

MADELEINE FRÉDÉRIC

La répétition
et ses structures
dans l'œuvre poétique
de Saint-John Perse

PUBLICATIONS
DE LA
FONDATION SAINT-JOHN PERSE

nrf

Gallimard

© *Éditions Gallimard, 1984.*

J'aimerais remercier ici M. et M^{me} Albert Henry pour l'aide et les encouragements – aussi discrets que décisifs – qu'ils n'ont cessé de me témoigner au cours de ces dernières années. Qu'il me soit également permis d'exprimer toute ma reconnaissance à M^{me} Leger si attentive et efficace; à côté d'elle à la Fondation Saint-John Perse, en particulier à ses directeurs: Maître Henri Colliot et M. André Rousseau, et en outre à M. Antoine Raybaud, directeur du Centre Saint-John Perse. Grâce à la bourse Saint-John Perse qui m'a été octroyée en 1980, j'ai fait à la Fondation un séjour de recherche de trois mois, au cours duquel j'ai pu réunir les matériaux de divers articles et d'un grand nombre des pages qui vont suivre.

*À Hélène et Albert Henry.
À Patty et Steven Winspur.*

PRÉAMBULE

L'importance considérable de la répétition dans la poésie de Saint-John Perse a été soulignée par la critique dès les origines (Roger Caillois parlera de « jeu d'échos, de résonances et de substitutions partielles ¹ », Albert Henry de « procédés de PASSAGE, de connivence et de structure ² »).

Importance par la place qu'elle occupe dans l'œuvre : elle apparaît presque à chaque page ; mais aussi par l'extraordinaire diversité des éléments qu'elle fait intervenir : presque tous les faits répétitifs décelés lors de l'étude linguistique et rhétorique se trouvent convoqués, à des degrés variables, par le poète ; qu'ils soient d'ordre formel (répétition graphique, typographique, phonique, lexicale, syntaxique, suprasegmentale), sémantique (répétition synonymique, par superposition de sens, thématique) ou complexe (répétition fondée sur la convergence des types précédents).

Ce que l'œuvre de Saint-John Perse fait rapidement apparaître, c'est que ces diverses reprises s'interpénètrent, qu'elles viennent véritablement s'enchevêtrer, s'entrelacer en un tissu extrêmement serré et complexe – ce n'est pas un hasard si les termes *trame* et *charpente* reviennent le plus souvent dans les ouvrages critiques ; Saint-John Perse lui-même ne nous souffle-t-il pas ceux de *vannerie*, *lacis* ?

En même temps qu'elles sont l'indice d'une construction très serrée, ces reprises ou plutôt ces constellations répétitives confèrent à l'œuvre son rythme – rythme et non mètre, parce que la répétition y est distribuée avec la plus grande souplesse au lieu de

1. Caillois (R.), *Poétique de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, rééd., 1972, p. 105.

2. Henry (A.), « *Amers* » de Saint-John Perse : une poésie du mouvement, éd. revue, Paris, Gallimard, 1981, p. 115.

constituer, comme dans la versification traditionnelle par exemple, un cadre fixe (essentiellement phonique, syllabique et accentuel) dans lequel doit venir se couler à toute force le poème.

Née de cette constatation, l'analyse qui va suivre ne se présente toutefois pas uniquement comme un nouvel essai de critique « persienne ». Elle n'est pas exclusivement une tentative visant à cerner le rôle de la répétition dans la poésie de Saint-John Perse. Mon propos dépasse en fait le cadre de l'œuvre poétique de Perse pour s'inscrire dans le prolongement de l'étude linguistique et rhétorique de la répétition, tentée précédemment. Plus précisément, le présent essai voudrait montrer comment les différents faits de répétition décelés lors de cette première étude viennent s'organiser en des ensembles de plus en plus complexes.

Si l'œuvre de Saint-John Perse a été retenue comme terrain d'étude privilégié, c'est – on vient de le voir – parce qu'elle présentait le double avantage de réserver à la répétition une place de tout premier choix et de faire apparaître, dès la première lecture, l'existence d'ensembles répétitifs nettement structurés; mais aussi parce que Saint-John Perse se rattache à une lignée de poètes, tels Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Claudel, Valéry, Segalen..., qui s'inscrivent dans un même mouvement de rénovation de la poésie et accordent à la technique une très grande importance. Ce travail conscient sur le matériau poétique permet de penser que les conclusions sur lesquelles débouchera l'analyse ne seront pas de simples effets du hasard et qu'en outre, elles pourront peut-être s'appliquer à d'autres œuvres que celle de Saint-John Perse. On verra, d'ailleurs, que quelques-unes des structures répétitives décelées chez ce dernier rejoignent en fait des figures de répétition relevées par la rhétorique traditionnelle.

Enfin, l'examen stylistique d'un phénomène linguistique précis (la répétition) mené dans une œuvre particulière (la poésie de Saint-John Perse) permet d'étudier la répétition et ses effets à partir de l'analyse d'exemples concrets (qui plus est, non isolés de leur contexte) et non plus dans l'absolu, comme le faisaient la plupart des auteurs dans la tradition rhétorique.

Où l'on voit que la partie stylistique éclaire en retour l'analyse rhétorique et linguistique; mais aussi que dès l'instant où elle s'inscrit dans le droit fil de cette dernière, elle permet d'asseoir les bases d'une stylistique linguistique fondée non sur la subjectivité, voire l'arbitraire, mais sur une investigation linguistique du texte lui-même.

Novembre 1981.

CHAPITRE I

Les configurations élémentaires

Une première série de structures est constituée par :

- la **DYADE RÉPÉTITIVE** ou structure fondée sur la double présence, partielle ou totale, d'un/de mêmes éléments formels, d'un/de mêmes éléments sémantiques, ou d'un/de mêmes éléments morpo-sémantiques.
- la **TRIADE RÉPÉTITIVE** ou structure fondée sur la triple présence partielle ou totale, d'un/de mêmes éléments formels, d'un/de mêmes éléments sémantiques, ou d'un/de mêmes éléments morpo-sémantiques.
- la **POLYADE RÉPÉTITIVE** ou structure fondée sur des récurrences multiples, partielles ou totales, d'un/de mêmes éléments formels, d'un/de mêmes éléments sémantiques, ou d'un/de mêmes éléments morpo-sémantiques.

Ces configurations ont, en général, des emplois qui leur sont propres, mais elles peuvent aussi concourir à un même effet; les nuances introduites seront alors sensiblement différentes, surtout s'il s'agit de la rencontre d'une dyade et d'une polyade.

Il va de soi qu'elles peuvent être fondues dans des ensembles plus vastes : cet aspect sera étudié dans les chapitres suivants.

A – LA DYADE RÉPÉTITIVE

La dyade, étant donné le nombre d'éléments qui la composent, est particulièrement indiquée pour établir des rapprochements, des parallélismes, des oppositions entre deux facteurs ou deux ensembles, pour actualiser un mouvement binaire ou un mouvement interrompu, ou encore pour formuler, de façon variée, une même idée.

Saint-John Perse, en véritable artisan du langage, lui réserve dans son œuvre une place de choix.

*

La répétition peut être dirigée consciemment vers l'interlocuteur et être destinée à lui faire comprendre nettement quelque chose ou à le faire réagir. La répétition est ici un moyen.

Elle vient renforcer une assertion :

Ô j'ai lieu! ô j'ai lieu de louer! (SJP, *Pl.*, p. 28)

Tu as vaincu! tu as vaincu! (SJP, *Pl.*, p. 75)

L'exil n'est point d'hier! l'exil n'est point d'hier!
(SJP, *Pl.*, p. 125)

J'avais, j'avais ce goût de vivre chez les hommes
(SJP, *Pl.*, p. 147)

Mon dernier chant! mon dernier chant! et qui sera d'homme de mer... (SJP, *Pl.*, p. 264)

Tu ne sais pas, tu ne sais pas, ô Parque, pour le cœur d'homme très secret, ce prix d'une première ride de femme au plus insigne du front calme. (SJP, *Pl.*, p. 356)

Il est, il est, en lieu d'écumes et d'eaux vertes, comme aux clairières en feu de la Mathématique, des vérités plus ombrageuses à notre approche que l'encolure des bêtes fabuleuses.

(SJP, Pl., p. 368)

Il s'agit, dans chacun de ces cas, de reprises lexicales immédiates¹. C'est précisément cette réapparition immédiate qui donne à l'affirmation sa dimension impérative, catégorique.

Elle vient appuyer une injonction :

Que nul ne songe, que nul ne songe à désertier les hommes de sa race! (SJP, Pl., p. 240)

DRESSEZ, DRESSEZ, à bout de caps, les catafalques du Habsbourg, les hauts bûchers de l'homme de guerre, les hauts ruchers de l'imposture.

VANNEZ, VANNEZ, à bout de caps, les grands ossuaires de l'autre guerre, les grands ossuaires de l'homme blanc sur qui l'enfance fut fondée. (SJP, Pl., pp. 146-147)

Ouvrez, ouvrez au vent de mer nos jarres d'herbes odorantes! (SJP, Pl., p. 317)

AH! QU'ON M'ÉTEIGNE, AH! QU'ON M'ÉTEIGNE aux lames des persiennes ces grands bonheurs en peine, sur cour et sur jardin, ces grandes clartés d'ailleurs, où toute palme offerte est déjà lourde de son ombre. (SJP, Pl., p. 210)

une invitation, un souhait :

RÊVE, Ô RÊVE tout haut ton rêve d'homme et d'immortel!...
(SJP, Pl., p. 267)

Amitié! amitié à toutes celles que nous fûmes
(SJP, Pl., p. 316)

Grâces, grâces lui soient rendues de n'être pas un songe!
(SJP., Pl., p. 96)

S'en aller! s'en aller! Parole de vivant. (SJP, Pl., p. 196)

Ah! qu'elle vibre! qu'elle vibre!... (SJP, Pl., p. 246)

ou même une prière :

1. Pour les diverses modalités de répétition du langage : cf. Frédéric (M.), *La répétition. Étude linguistique et rhétorique*, Tübingen, Max Niemeyer (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie), à paraître, 2^e partie, chap. II.

Ayez, ayez de moi plus que don de vous-même.

(SJP, *Pl.*, p. 330)

*Écoute, écoute, ô mon amour,
le bruit que fait un grand amour au reflux de la vie.*

(SJP, *Pl.*, p. 432)

Tous ces exemples font apparaître des reprises de nature lexicale : ce qui s'explique, puisque c'est l'ensemble du message que l'on veut communiquer, sur lequel on désire insister. On pourrait concevoir l'intervention d'une reprise sémantique; mais, en général, le locuteur agit sous l'effet d'une impulsion : dès lors, un même mot surgira plus vite qu'une même idée, qui devrait encore trouver sa formulation; en outre, le but du locuteur est d'être compris facilement, aussi se tournera-t-il plus volontiers vers les reprises lexicales, plus simples à saisir; sinon, il devra recourir à une périphrase synonymique évidente pour l'interlocuteur.

La dyade était parfaitement indiquée dans chacun des cas évoqués ci-dessus. Elle permet en effet l'insistance, sans engendrer la lassitude et la déperdition d'attention chez l'auditeur (et chez le lecteur).

*

Ailleurs encore, la répétition, par son caractère spontané, révèle l'intensité d'un état psychologique :

impatience des filles qui s'ouvrent à l'amour, « les pieds nus dans les sandales encore de l'enfance » :

« Nos feux ce soir! nos feux ce soir sur toutes rives!... »

(SJP, *Pl.*, p. 315)

moules syntaxiques elliptiques du verbe et répétition en contact immédiat concourent à rendre cette hâte fébrile.

désemparement des Tragédiennes qui, dans l'attente d'œuvres nouvelles, ne parviennent à émettre que des balbutiements :

« Où notre texte? où notre règle? » (SJP, *Pl.*, pp. 290 et 295)

désarroi total des Patriciennes devant la liquidation impitoyable de leur passé. Les premiers mots suffisent à le désarticuler en un raccourci fulgurant qui en souligne toute la vanité : « Nos livres lus, nos songes clos, n'était-ce que cela? » Monte alors ce cri :

« Où donc la chance, où donc l'issue? » (SJP, *Pl.*, p. 299)

interrogation pressante et chancelante (moules syntaxiques semblables en contact immédiat et bâtis, tous deux, sur l'ellipse du verbe) d'être pris au piège et gagnés peu à peu par l'angoisse. inquiétude des hommes :

« *Mais qu'est-ce là, oh! qu'est-ce, en toute chose, qui soudain fait défaut?...* » (SJP, *Pl.*, p. 130)

...qui se teinte d'une nuance d'angoisse :

« *Mais quoi! n'est-il rien d'autre, n'est-il rien d'autre que d'humain?* » (SJP, *Pl.*, p. 234)

Tous ces exemples montrent un bouleversement très net de la construction syntaxique (cf. les nombreuses ellipses du verbe), qui paraît naturel, si l'on considère que le locuteur est sous l'effet d'un choc ou est pressé de formuler sa pensée; dès lors, les mots se pressent, se bousculent dans son esprit et se disposent en désordre¹ sur la chaîne parlée.

Rien n'impose la présence de la dyade, puisque, nous l'avons vu, le locuteur subit un impact psychologique qui abolit toutes les règles. Mais tout l'art de Saint-John Perse a été, précisément – en se tournant vers les ressources de la syntaxe et en limitant les éléments de reprise – de restituer la vérité (l'état psychologique est nettement reflété), sans engendrer la monotonie.

*

La dyade peut avoir un rôle plus spécifiquement imitatif².

MURMURANT MURMURE d'aveugle-né dans les quinconces du savoir... (SJP, *Pl.*, p. 180)

« *Nous descendons au dernier val d'enfance, vers la mer,
Par les sentiers de ronces où FRAYENT, FRÉMISSANTS, les
vieux flocons d'écume jaunissante, avec la plume et le duvet des
vieilles couvaions.* » (SJP, *Pl.*, p. 316)

J'aurai l'occasion de revenir à ces exemples dans la suite; la dyade partage, en effet, cette fonction d'harmonie imitative avec la

1. Ce terme est à prendre en dehors de toute acception péjorative.

2. Cf. aussi Frédéric (M.), *La répétition dans « Amers » de Saint-John Perse. Quelques aspects de son rôle imitatif*, dans *Cahiers Saint-John Perse*, 1, 1978, pp. 125-127 : exemples de participes présents à valeur imitative : *berçant-pressant, pressant-haussant, haussant-roulant*.

polyade ou, plus exactement, elle lui usurpe, en quelque sorte, cette fonction, la seconde semblant appelée à remplir ce rôle d'imitation beaucoup plus naturellement que la première.

À de nombreuses reprises, la dyade intervient pour souligner le mouvement évoqué intellectuellement par certains mots.

Dans ce cas, elle est avant tout lexicale, la répétition du même mot paraissant être, comme l'a signalé Albert Henry¹, source de mouvement. Mais elle est aussi secondée par le rythme.

- Elle actualise un mouvement essentiellement binaire :
– spasmes :

La mer aux spasmes de médus(e) / menait, / menait / ses répons d'or, par grandes phrases lumineus(es) / et grandes affres de feu vert. (SJP, Pl., p. 274)

Ce mouvement alternatif de contraction et de détente, suggéré par le substantif *spasmes*, est mis en valeur par la reprise lexicale, qui brise l'écoulement normal de la phrase (elle suspend la venue du COD); mais surtout, par l'étranglement soudain du rythme qui reprend bientôt son allongement primitif.

- flux et reflux :

« – femm(e) qui se fait / et se défait / avec la vague qui l'engendr(e)... (SJP, Pl., p. 328)

Le mouvement binaire est ici suggéré avant tout par la répétition phonique *fait-défait* (paronymes appartenant à une même famille étymologique et sémantique), la régularité de l'allure (permanence de l'octosyllabe et retour régulier du type d'accentuation) suggérant que ce mouvement de va-et-vient se répète indéfiniment.

- mouvement de balancement :

*« Et l'amour fait chanter, / et la mer osciller, / le lit de cèdre sur ses ais, / la coque courbe sur ses joints. / »
(SJP, Pl., p. 340)*

La substance sémantique du verbe *osciller* fait surgir dans l'esprit une certaine représentation que l'appoint formel va, à son tour, rendre plus sensible : les groupes syntaxiques et syllabiques allant par paires – la première étant renforcée encore par la présence de l'anaphore *et*, de la répétition paronymique *l'amour-la mer* et de

1. Henry (A.), « Amers » de Saint-John Perse : une poésie du mouvement, éd. revue, Paris, Gallimard, 1981, p. 101.

la rime *chanter-osciller*; la seconde, par la répétition lexicale isorythmique *sur ses* (ces deux termes occupent, chaque fois, les sixième et septième syllabes) – suggèrent, en effet, une oscillation qui va s'accroissant, comme l'indique la progression croissante des volumes syllabiques : (6 + 6), (8 + 8); le mouvement de balancement est de plus en plus appuyé.

- La dyade évoque un mouvement qui ne s'accomplit pas d'un coup, dont la réalisation nécessite un effort :

« Là, terrestres, tirant
La vigne extrême de nos songes jusqu'à ce point sensible de
rupture, nous nous sommes accoudées au marbre sombre de la
mer » (SJP, *Pl.*, p. 300)

la double attaque dure en dentale, jointe au jeu de la typographie (elle nécessite un arrêt sur la dernière syllabe du participe présent qui reçoit, de ce fait, une tenue plus longue encore que de coutume) contribuent à donner l'impression d'un effort assez pénible : la communion avec la mer et, à travers elle, avec l'œuvre poétique, demande un renoncement, une abdication, presque un arrachement ¹.

- Elle peut aussi suggérer un mouvement de rupture :

(Et qui donc ne romprait, du talon ne romprait l'enchaînement du chant?) (SJP, *Pl.*, p. 181)

La rupture de la mélodie (la mélodie est rompue une première fois par la pause, concrétisée, dans la typographie, par la virgule; et une deuxième fois par le retour en arrière que marque la réapparition du verbe), dans la partie médiane de la phrase, contraste avec l'écoulement continu de la partie finale, écoulement rendu plus continu encore par le recours à un syntagme paronymique (le second terme, constitué uniquement de phonèmes qui figuraient dans le premier, apparaît, en quelque sorte, comme son prolongement).

Le contour que donne à la mélodie chacune de ces deux dyades est en accord parfait avec le contenu référentiel évoqué : la dyade lexicale (répétition lexicale isorythmique *ne romprait* : chaque

1. Pour tout ceci, voir également : Frédéric (M.), *La répétition dans « Amers » de Saint-John Perse. Quelques aspects de son rôle imitatif*, dans *Cahiers Saint-John Perse*, 1, 1978, pp. 128-130.

MADELEINE FRÉDÉRIC

La répétition et ses structures
dans l'œuvre poétique
de Saint-John Perse

Les modalités de la répétition dans l'œuvre de Saint-John Perse sont d'une importance et d'une variété telles qu'elles méritent assurément un examen aussi approfondi que possible, tant du point de vue linguistique que du point de vue stylistique et, plus largement, poétique. C'est cet essai d'analyse qu'on trouvera dans le présent volume qui, partant de l'étude des facteurs les plus simples, va jusqu'aux structures complexes et même aux combinaisons en convergence.