur entend solder ses comptes avec les écrivains mâles, affirmer une identité de femme noire-antillaise libre de ses mouvements, l'âpreté se tempère pour aboutir à une forme d'accommodement non avec l'homme, ni avec sa poésie qualifiée de *verbeuse* et *froide* mais avec une leçon : celle de la pluralité des appartenances, celle de l'exil toujours renouvelé.

Les emprunts à Saint-John Perse et Alexis Leger, ces derniers étant confondus en un même personnage référentiel, fonctionnent comme un *habitus* qui, sollicité à des fins souvent idéologico-littéraires, appuie souvent les dissensions au sein du champ littéraire antillais travaillé par la diversité des positionnements. L'objet Saint-John Perse tend à se déployer dans la direction qui le sollicite, pour les besoins d'une cause : celle de la créolité ou de la contre-créolité (Condé). *Éloges* demeure le poème de loin le plus sollicité, hormis chez Glissant qui parcourt et fouille l'intégralité des *Œuvres complètes*. L'enjeu peut se formuler ainsi : la littérature antillaise doit-elle refléter le réel intérieur (celui des îles) ou celui de la diaspora antillaise ?<sup>31</sup> Il est à noter que les écrivains martiniquais nourrissent une relation beaucoup plus sereine avec le poète tandis que les écrivains guadeloupéens s'opposent plus ouvertement à lui, insistant sur son origine ethnico-sociale. Mais dans les deux cas, il semble aujourd'hui impossible de ne pas prendre position envers ce patrimoine qui se décrit tout autant qu'il se construit.

### **Le rôle de Saint-John Perse/Alexis Leger dans l'élaboration des figures romanesques.**

Pour présents qu'ils soient dans les essais et fictions précédemment mentionnés, les mots dérobés à l'univers persien et la figure du poète ne participent pas, sinon de manière très oblique, à la fabrique de personnages romanesques et à la construction diégétique. *A contrario*, deux romans : *Traversée de la mangrove* de Maryse Condé et *Les Urnes scellées*<sup>32</sup> d'Émile Ollivier établissent des analogies entre texte premier et texte second, élaborant des figures romanesques en partie inspirées par celle du poète. Les personnages principaux : Francis Sancher (*Traversée...*) et Adrien Gorfoux (*Les Urnes...*) retournent s'installer dans leur île natale, la Guadeloupe et Haïti, après une longue période d'exil. Tous deux sont dans une situation ambiguë d'intériorité et d'extériorité par rapport à la communauté sédentaire au sein de laquelle ils tentent de s'intégrer. Francis Sancher appartient à une vieille famille de Blancs créoles, il illustre la figure du colon porteur d'une faute originelle à jamais indélébile. Les analogies reposent, dans les deux œuvres, sur un intertexte persien dispersé dans l'ensemble des romans. *Traversée de la mangrove* associe à Francis Sancher d'étranges paroles, extraits d'*Amitié du prince*, dont la communauté villageoise, réunie autour de sa dépouille mortelle, questionne le sens :

<sup>30</sup> Maryse Condé, "Éloge de Saint-John Perse", p. 20. Condé écrit également ceci : « *L'attention que certains Martiniquais se mettaient à porter à Saint-John Perse me semblait un coup bas, une manière perfide de faire ombre à Césaire, mon idole d'alors [...] J'appris qu'au pays, grâce aux efforts de certains, il réintégrait l'univers littéraire. Cela m'irritait* » (p. 21-22).

<sup>31</sup> Régis Antoine écrit en ce sens : « *Le sentiment d'appartenance antillaise [...] du grand écrivain est on le sait [...] problématique mais il annonce le drame de bien d'autres Guadeloupéens et Martiniquais d'aujourd'hui, placés eux aussi entre choix et obligation de partir, d'abandonner le pays natal, sans véritablement s'en séparer* ». *La littérature franco-antillaise*, Paris, Khartala, 1992, p. 293.

<sup>32</sup> Émile Ollivier, *Les Urnes scellées*, Paris, Albin Michel, 1995.

*Qui était-il en réalité cet homme qui avait choisi de mourir parmi eux ? N'était-il pas un envoyé, le messenger de quelque force surnaturelle ? Ne l'avait-il pas répété encore et encore : Je reviendrai chaque saison avec un oiseau vert et bavard sur le poing ? [...] Peut-être faudrait-il désormais guetter les lucarnes mouillées du ciel pour le voir réapparaître et recueillir enfin le miel de sa sagesse<sup>33</sup>.*

*Les Urnes scellées* renvoie, dès le titre et la citation placée en épigraphe, à un extrait de *Pluies* : « *C'est le désir encore aux flancs des jeunes veuves. Des jeunes veuves de guerriers comme de grandes urnes recelées* » (152-153). Le signifié du titre se ramifie et essaime dans tout le texte : il désigne les filles Mosanto, vouées à la virginité par leur père, et plus encore, les urnes haïtiennes scellées par des siècles de dictature, le roman ayant en effet pour cadre la période qui précède et inclue les élections annulées et noyées dans le sang par le général Namphy, en 1987. L'itinéraire du revenant se ponctue alors par un retour à l'exil québécois et la voix du narrateur s'adressant à lui emprunte à *Cohorte*, *Écrit sur la porte* et aux deux *Chanson[s]* qui encadrent *Anabase* nombre d'attributs emblématiques - cheval, chien et tourterelles - associés à l'enfance et à l'errance persienne :

*Que possédais-tu en propre sinon des papiers d'identité ? Là-bas, pas de tombe familiale, pas de demeure ancestrale. Ici, tu avais laissé ton chien, ton cheval bai et tes tourterelles. Tu étais revenu les chercher. Tu les a cherchés longtemps sans les trouver. Tu as eu beau demander à des passants s'ils ne les avaient pas vus, décrivant le chemin qu'ils avaient pris et indiquant à quel nom ils répondaient. Tu en as rencontré un ou deux qui avaient entendu les aboiements d'un chien et les pas d'un cheval ; deux ou trois autres ont même vu disparaître une tourterelle derrière un nuage, et tu dois avouer qu'ils semblaient vraiment désireux de les retrouver puisqu'eux aussi ils en avaient perdu : la perte est un solide ciment.*

*Adieu ! as-tu dit alors. Adieu ! Désormais tu appartiens à la race de ceux qui ont à jamais perdu un chien, un cheval bai et des tourterelles<sup>34</sup>.*

Par l'intermédiaire de ces mots qui germent dans une œuvre nouvelle, le poète qui n'est jamais retourné aux lieux de son enfance réintègre le paysage qui l'a vu naître tout en demeurant *l'errant fondamental*. Dans l'ensemble des textes qui le citent, sa vie et son œuvre sont mises au service d'une praxis du métissage aussi bien humain que textuel.

### **Une praxis du métissage textuel**

Nous nommons praxis du métissage textuel l'activité scripturale orientée vers une fin qui est le mélange, voire la fusion, de matériaux éclectiques au sein d'un même texte. Elle s'opère, dans les œuvres antillaises, par le recyclage et le remaniement des mots dérobés à l'univers persien dont les traces affleurent, plus ou moins ostensiblement, à la surface du nouveau texte. C'est pourquoi ce qu'il est convenu, depuis Kristeva et Genette<sup>35</sup>, de nommer intertextualité n'atteste plus seulement une pratique qui a toujours existé mais participe d'une dimension qui est partie intégrante de l'éthique et de l'esthétique de l'antillanité et de la créolité : le bricolage identitaire. En ce sens, ces deux mouvements littéraires s'inscrivent dans un champ plus vaste et aussi beaucoup plus flou : celui de l'esthétique postmoderne, laquelle crée :

<sup>33</sup> Maryse Condé, *Traversée de la mangrove*, op. cit., p. 247. Il s'agit de l'apostrophe qui, dans *Amitié du prince*, figure après la déclamation du récitant. *O.C.*, p. 69.

<sup>34</sup> Émile Ollivier, *Les Urnes scellées*, op. cit., p. 284-285.

<sup>35</sup> Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique*, Paris, Éd. du Seuil, 1974 ; Gérard Genette, *Palimpsestes - La littérature au second degré*, Paris, Éd. du Seuil, 1992.

*un espace problématique, un espace où tout le fictif de l'appartenance va pouvoir se déployer, être interrogé et être mis à distance. Autrement dit, dans les cadres contemporains, postmodernes, cet espace va permettre aux identités complexes, parfois multiples, d'être parodiées, réécrites ou bricolées*<sup>36</sup>.

Dès lors, il n'est guère surprenant que l'origine de l'emprunt (le poème ou le recueil duquel est extrait le fragment cité) ne soit que rarement mentionnée, en particulier chez Glissant qui signale ses emprunts par l'utilisation des guillemets d'usage ou par des italiques mais qui pratique aussi très largement l'art de l'allusion, très proche de celui prôné par Segalen<sup>37</sup>. Sérielles, ses œuvres favorisent amplement l'intertexte diffus et ses citations, pour abondantes qu'elles soient, « *réfute[nt] la problématique de l'origine et de la copie, elle[s] affirme[nt] le simulacre dans le retour de la trace* »<sup>38</sup>. La poétique de la trace, réitérée dans toutes les œuvres glissantiennes, apparaît comme un paradigme de son entreprise critique. Les références à l'œuvre persienne, chez Glissant comme chez Condé (*Traversée de la mangrove*), constituent un tempo qui participe à la musicalité de l'œuvre, qui s'accorde à sa structure. Ainsi la théâtralisation des voix qui prévaut dans *Amitié du prince* nourrit la pratique de la romancière qui utilise plusieurs voix pour dire reconstituer l'itinéraire chaotique de son personnage. Ces pratiques textuelles déterritorialisent le texte premier à plusieurs niveaux : elles insèrent les fragments poétiques à l'intérieur de textes romanesques ou critiques, et donc traversent la frontière des genres, elles infléchissent le sens premier au profit de celui du texte second, elles modifient considérablement la portée de la poésie persienne, laquelle est détachée du vœu d'universel qui fut le sien pour se fragmenter et nourrir une esthétique du Divers. Ce dernier point, directement lié à la praxis du métissage, conduit à un recyclage quasiment total de la vision du monde du poète qui n'est pas exempt d'anachronisme et de surinterprétation lorsque, par exemple, les auteurs de *Lettres Créoles* affirment :

*[...] il ne tente pas [...] d'harmoniser en lui les grouillements du Divers. Toute sa vie, pathétique, il se tiendra au-dessus, avec comme verrou protecteur une écriture inscrite avec des mots qui d'homme ne sont mots.*

Et plus loin :

*De chanter de la grande geste occidentale et de la colonisation qu'il faillit devenir, Perse se mue en magnificateur de ce que Glissant nomme la Relation mondiale, cette haute transe par le monde. Son parcours, de linéaire dans son projet initial (à la manière du développement euro-occidental), en devient peu à peu circulaire, butinant au Divers comme une abeille hautaine*<sup>39</sup>.

Or l'œuvre poétique et les lettres du poète ne cessent de réitérer le refus du métissage, synonyme, en bien des endroits, de bâtardise et d'impureté tout comme elle tend, contrairement à l'esthétique postmoderne, vers l'unité de l'Être<sup>40</sup>. Ainsi est affirmée dans *Oiseaux* : « [...] *la nudité d'une évidence et le mystère d'une identité : unité recouverte sous*

<sup>36</sup> Régine Robin, *op. cit.*, p. 8.

<sup>37</sup> « *L'allusion littéraire est un jeu d'idées assez délicat, qui cite sous une forme voilée [...] J'aurai souvent recours à l'allusion. A tout le moins ne rompt-elle pas la sonorité de la phrase* » écrit Segalen, *Essai sur l'exotisme, Une esthétique du Divers*, Montpellier, Fata Morgana, 1978, p. 62.

<sup>38</sup> Antoine Compagnon, *La Seconde main - ou le travail de la citation*, Paris, Éd. du Seuil, 1979, p. 91.

<sup>39</sup> Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Lettres créoles, op. cit.*, p. 164 et p. 165.

<sup>40</sup> Voir à ce sujet l'article de Joëlle Gardes Tamine, "De la multiplicité des apparences à l'unité de l'Être : le collage chez Saint-John Perse", *Saint-John Perse ou la stratégie de la seiche*, publications de l'Université de Provence, 1996, p. 93-104.



*la diversité* » (413). Si l'œuvre persienne peut se prêter à de multiples interprétations et féconder des poétiques nouvelles, c'est très probablement en raison de son universalité, laquelle est toutefois systématiquement évacuée en raison de choix idéologiques, certes respectables, mais en totale inadéquation avec l'intention poétique de Saint-John Perse. L'œuvre persienne est universelle en cela qu'elle transcende les appartenances et qu'elle peut être lue en dehors de cadres spatiaux et temporels qui ont accompagné son émergence. Ici, la lecture et l'utilisation postmodernes trouvent leurs limites, congédiant l'universel au nom de ses attentats contre le Divers, elles en viennent à admettre que la seule valeur universelle soit l'absence d'universalité, d'où le risque de réduire les *Œuvres complètes* à une simple ritournelle, constamment déterritorialisée pour être aussitôt reterritorisée au service d'une fin qui ne fut jamais celle du poète.

### **Effet de mode ou devenir autre de la littérature ?**

Ces questions nous amènent finalement à interroger un phénomène qui, en se généralisant, pourrait devenir simple effet de mode non dénué d'un certain fétichisme. Car l'on ne compte plus les romans qui placent en épigraphe une citation de Saint-John Perse. La mise à jour de l'antillanité du poète - fut-elle problématique - par les critiques littéraires n'est probablement pas étrangère au travail de citation tant il est vrai que dans le champ antillais écrivains et critiques sont en constante interaction. Pour l'heure, la pratique intertextuelle reste essentiellement liée au champ franco-antillais, relevant d'une véritable histoire de famille, sinon d'un *roman mémoriel*<sup>41</sup>, avec ses drames, ses refoulements et ses belles déclarations d'amour ; on appréciera toutefois l'hommage qu'un nouveau récipiendaire du prix Nobel de littérature, l'écrivain saint-lucien Derek Walcott, fait à Saint-John Perse<sup>42</sup>. Mais dans l'ensemble, les fragments persiens ne risquent-ils pas de devenir simple *valeur ajoutée* ? Chargés de valeur symbolique, la communauté qui les cite se reconnaît grâce à la valeur de distinction qui leur est attribuée. Ce qui est vrai aussi hors du champ antillais : quel est le but visé par Nadia Khouri lorsqu'elle inscrit en épigraphe d'un pamphlet centré sur des questions purement canadiennes la citation suivante : « *Parlant, parlant langue d'aubain parmi les hommes de mon sang ?* »<sup>43</sup>

Au-delà d'une tendance -l'intertextualité - de plus en plus fréquente dans les textes qui s'interrogent sur leur genèse, mettent en abîme le mécanisme de leur construction, restent pourtant de nombreuses pistes à exploiter. Celles d'une *mise en Relation* encore peu éprouvée dont Glissant esquisse les prémices dans *Faulkner Mississippi* en comparant les poétiques de Faulkner, Perse et Camus. Ces deux derniers, nés hors des frontières hexagonales, ont en effet créé une écriture dont la francité, grandie et nourrie sous d'autres cieux, est emblématique d'une identité en devenir, jamais figée, poreuse et flexible. Glissant souligne à juste titre :

*Ce lieu, leur Lieu, Saint-John Perse et Camus l'ont emporté avec eux comme une source mélancolique et frémissante, c'est Éloges et c'est Noces à Tipasa, comme une poétique, et ils l'ont*

---

<sup>41</sup> Voir la notion de "roman mémoriel" telle qu'elle est développée par Régine Robin dans l'ouvrage du même nom, Montréal, Le Préambule, 1989.

<sup>42</sup> Derek Walcott, "Discours à Stockholm", prononcé en décembre 1992 lors de la remise du prix Nobel de littérature, *Lettre Internationale*, n° 36, printemps 1993, p. 37-46.

<sup>43</sup> Nadia Khouri, *Qui a peur de Mordecai Richler*, Les Éd. Balzac, coll. Le Vif du sujet. Ce texte examine, sous une forme nettement pamphlétaire, les réactions de la presse québécoise face aux prises de positions de l'écrivain juif-canadien Mordecai Richler en défaveur de la politique linguistique du Québec.

*transcendé dans autres choses, la sobre clarté de la conscience inquiète ou l'équanimité de l'Universel*<sup>44</sup>.

Saint-John Perse appartient désormais à la postérité qui modèle et remodèle à sa façon un héritage largement universel dont les fondements substantiels puisent en partie leurs racines dans le creuset antillais. Nul doute que les multiples jeux de constructions identitaires auxquels s'était lui-même adonné le poète, tout comme la riche et mouvante cartographie des appartenances que décline son œuvre favorisent et appellent ce constant recyclage opéré aujourd'hui par les lettres antillaises.

Véronique Bonnet  
Marseille

---

<sup>44</sup> Édouard Glissant, *Faulkner Mississippi*, Paris, Éd. Stock, 1996, p. 310.