

QUÊTE ET ENJEUX DE L'ÉDEN DANS
LA POÉSIE DE SAINT-JOHN PERSE,
LE SYMBOLISME D'UN UNIVERS HUMANISTE
(Search and Challenges of the Eden in the poetry of Saint-John Perse,
the symbolism of a humanist universe)

Bernard Kouakou Aho*
Université Alassane Ouattara de Bouaké

Abstract: In the poetry of Saint-John Perse, the man is in the center of the concerns of the poet. The Eden translates the place of delights that underlies the human existence by the infinite enjoyment which bases it. Any life cannot understand only by its conquest translating, from the fact, from the imperceptible and insatiable desire of the being. The problem which arouses this quest of such a place is also, at the poet, that of the poetic writing connected to the bright structure of the universe, stemming from the bioluminescence and taken on an aura multicolored and wonderful colors; it could so offer the enjoyment of an existence which insures the sea as microcosm of the Eden, such are the real stakes in the notion in its poetic functioning. The objective of the work is to show that by launching in the conquest of such a space of plenitude, Perse embodies the symbolism of the light and is established as the wise man. This edenic world appears as an universe which, leads to the essential truth, illuminates things.

Keywords: Bioluminescence; Color; Eden; Light; Edenic world; Sea; Universe.

Résumé: Dans la poésie de Saint-John Perse, l'homme est au centre des préoccupations du poète. L'Éden traduit le lieu de délices qui sous-tend l'existence humaine par l'infinie jouissance qui le fonde. Toute vie ne s'explique que par sa conquête traduisant, du fait, le désir insaisissable et insatiable de l'être. La problématique que suscite la quête d'un tel lieu est aussi, chez le poète, celle de l'écriture poétique liée à la structure lumineuse de l'univers, issue de la bioluminescence et auréolée de couleurs multicolores et merveilleuses ; cela pourrait ainsi offrir la joie d'une existence qu'assure la mer en

* Adresse pour la correspondance: Bernard Kouakou Aho, 01 BP. 2056 Bouaké, Côte d'Ivoire. [b2ahoko@gmail.com]

tant que microcosme de l'Éden ; tels sont les véritables enjeux de la notion dans son fonctionnement poétique. L'objectif du travail est donc de montrer qu'en se lançant à la conquête d'un tel espace de plénitude, Perse incarne la symbolique de la lumière et s'institue comme un mage. Ce monde édénique apparaît comme un univers qui conduit à la vérité essentielle, illumine les choses.

Mots-clés : Bioluminescence; Couleur; Éden; Lumière; Monde édénique; Mer; Univers.

1. Introduction

La notion d'Éden prend sa source au début de la parole évangélique pour désigner traditionnellement le jardin de délices dans lequel Dieu plaça Adam et Ève, premiers ancêtres de l'homme ; il se définit, du point de vue poétique, comme le paradis terrestre dont le poète entrevoit la conquête. La poésie contemporaine, spécialement celle de Saint-John Perse¹, l'appréhende comme un monde merveilleux, plein de beauté et d'une extrême jouissance et dans lequel l'humanisme prend tout son sens ; il devient dès lors un objet de convoitise ou de désir légitime du poète. À travers la poésie persienne, se dévoile alors un monde édénique où se meuvent les éléments de la nature. L'objet de la présente analyse porte, de fait, sur la fortune de l'Éden dans la poésie. Cette étude qui porte sur la quête et les enjeux de l'Éden dans l'écriture poétique de Perse a pour ambition de montrer que, lié à son écriture, l'Éden persien s'impose comme « le Royaume d'une condition humaine pleinement vécue » (Fournier 1976: 67) qui participe, par la force de l'imagination, à la « positivation »² éthique de l'homme ou mieux, à rendre son action plus humaniste, du point de vue de la morale. L'Œuvre poétique³ de Perse constitue le corpus.

Il s'agira alors d'explorer, au moyen de la sémiotique et de la thématique, l'architecture structurale de ce vocable – Éden- et d'en saisir les manifestations poétiques, afin de retrouver les caractéristiques et le symbolisme liés à l'humanisme du poète. La poéticité du terme « Éden » réside, selon l'idée de Roland Barthes qui a été reprise par le critique Louis-Jean Calvet dans « l'épaisseur de signes et des sensations qui s'édifie à partir de l'argument écrit » (Calvet 1973: 74). On est alors en droit de se poser les questions suivantes : en quoi se manifeste l'Éden de Saint-John Perse ? Qu'elles en sont les caractéristiques ? Comment l'Éden et la mer qui est considérée comme un univers microcosmique peuvent participer tous deux à la construction d'un humanisme nouveau ? Les enjeux de l'Éden sont donc importants dans leur appréhension. Une telle problématique auto-

1 De son vrai nom Marie-René Alexis Saint-Leger Leger, Alexis Saint-Leger Leger dit Saint-John Perse est né en Guadeloupe sur l'îlet de « Saint-leger-les-Feuilles » ; Saint-John Perse est le nom littéraire adopté après la parution de son premier recueil *Éloges*, nom dans lequel le père disparaît au profit du fils.

2 Le concept de « positivation » traduit une élaboration de valeurs humaines qui participent à l'humanisation de la société dans un cadre humaniste.

3 Les recueils utilisés comme corpus, ici, sont ceux regroupés en « Œuvre poétique » (1960) : (*Éloges, Anabase, Exil, Vents, Amers, Chronique*), consignée dans les Œuvres Complètes, élaborées par Perse lui-même et éditées pour la 1^{ère} fois en 1972 chez Gallimard, puis la seconde édition que nous utilisons en 1982.

rise alors à articuler l'analyse autour de trois axes. Il convient, d'abord, de saisir l'Éden persien comme la quête d'un monde luminescent, un monde d'illumination au sens premier et rimbaldien du terme, ensuite, de le projeter dans un monde figé afin de percevoir sa contribution à l'élaboration des valeurs hautement humaines ; on inscrira, enfin, le symbolisme de la mer microcosmique dans une perspective édénique et humaniste.

2. L'Éden persien, une quête de luminosité et de polychromie

Le monde lumineux et polychrome s'appréhende, selon les poèmes persiens, comme la manifestation d'un monde qui projette une lumière éclairante et multicolore. Par le jeu du langage poétique, Saint-John Perse manifeste le désir d'incarner cette lumière, parce qu'elle symbolise la connaissance et l'expression de la joie qui sont nécessaires à l'accomplissement de l'homme au même titre que le verbe qui est l'expression du cri essentiel (Fournier 1976: 67) ; elle figure, de ce fait, l'Éden, lieu de l'infini bonheur ou de délices. Dans la conquête de ce lieu, le poète découvre la structure lumineuse liée à l'espace dans lequel il invite l'humanité. Il passe pour un mage conduisant l'homme vers la vérité par le fait qu'il est une référence de lumière ou de savoir dans une perspective prométhéenne. La conception persienne réfère à la définition kantienne des lumières qui se développe ainsi : « Les lumières se définissent comme la sortie de l'homme hors de l'état de minorité, où il se maintient par sa propre faute » (Kant 1985: 497). Le philosophe explique que cette minorité est « l'incapacité de se servir de son entendement sans être dirigé par un autre » (Kant 1985: 497). Elle provient donc de la faute de l'homme lorsqu'elle résulte d'un manque de courage et de résolution pour s'en servir sans être guidé par quelqu'un d'autre. Il donne ainsi la devise des lumières par la recommandation suivante : « Aie le courage de te servir de ton propre entendement » (Kant 1985: 497).

La couleur, du fait de sa participation à la lumière, devient surtout une force ascensionnelle chargée de sens et de puissance. À l'instar des vitraux, elle fait dévier l'homme du monde profane pour l'orienter vers le sacré. Sa beauté apparaît, à partir de ce moment, comme une force neuve et une substance initiatique permettant de dépasser les limites de l'homme. Le poète est, dès lors, émerveillé par la beauté intrinsèque des couleurs qu'il traduit dans le mouvement des insectes dans « Sécheresse » (« la femelle grise du taon » (Saint-John Perse 1982: 1396)) et des oiseaux ressemblant à celui des couleurs par la bioluminescence, tel qu'on voit à travers ces versets de *Chronique* : « Et sur la terre de latérite rouge où courent les cantharides vertes, nous entendions un soir tinter les premières gouttes de pluie tiède, parmi l'envol des rolliers bleus d'Afrique [...] / Et les insectes rouges ponctués de noir s'accouplaient sur le sable des Îles » (Saint-John Perse 1982: 393). On découvre une sorte de rosace montrant les couleurs rouge, vert, bleu, noir. Certes, toute couleur ressemble à une autre à première vue ; elle renvoie toujours à l'ailleurs ou à la gloire, comme l'indique *Amers* : « Une plume blanche sur l'eau noire, une plume blanche vers la gloire / Nous fit soudain ce très grand mal, d'être si blanche et telle, avant le soir » (Saint-John Perse 1982: 321). L'ailleurs de la plume blanche figure l'accomplis-

sement d'un prince et s'oppose à l'indifférenciation de « l'eau noire » ; cet achèvement se produit pendant la nuit, en dehors des rites initiatiques. Ainsi, par leur organisation et par leur mise en œuvre de l'Éden, il se dévoile une sémantique des couleurs. Renforçant l'idée, Gilbert Durand écrit à ce propos que « les couleurs et leur perception, non seulement sont des éléments qui localisent l'objet, mais encore qui en révèlent l'intime signification, le symbolisme sentimental » (Durand 1969: 315). Dans le monde de l'enfance, par exemple, le blanc est dominant *a priori*. Il s'agit du blanc de la brillance qui regroupe l'ensemble des couleurs et tout ce qui s'apparente au blanc, avec la même valeur que le noir puisqu'il renvoie traditionnellement à la virginité des Patriciennes aux terrasses⁴ cherchant « les portes et l'issue » (Saint-John Perse 1982: 300). La couleur blanche oriente, de ce point de vue, vers l'idée d'innocence, d'absence de souillure. Elle symbolise aussi, dans les sociétés traditionnelles ou dans certaines organisations spirituelles, le point d'aboutissement d'une initiation et devient la couleur de l'initié. Dès lors, la « barque studieuse » d'Éloges amenant de « grandes figures blanches : [...] des Anges dépeignés ; ou bien des hommes saints » (Saint-John Perse 1982: 29) ne peut venir que d'un lieu initiatique où l'accomplissement d'une génération vient de se réaliser. Sociologiquement, le blanc se manifeste alors comme un achèvement qui reflète la quête poétique persienne ; ce qui suppose qu'il est l'alpha et l'oméga, le commencement et la fin.

Sous un autre angle, le blanc conduit vers le bleu auquel il s'associe, le rendant plus accessible et plus vif, plus éclatant. Le blanc du ciel provoque la frayeur alors que le poète suggère, par l'acte poétique, qu'il ne détourne pas l'homme de la terre pour l'asservir à un dieu qui viendrait le venger ; il s'agit plutôt de l'inviter à désirer ou à conquérir le ciel : couleur « mariale »⁵ et donc d'attente, selon le catholicisme, le bleu permet ce que *Chronique* nomme « la transhumance du ciel sur la terre » (Saint-John Perse 1982: 401). Par sa participation à la physiologie du ciel et de la terre, il rend possible l'approche de l'infini ou de la divinité ; ainsi, par le bleu, s'éclate le réel physique, l'existentiel dans sa dynamique factuelle. La poésie persienne invite subséquemment à la rêverie par le jeu des couleurs qui se métamorphosent en substance vitale, une sorte d'appropriation ou de saisissement du réel.

Le rouge, couleur de toutes les puissances, permet de vivre sur une terre universelle après la conquête du ciel, comme en témoigne le poète dans *Anabase* : « Et l'homme enthousiasmé d'un vin, [...] se prend à dire de ces choses : Roses, pourpre délice : la terre vaste à mon désir, et qui en posera les limites ce soir ? » (Saint-John Perse 1982: 96-97) Les roses deviennent alors la substance de l'enthousiasme et montre, par delà, la beauté du désir de possession totale ou de l'unicité dans l'écriture poétique. En tant que couleur vitale, le rouge s'unit aux forces de la vie obscure qu'il faut déceler et rejoindre pour qu'il soit une couleur de divination. Couleur de force, couleur solaire, il possède les mêmes propriétés que le sel et apparaît, par ce fait, comme la manifestation de la victoire sur la nuit ou les ténèbres grâce à la force du sel et au pouvoir conquérant du

4 Personnages imaginaires que sont des jeunes filles à l'état de pureté dans le recueil intitulé *Amers*.

5 Qui fait référence, dans le cas présent, à la couleur dominante de l'habit que porte de la Vierge Marie, mère de Jésus-Christ, dans la religion catholique, même si le bleu, couleur dominante aussi constitue une couleur mariale. Le blanc est la couleur de sainteté référée à tous les saints.

cheval : si le poète est un authentique conquérant et un infatigable aventurier, c'est parce que « Écrit sur la porte » rapporte qu'il a une « couleur de tabac rouge » (Saint-John Perse 1982: 7). Dans la tradition amérindienne, par exemple, la couleur rouge sert à parer les jeunes filles et les jeunes garçons afin d'activer leurs désirs et leur énergie à l'état latent. Le rouge devient alors une couleur de l'amour et de tout désir dont justifie le verset d'*Amers* : « Une heure avide s'empourprait dans les lavandes maritimes » (Saint-John Perse 1982: 276). À cette « heure avide » qui se découvre dans le pourpre, s'adjoint les images du vin⁶ (Mallarmé 2001) et du feu. Un tel champ sémantique de la couleur rouge figure le vin comme un symbole de connaissance initiatique. L'évocation des hommes de labour et des forgerons mallarméens⁷ confère à la couleur rouge du vin une valeur démiurgique. Un glissement sémantique s'opère vers l'image du feu où le rouge devient une couleur prométhéenne : « Ton cœur d'homme, ô passant, campera ce soir avec les gens du port, comme un chaudron de flammes rouges sur la proue étrangère » (Saint-John Perse 1982: 277). Le cœur d'homme dépouillé, transformé en « chaudron de flammes rouges », évoque à la fois le feu intérieur du mystique qui est le symbole de connaissance et d'illumination et le feu de l'alchimiste qui traduit l'immortalité. L'image du feu, comme celle du vin, se trouve dans les teintes rougeoyantes du soleil couchant : c'est le soleil « descendant » vers les chantiers de l'alchimiste ; il apparaît alors un symbolisme qui autorise cette mise en œuvre de l'imaginaire, renforcée par l'évocation des carènes (Saint-John Perse 1982: 276) qui est lui aussi le symbole de tout ce qui est caché et qui rapproche du feu de la transmutation et des forces vitales en action. Par le rouge, on parvient donc au jaune qui représente la couleur royale, intimement liée à l'or comme le rouge l'est au sel par sa force. Cette couleur possède une fonction de médiation entre les dieux et les hommes, tel que suggère le poète d'*Amers* :

Ainsi les dieux, gagnés d'un mal qui n'est point nôtre, tournent à l'or de laque dans leur gaine de filles. Et toi, vêtue d'un tel lichen, tu cesses d'être nue : la hanche parée d'or et les cuisses polies comme cuisses d'hoplite. Loué soi-tu, grand corps voilé de son éclat, poinçonné comme l'or à fleur de coin des Rois ! [...].

Ah ! comme Celle qui a bu le sang d'une personne royale ! jaune du jaune de prêtresse et rose du rose des grandes jarres ! Tu nais marquée de l'Étalon divin (Saint-John Perse 1982: 333).

L'imprégnation du jaune indique, à la fois, le désir d'un mouvement descendant qui part des dieux aux hommes et un mouvement ascendant qui va de la nature humaine à la nature divine, à partir de l'image du corps bronzé de la femme : « Et nulle chair havié au feu de pampres des terrasses a-t-elle plus haut porté le témoignage ? [...]. Tu es comme le pain d'offrande sur l'autel » (Saint-John Perse 1982: 333). La chair dorée,

6 Le vin figure l'ébriété, celle dont fait allusion Mallarmé dans le poème « Salut » : « une ivresse belle m'engage ». L'ébriété, cependant, n'affecte nullement l'artiste du vers, car elle est de surcroît « belle » et se conçoit comme la métaphore de l'écriture poétique, dans son acception nautique indiquée par Stéphane Mallarmé dans « Salut ».

7 Le forgeron au sens conçu par Stéphane Mallarmé, c'est-à-dire celui qui transforme l'or.

symbole de la perfection, témoigne à la fois de la réalité d'une nature divine de l'homme et de la possibilité de révéler ; c'est vers cela que tend la quête du poète dans sa vision de l'Éden que l'on perçoit davantage dans *Amers* :

Trouve ton or, Poète, pour l'anneau d'alliance ; et tes alliages pour les cloches,
aux avenues de pilotage.

Règle donnée du plus haut luxe : un corps de femme – nombre d'or ! (Saint-John Perse 1982: 274).

Dans ce verset, le nombre d'or participe à la beauté qui motive une louange ou une attention accordée au divin ; de même « l'anneau d'alliance » figure l'union sacrée ou la nouvelle alliance avec Dieu. La couleur d'or que suggère le jaune appelle, en ce sens, la couleur verte puisque le jaune évoque le divin alors que le vert indique l'idée de jeunesse permanente ou d'immortalité. On voit que dans l'univers polychrome, le vert est une couleur primordiale au moyen de laquelle le poète désire s'approprier le réel avec plus d'originalité, parce que le poème n'attribue pas, en somme, le vert au végétal comme la feuille et l'arbre. Perse accorde, cependant, le vert à la mer, au ciel, aux astres, au feu, aux pluies, à l'aube, à l'été, au printemps, au siècle, au seuil, aux éclairs, aux aigles, aux os, autrement dit, à l'univers tout entier. Son importance réside donc au niveau du sens que le poète lui accorde selon son intention qui est le retour aux sources de l'être, le retour à un état d'enfance dans lequel il découvre la beauté du monde imprégné d'humanisme et le langage des choses dans *Exil* : « et remontant les fleuves vers leur source, entre les vertes apparences, ils sont gagnés soudain de cet éclat sévère où toute langue perd ses armes » (Saint-John Perse 1982: 162). Les « vertes apparences » dont il parle ici n'existent qu'aux sources, puisqu'ils s'y trouvent les verts paradis des amours enfantines.

Au-delà de cette saisie superficielle, le vert peut aussi cacher le secret de la destinée humaine ou d'une connaissance occulte. L'alchimiste, à travers cette couleur, voit la lumière de l'émeraude, dès lors qu'elle apparaît comme un jaillissement du fond de Lucifer qui incarne les ténèbres, c'est-à-dire les démons, pour ainsi dévoiler les secrets de la nature. Perse pense pour sa part qu'il est possible, par les vertes apparences, de parvenir à l'âme universelle, c'est-à-dire au séjour lumineux lorsqu'il dit dans *Vents* : « Et l'heure oblique, sur l'aile de métal, cloue sa première écharde de lumière avec l'étoile de feu vert. Et c'est un jaillissement de sève verte au niveau de notre aile » (Saint-John Perse 1982: 240). En attribuant une telle conception qui unit les contraires à la lumière, il aboutit à la première vision prophétique biblique dans laquelle le disciple Jean contemple le trône : il informe que celui qui siège traduit une vision de jaspé vert et un arc-en-ciel autour du trône est comme une vision d'émeraude. Cette lumière d'un vert jaspé ou du rouge sombre correspond à « l'étoile de feu vert », tout comme la vision d'émeraude correspond à la « sève verte ». Au niveau de la nature et des choses, il est possible que sous l'apparence, au plus près de l'homme, existe une réalité cachée. Si la mer, à l'instar de l'aube, ouvre ce que le poète nomme dans *Amers* « ses jupes vertes » (Saint-John Perse 1982: 353), c'est parce que le vert s'appréhende comme un contenant.

Le principe vital des traditions ésotériques, en effet, est semblable au sang que contient un récipient vert assimilable au Graal⁸, vase d'émeraude ou de cristal vert contenant le sang de Dieu incarné. Le vert comporte cette même valeur que lui accorde la religion chrétienne, celle de conduire à l'essence, au principe ou à l'unité fondamentale entre les différents peuples, c'est-à-dire une véritable réconciliation entre les hommes, les peuples ou les races dans leur diversité, en se tenant à ce verset d'*Amers* :

Nous franchissons enfin le vert royal du Seuil ; et faisant plus que te rêver, nous te foulons, fable divine !

[...] ; mais là vivons, et dévêtus, où la chair même n'est plus chair et le feu même n'est plus flamme – à même la sève rayonnante et la semence très précieuse dans ce limbe d'aube verte, comme une seule et vaste feuille infusée d'aube et lumineuse

Unité retrouvée, présence recouvrée ! (Saint-John Perse 1982: 368).

Pour Perse, le vert joue d'abord le rôle du seuil qui permet le passage de l'extérieur, c'est-à-dire du profane ou de l'apparence à l'intérieur, qui est le sacré ; il participe ensuite, avec le seuil, de la transcendance du centre. Il est enfin l'au-delà du seuil, « la sève rayonnante ». Considérée comme une liqueur de la vie végétale, la sève constitue l'essence du vert. Une fois le seuil franchi, l'homme est « dévêtu », dépouillé de son enveloppe corporelle et libéré ; cette couleur est donc la sève d'immortalité, à l'image des breuvages rituels que certains peuples traditionnels absorbent pour communier avec le divin. L'absorption apporte l'ivresse, la joie, l'unité, exprimées par la lumière. Le vert renferme conséquemment toutes les couleurs, surtout le rouge considéré comme une substance qui alimente le cœur de l'être. L'homme, par la montée de la sève au printemps, s'inscrit en harmonie avec la régénération végétale ; le printemps devient donc le symbole de la régénération dont *Vents* donne le signe : « À quelles fêtes du printemps vert nous faudra-t-il laver ce doigt souillé aux poudres des archives – dans cette pruite de vieillesse, [...] » (Saint-John Perse 1982: 186).

Le rythme de la sève devient, en somme, celui de la nature ou du poète, parce que celui-ci doit maintenir sa relation avec les choses en refusant les « poudres du savoir » (Saint-John Perse 1982: 187), c'est-à-dire le préconçu. L'homme, en tant que microcosme, peut alors se conformer à l'harmonie macrocosmique en s'y intégrant, grâce à la magie du poète. L'univers lumineux et polychrome figure ainsi un monde édénique ou un paradis, qui est aussi un monde pétrifié par la réalisation d'une transmutation.

3. L'Éden persien, figure d'un monde pétrifié

La pétrification se définit comme un phénomène par lequel les corps organiques plongés dans du calcaire se couvrent d'une couche minérale ; le monde pétrifié, ici, est

8 Le Graal, est la coupe qui aurait servi à Jésus Christ, au soir de la Sainte Cène (dernier repas de Jésus pris ensemble avec ses disciples au soir de sa mise à mort).

le changement en pierre, c'est-à-dire une immobilisation, par connotation. Du point de vue édénique, la transmutation de la couleur en pierre philosophale opérée par le poète se réalise dans l'intérêt de l'homme, dans la mesure où elle le conduit, selon *Vents*, « au seuil d'un grand pays nouveau sans titre ni devise, au seuil d'un grand pays de bronze vert sans dédicace ni millésime » (Saint-John Perse 1982: 204) afin qu'il obtienne entièrement ce qui lui est dû ; cela est possible, parce que la *viriditas*, c'est-à-dire le vert « parfois appelé azote, ce qui est un des innombrables synonymes de la pierre » (Jung 1970: 208). Bachelard, déplorant le fait qu'à une époque industrielle les métaux n'ont plus de sens dans l'imagination moderne par le fait qu'elle est décalcifiée (atteinte d'une fragilité osseuse), découvre que Saint-John Perse appartient à ces poètes modernes qui « savent faire l'image [...] immédiate, rapide, l'image qui, en quelques mots, donnait toutes les pétrifications, toutes les minéralisations du froid » (Bachelard 1948: 229). En relatant l'atmosphère de l'île natale de Perse, l'existence elle-même semblerait un songe. L'existence humaine est loin d'être un songe pour lui, raison pour laquelle sa poésie, par les images pétrifiantes, demeure « un chant » de force, dans le sens rythmique tel qu'il a été abordé dans une analyse précédente qui s'intitule : « Le chant et la musique, une dimension de l'esthétique poétique moderne » (Aho 2013: 89-98). Ainsi, le poète apparaît avec lui sous des traits prométhéens dès lors qu'il se présente dans *Vents* comme celui « qui a longtemps couru et voyagé pour rapporter bouture de feu dans son pavot de fer » (Saint-John Perse 1982: 241) ; une image toute prométhéenne. La bouture de feu est obtenue grâce aux « mots de fer » qu'il se forge, dans la mesure où l'imaginaire ne peut créer qu'au prix d'une dure discipline de vie, d'un travail poétique minutieux comme en témoignent la pierre et l'os de *Vents* : « Nos routes dures sont en Ouest, où court la pierre à son afflux. S'émacier, s'émacier jusqu'à l'os ! à bout de vol et d'acier fin, à bout d'antennes et de rémiges, vers ce pays de pierre et d'os où j'ai mes titres et créances » (Saint-John Perse 1982: 211).

La pierre est essentielle à l'univers, comme l'os l'est à l'organisme humain, parce qu'elle constitue le support ; elle dévoile, par cette logique, la quête d'une correspondance entre le microcosme et le macrocosme. La couleur verte perçue comme un principe de vie permet à l'homme d'être en conformité avec la nature. La rencontre de l'image d'un os vert associée à celle de l'exil ou de l'image de la pierre verte associée dans *Exil* au « sang vert » (Saint-John Perse 1982: 130) par Perse est donc légitime. Pour que ce dépouillement qui conduit à la perfection se fasse, l'homme doit se soumettre à une démarche ascétique, dans une confrontation avec la dureté de la matière, afin de découvrir ses propres insuffisances. Il s'agit de gravir sans relâche une sorte de montagne sacrée. À ce niveau, une question est cependant essentielle, celle de savoir si la chair humaine pourrait subsister, au regard du paroxysme de cet ascétisme. En tout état de cause, l'homme réduit à son être le plus simple et le plus solide, résiste à sa propre destruction par la mort pour vivre dans un monde édénique. Entre la pierre et l'os, se réalise du coup une interversion, c'est-à-dire que la terre va avoir ce que le poète appelle dans *Vents* des « os d'un nouvel âge » (Saint-John Perse 1982: 213), alors que l'homme, lui, va disposer des « naseaux de pierre » (Saint-John Perse 1982: 233) ;

cela ne peut se faire qu'à travers un poème persien. Une telle démarche conduit à la formation rigoureuse ou solide d'un édifice spirituel, lorsque la pierre et l'os se situent dans le même rapport « isomorphique »⁹ que les homonymes « Pierre » et « pierre » du texte évangélique. Les portes de l'Hadès qui ne tiendront pas contre l'Église de Pierre chez Perse sont considérées comme les portes de la tristesse, de l'angoisse, des formes de mort ; elles n'ont aucune capacité de résistance contre la force de l'ascèse par la pierre qui constitue l'élément fondamental de la construction ecclésiale comme elle est l'élément essentiel de la poésie persienne, clé de voûte des deux édifices. Perse transforme, par le langage poétique, la cité humaine en une cité minérale, à l'image d'une Jérusalem céleste devenue demeure des dieux et des hommes, c'est-à-dire un paradis que l'on retrouve dans « Anabase » :

Fondation de la ville. Pierre et bronze. Des feux de ronces à l'aurore
mirent à nu ces grandes
pierres vertes et huileuses comme des fonds de temples, de latrines, [...]
Ainsi la ville fut fondée et placée au matin sous les labiales d'un nom pur
(Saint-John Perse 1982: 98).

La fondation, ici, ne constitue pas une évolution en soi mais une involution, c'est-à-dire un retour par le feu à la présence cachée de la terre. S'il est permis d'établir un parallèle entre le texte persien et le texte évangélique où il est dit que les païens ont été sabrés et flambés comme feu de ronces pour faire place aux Justes, l'on est en droit de dire qu'avant la fondation, le poète se propose de tuer tout homme qui « tient pour agréable sa tristesse » (Saint-John Perse 1982: 96), c'est-à-dire celui qui, à l'image du païen, est l'homme qui n'a pas d'exigences spirituelles ou qui n'a aucun désir véritable. Il s'agit dans ce cas de la même pierre, mieux, la pierre d'un édifice spirituel qui est l'œuvre poétique. La fondation de la ville persienne a, cependant, quelque chose de magique dans la dureté absolue des deux nominales qui l'annoncent : « pierre et bronze ». La ville nouvelle est, en effet, celle qui, solidement fondée permet aux humains de vivre en harmonie, selon *Anabase*, dans leurs « voies et façons » (Saint-John Perse 1982: 112), « tête nue et pieds nus dans la fraîcheur du monde » (Saint-John Perse 1982: 98), sans rien attendre d'un être suprême. Les hommes sont donc les artisans de leur propre gloire dans une telle conquête édénique où l'imaginaire assure le sacré. Le lieu de pierre devient alors un lieu protégé où Dieu inscrit la destinée des hommes, comme le miroir de toute existence. « Levez un peuple de miroirs sur l'ossuaire des fleuves, [...]. Levez des pierres à ma gloire, levez des pierres au silence, et à la garde de ces lieux les cavaleries de bronze vert sur de vastes chaussées », ordonne *Anabase* (Saint-John Perse 1982: 106).

Les voix qui donnent l'ordre de lever les miroirs et les pierres d'*Anabase* viennent du plus profond de l'homme. Ce lieu figure l'œuvre poétique elle-même, parce que toute religion conçoit comme un désir spirituel procède de la poésie ; un point de vue que par-

9 Nous utilisons le terme « isomorphique » comme un adjectif qualificatif, tiré du mot « isomorphe, auquel nous prêtons le sens d'« identité de forme ».

tage merveilleusement Perse dans son allocution à Stockholm au Banquet du Prix Nobel dans *Poésies* en ces termes : « De l'exigence poétique, exigence spirituelle, sont nées les religions elles-mêmes, et par la grâce poétique, l'étincelle du divin vit à jamais dans le silex humain » (Saint-John Perse 1965: 445). La similarité de l'homme de tristesse au païen se justifie par le fait que la grâce poétique qui fait vivre un dieu en l'homme produit la joie. Par l'image du quartz, pierre lumineuse, transparente et limpide, le poète transcrit avec *Vents* la parole poétique dans « l'acte lui-même comme l'éclat de quartz ou d'obsidienne » (Saint-John Perse 1982: 248). Il oriente vers les lieux d'où l'on trouve le quartz. L'homme de la création poétique converge alors dans le même sens que celui de la quête du Graal ; son Graal à lui dans *Amers* est l'œuvre « fabriquée »¹⁰, au sens purement artistique du terme : « Et l'homme qui taillait un bol d'offrande dans le quartz cède à la mer en flammes son offrande » (Saint-John Perse 1982: 317). Il fait du sacré le signe de l'homme et non de Dieu, parce que l'homme élabore lui-même son royaume ou son Éden.

Si l'offrande est portée vers la mer, c'est parce que celle-ci règne déjà dans le cœur de l'homme ; elle est en plus une pierre uniforme, comme la pierre qui sert à la fondation de la cité. Entre les deux éléments antagonistes, s'établit un phénomène d'osmose ; autrement dit, la pierre acquiert de la profondeur, de la plasticité, permettant à la mer d'avoir une stabilité ou une force immuable.

Aussi, la mer apparaît comme un chant de force à l'image de la pierre qui symbolise un lieu pour les forts ; le chant poétique est alors comparable, dans sa composition intrinsèque, à une puissance et à un lieu de création. Le poète devient, en ce moment, comme un marin, un homme fort en haute mer qui doit vaincre la peur dans son action. Le lieu de pierre, comme le lieu de mer, n'est pas un havre de sécurité ; il faut toujours reprendre l'équilibre. Les dimensions d'immensité et de profondeur disparaissent et se retrouvent dans la constellation des images édéniques, parce que l'Éden persien, contrairement à celui des romantiques caractérisé par une fluidité, est stable. Il est une architecture où se retrouve la perfection. Une conquête de la fluidité des profondeurs à l'aide de la force de l'esprit permet de parvenir à la création d'une architecture bien définie, même si elle n'est pas définitive ; le songe des volcans d'Éloges en est une belle expression :

Et je crois que des Arches, des Salles d'ébène et de fer-blanc s'allumèrent
chaque soir au songe des volcans,
à l'heure où l'on joignait nos mains devant l'idole à robe de gala (Saint-John
Perse 1982: 29).

Si par « chaque soir » la création se répète, c'est parce qu'elle n'est pas parfaite. L'osmose qui s'établit donc entre les images symboliques de la pierre et de la mer illustre l'équilibre entre le processus d'une évolution constante et le repos statique de l'existence éternelle. Ce mouvement de la coïncidence des contraires appartient à la mer, justifiant ainsi l'appartenance de la mer microcosmique à un monde édénique macrocosmique.

10 Au sens technique et poétique du terme, c'est-à-dire ce qui est fait avec art.

4. Le symbolisme de la mer dans une perspective édénique

La mer s'appréhende chez Perse comme un autel sacré vers lequel tout est orienté. Conciliatrice et seule intercession, elle est le centre symbolique du monde. Pris comme un univers microcosmique, la mer comprend toutes les potentialités et possède à la fois un rayonnement horizontal et un rayonnement vertical, du fait qu'elle est un seuil de franchissement et donc de rupture temporelle. Le corail et la femme, à l'instar des *Amers*, sont des images médiatrices entre la terre et la mer, entre l'horizontalité et la verticalité : « Et la mer roule jusqu'à nous ses poupées rondes de corail blanc [...] » (Saint-John Perse 1982: 345). Le corail appartient à la terre et à la mer, regroupant en son sein trois règnes : animal, végétal, minéral. Sa blancheur ajoute au caractère symbolique de la tonalité des règnes celui de la somme des couleurs : par le corail, la mer se joint à la terre. À partir de cette image d'universalité, s'instaure une image planétaire, porteuse d'un espace et d'un temps privilégiés, point de départ de l'induction du chant poétique. Un dépassement de l'ordre spatial et temporel se réalise grâce à la femme et à l'amour. Dans *Amers*, la place du poème montre déjà que c'est par l'amour que la mer se révèle microcosme de l'Éden, parce que la femme est non seulement en rapport utérin avec la mer permettant l'identification avec la potentialité du monde, mais assimilée à la mer, elle introduit aussi la divinité ; bien que féconde, elle témoigne de sa virginité. À l'image du corail, elle est médiatrice entre la terre et la mer pour apparaître comme l'amer pour le marin qu'est le poète : « Étrange l'homme, sans rivage, près de la femme, riveraine » (Saint-John Perse 1982: 328). Elle est à la fois mer et terre, une réalité sensible de l'Éden. Le poète, comme un homme sans rivage, peut réaliser une union charnelle avec la mer grâce à la femme. Cette union est le retour à l'unité primordiale, faite de joie et de connaissance mêlées, réalisant le passage pour déboucher sur un ailleurs. L'amour est donc l'éclat qui donne la liberté, un espace illimité et un temps irréversible. Cette liberté apparaît alors comme une victoire sur la mort. Le poète se trouve, par là, investi d'une nouvelle énergie créatrice, pareille à celle qui réside en l'homme et le pousse toujours plus loin, l'empêchant de revenir, comme le chantait Claudel dans « L'Esprit de l'eau » : « Je me suis embarqué pour toujours ! je suis comme le vieux marin qui ne connaît plus la terre que par ses feux, les systèmes d'étoiles vertes ou rouges enseignés par la carte ou le portulan » (Claudel 1957: 37).

Les repères du marin sont, du point de vue persien, les amers ; son cœur, comme celui d'un vieux marin, est un lieu de mer. Le poète conduit vers le règne édénique en laissant la mer exprimer son propre mode d'être, ses humeurs et ses reliefs, ses rythmes et la langue du poème. Fort liée à son chant, la mer devient ce chant lui-même. Par la grâce du poème qui est aussi celle de la mer, le poète nous introduit dans ce qu'il appelle dans *Amers* « les chambres interdites » (Saint-John Perse 1982: 367) et nous laisse dépouillés devant la mer comme devant la réalité divine, dans un contact direct avec les autres ou avec le monde. À ce point de la création, où la perception de l'unité et de la multiplicité est bien sensible, il est fait économie des images et des symboles, des mots et des concepts, dans lesquels l'esprit reste silencieux, parce qu'avec *Amers* « l'amour

nous confond à l'objet même de ces mots » (Saint-John Perse 1982: 378), parce que le contact avec les choses est si bien établi qu'il n'est plus de distance entre le sujet qui voit, les choses vues et les mots qui les nomment. Il demeure, cependant, que « le Dieu qui nous habite n'est pas près d'observer le repos du septième jour » (Breton 1970: 26), et qu'une coïncidence, qui est Éden, n'est que provisoire ; ce qui justifie ce verset de *Vents* : « Tout à reprendre. Tout à redire. Et la faux du regard sur tout l'avoir menée ! » (Saint-John Perse 1982: 186). La reconquête du paradis perdu sera alors encore possible si l'on sait écouter la mer, puisque par elle, il est possible de garder le contact avec le monde entier des choses. La mer est la clé de l'harmonie macrocosmique permettant de revenir toujours sur la « Genèse », la genèse du monde où l'on peut redécouvrir l'Éden, afin d'accéder à la beauté universelle dans la nouveauté de la création.

5. Conclusion

L'Éden possède des enjeux importants du point de vue humain. À partir des questions soulevées, l'analyse a montré que celui de Perse se définit comme un monde lumineux et multicolore ayant pour rôle de conduire l'être à l'émerveillement et à la joie d'un univers plus éclairé, un monde où il fait bon vivre. Dans son désir d'incarner cette lumière, parce qu'elle est le symbole de la connaissance, le poète invite l'humanité à la quête permanente de celle-ci, un enjeu somme toute important pour le développement humain. Univers pétrifié, l'Éden persien est une mutation des couleurs. La pénétration profonde entre l'image de pétrification et la mer offre l'équilibre entre l'évolution et l'immobilité de l'existence humaine éternelle ; ce mouvement est opéré par la mer qui appartient à un monde édénique, dans sa médiation entre les valeurs de l'horizontalité et de verticalité. Son acquisition ne pourrait être un acte définitif ; il est une quête continue dont la mer microcosmique permet de conserver l'harmonie macrocosmique afin d'accéder à l'Éden par la beauté universelle de la création. L'Éden de Saint-John Perse est donc la manifestation symbolique d'un monde poétiquement re-créé, un monde qui baigne dans un humanisme nouveau.

BIBLIOGRAPHIE

- AHO, Kouakou Bernard (2013): « Du Chant et de la Musique dans leur poéticité chez Saint-John Perse : un silence de charme entre passé et présent. » *Lettres d'Ivoire*, Revue scientifique de Littératures, Langues et Sciences Humaines n° 015, 89-98
- BACHELARD, Gaston (1948): *La Terre et les rêveries de la volonté*. Paris: José Corti.
- BRETON, André (1970): *Point du jour*. Paris: Gallimard.
- CALVET, Louis-Jean (1973): *Roland Barthes « un regard politique sur le signe »*. Paris: Payot
- CLAUDEL, Paul (1957): *Cinq grandes Odes*. Paris: Gallimard.
- DURAND, Gilbert (1969): *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas.

- FOURNIER, Cécile (1976): *Les thèmes édéniques dans l'œuvre de Saint-John Perse*. Paris: Minard.
- JUNG, Carl Gustav (1970): *Psychologie et Alchimie*. Paris: Buchet-Chastel.
- KANT, Emmanuel (1985): *Critique de la faculté de juger*. Paris: Gallimard.
- MALLARMÉ, Stéphane (2001): *Poésies*. Paris: Gallimard.
- SAINT-JOHN PERSE (1982): « Œuvre poétique ». *Œuvres Complètes*. Paris : Gallimard.
- (1965): *Poésie. Allocution au Banquet Nobel du 10 décembre 1960*. Paris: Gallimard.

PROFIL ACADEMIQUE ET PROFESSIONNEL

Enseignant-Chercheur, Université Alassane Ouattara. Responsable de Master du Département Lettres Modernes

Publications :

« De l'exotisme jammiste à l'exotisme persien : une poétique de l'influence et de la rupture » in *Itinérés Plus*, Cahiers et documents en ligne du centre National de la Recherche Scientifique et Technologique (CENAREST), Libreville (Gabon), n° 10, 2012

« Du Chant et de la musique dans leur poéticité : un silence de charme entre passé et présent » in *Lettres d'Ivoire*, Revue scientifique de Littératures, Langues et Sciences humaines, Université de Bouaké (Côte d'Ivoire), n° 015, 2013

« Étude morpho-sémantique d'Éloges et de *Vents* de Saint-John Perse : équivoque et amphibologie » in *Revue Le Didiga*, Revue négro-africaine de poétique et des sciences du langage, Abidjan-Cocody (Côte d'Ivoire), N° 09, 2013

« La Fonction créatrice du désir dans le langage poétique : fondement et fonctionnement » in *WIIRE*, Revue de Langues, Lettres, Arts, Sciences humaines et sociales, Université de Koudougou (Burkina Faso), n° 01, 2014

Fecha de recepción del artículo: 1-10 -2015

Fecha de aceptación del artículo: 23-6-2016