

Vân Dung Le Flanchec et Claire Stolz (éd.)

STYLES

GENRES, AUTEURS

6. La Suite du roman de Merlin, *Marot, Molière, Prévost, Chateaubriand, Saint-John Perse*

Perse / Gardes Tamine – 979-10-231-2003-5

PUPS 

Remerciements

Nous tenons à exprimer notre plus vive reconnaissance à Jean-Dominique Beaudin, Gérard Berthomieu, Jean-Louis de Boissieu et Françoise Rullier-Theuret pour leurs relectures attentives, si précieuses, des articles de ce volume.

Notre gratitude va également à Georges Molinié qui, malgré ses multiples obligations, nous a fait l'honneur et l'amitié de préfacer ce recueil.

Vân Dung Le Flanchec et Claire Stolz

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 6

TRAVAUX DE STYLISTIQUE ET DE LINGUISTIQUE FRANÇAISES

Collection dirigée par Olivier Soutet

Série « Bibliothèque des styles »

1. *Styles, genres, auteurs*

Ronsard, Corneille, Marivaux, Hugo, Aragon

2. *Styles, genres, auteurs*

Montaigne, Bossuet, Lesage, Baudelaire, Giraudoux

3. *Styles, genres, auteurs*

La chanson de Roland, Aubigné, Racine, Rousseau, Balzac, Jaccottet

4. *Styles, genres, auteurs*

La Queste del Saint Graal, Louis Labé, Cyrano de Bergerac, Beaumarchais, Tocqueville, Michel Leiris

5. *Styles, genres, auteurs*

Marguerite de Navarre, cardinal de Retz, André Chénier, Paul Claudel, Marguerite Duras

La Réécriture : formes, enjeux, valeurs autour du Nouveau Roman

par Anne-Claire Gignoux

René Char : une poésie de résistance. ÊTRE et FAIRE dans les Feuilletts d'Hypnos

Isabelle Ville

Série « Études linguistiques »

Empirical Issues in Formal Syntax and Semantics 4

Questions empiriques et formalisation en syntaxe et sémantique 4

C. Beyssade, O. Bonami, P. Cabredo Hofherr, F. Corblin (dir.)

Référence nominale et verbale, Analogies et interactions

par Maria Asnes

Par les mots et les textes. Mélanges de langue, de littérature et d'histoire des sciences médiévales offerts à Claude Thomasset

Danièle James-Raoul et Olivier Soutet (dir.)

La Polysémie

Olivier Soutet (dir.)

Cohérence et discours

Frédéric Calas (dir.)

Indéfini et prédication

Francis Corblin, Sylvie Ferrando et Lucien Kupferman (dir.)

Études de linguistique contrastive

Olivier Soutet (dir.)

Langue littéraire et changements linguistiques

Françoise Berlan (dir.)

*Vân Dung Le Flanchec et
Claire Stolz (éd.)*

STYLES
GENRES, AUTEURS
n°6



PRESSES DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Ouvrage publié avec le concours de l'UFR de Langue française
et l'Équipe « Sens, texte et histoire » (EA 2568) de l'Université Paris-Sorbonne

Les PUPS, désormais SUP, sont un service de la faculté des Lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006

© Sorbonne Université Presses, 2021

ISBN édition papier : 2-84050-476-6

PDF complet : 979-10-231-1993-0

Molinié – 979-10-231-1994-7

Merlin / Marcotte – 979-10-231-1995-4

Marot / Lecoite – 979-10-231-1996-1

Marot / Vignes – 979-10-231-1997-8

Molière / Gaudin-Bordes – 979-10-231-1998-5

Molière / Hache – 979-10-231-1999-2

Prévost / Salvan – 979-10-231-2000-4

Prévost / Steuckardt – 979-10-231-2001-1

Chateaubriand / Guyot – 979-10-231-2002-8

Perse / Gardes Tamine – 979-10-231-2003-5

Perse / Vallespir – 979-10-231-2004-2

Maquette et réalisation de l'édition papier : Compo-Méca s.a.r.l. (Mouguerre)

d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

versions PDF : 3d2s/Emmanuel Marc Dubois

SUP

Maison de la Recherche

Sorbonne Université

28, rue Serpente

75006 Paris

tél. : (33) 01 53 10 57 60

sup@sorbonne-universite.fr

<https://sup.sorbonne-universite.fr>

SIXIÈME PARTIE

SAINT-JOHN PERSE

LA PÉRIPHRASE CHEZ SAINT-JOHN PERSE

Joëlle Gardes Tamine
Université Paris-Sorbonne

Dans ses « Notes sur le réalisme de Saint-John Perse¹ », Jean Roudaut rapproche Saint-John Perse des poètes du XVIII^e, qu'il admire, en particulier pour l'usage qu'ils font de la périphrase. À ses yeux, pour des poètes comme Delille ou Saint-Lambert, la figure répond à plusieurs nécessités : en rapprochant des réalités diverses, elle peut « combattre la disparate des perceptions et des connaissances et montrer l'unité du monde. La mise en place des éléments est primordiale dans la mesure où le poème se veut moyen d'investigation et de connaissance »². Dans un siècle où les progrès de la science pouvaient laisser espérer que le bonheur était possible, il était nécessaire de rassembler les connaissances tout en se livrant à une « urgente reconquête mythologique du passé »³. Or, c'est aussi ce qui se produit d'une certaine façon dans les années de rédaction de *Vents*. Les progrès de la science sont malheureusement aussi des progrès dans la destruction et, plus que jamais, « il faut savoir où l'on est, et connaître les raisons d'une telle situation »⁴. Dans cette exploration d'un monde abîmé par les « défaillances de l'histoire » et en proie au désordre, la périphrase est à même de jouer un rôle, car au lieu de nommer directement et donc d'isoler l'objet visé dans sa catégorie, elle le définit, elle l'éclaire, le met en relation avec d'autres objets et « se trouve ainsi rattaché à la chaîne organique ou matérielle dont il fait partie [...] La périphrase est le seul moyen de rendre “*la ténébreuse et profonde unité*” du monde »⁵.

C'est donc à la périphrase que l'on va s'intéresser dans cet article, à ses formes et à ses fonctions, plus vastes chez Saint-John Perse que celles que lui attribue Jean Roudaut.

1 Jean Roudaut, 1964, p. 265-275.

2 Jean Roudaut, 1971, p. 16.

3 *Ibid.*, p. 13.

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*, p. 18.

Selon la définition de Dumarsais⁶, « la périphrase ou circonlocution est un assemblage de mots qui expriment en plusieurs paroles ce qu'on aurait pu dire en moins, et souvent en un seul mot ; par exemple : *le vainqueur de Darius*, au lieu de dire, *Alexandre : l'astre du jour*, pour dire *le soleil* ». À titre d'exemple plus développé, voici un fragment de la description du café de l'abbé Delille :

Enfin, de ta liqueur lentement reposée,
Dans le vase fumant ta lie est déposée ;
Ma coupe, ton nectar, le miel américain,
Que du suc des roseaux exprima l'Africain,
Tout est prêt [...]
(*Les Trois Règnes de la nature*, chant vi)

142

Reprenant Quintilien, Dumarsais range la périphrase parmi les tropes, puisque, comme les autres tropes, elle « tient la place, ou d'un mot ou d'une phrase »⁷. Pourtant, en dehors de ce mécanisme très général, elle ne repose pas sur un paramètre logico-sémantique particulier, pas plus qu'elle ne présente de forme unique. En réalité, elle est un effet d'autres figures, qui sont, elles, véritablement des tropes. C'est d'ailleurs également le cas de l'hyperbole qui est le plus souvent la conséquence d'une métaphore : « un fleuve de sang ». Lorsque Saint-John Perse décrit l'explosion atomique d'Hiroshima sous forme d'un « grand arbre vénéneux du ciel » (*Vents*, I, 6, p. 24), il utilise une métaphore, au demeurant banale, puisqu'elle correspond à celle que l'on trouve fréquemment dans la presse américaine de l'époque. Dans cet autre exemple :

Au chant des hautes narrations du large, elles promenaient leur goût d'enchères,
de faillites ; elles disposaient, sur toutes grèves, des grands désastres intellectuels,
(*Vents*, i, 3, p. 15)

la périphrase « les hautes narrations du large », en accord avec le contexte où figure le mot « grèves », désigne les vagues, dont on sait qu'elles sont souvent chez Perse assimilées à des phrases, à moins que ce ne soit l'inverse :

Cette chose errante par le monde, cette haute transe par le monde, et sur toutes
grèves de ce monde, du même souffle proférée, la même vague proférant
Une seule et longue phrase sans césure à jamais inintelligible... (*Exil*, « Exil »,
iii, *OC*, p. 126⁸)

6 Dumarsais, 1988 [1730], p. 169.

7 *Ibid.*, p. 167.

8 *OC* renvoie à l'édition de la Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard, 1978).

Les métaphores du langage sont en effet particulièrement fréquentes tout au long de l'œuvre⁹.

Parfois également, les périphrases sont le résultat de métonymies. Elles peuvent en effet reposer sur l'évocation d'une propriété ou caractéristique de l'objet ou de l'être qui n'est pas nommé :

Divinités propices à l'éclosion des songes, ce n'est pas vous que j'interpelle, mais les Instigatrices ardentes et court-vêtues de l'action.

Nous avançons mieux nos affaires par la violence et par l'intolérance. (*Vents*, i, 6, p. 23)

Le nom de ces divinités interpellées n'est pas donné, elles sont simplement désignées par un trait spécifique, celui d'entraîner à l'action. La phrase suivante donne d'ailleurs la solution et constitue la réponse à la question implicite que l'absence de désignation directe pouvait susciter.

Dans cet autre exemple, c'est cette fois la description des parties de l'objet, en l'occurrence sans doute un gong, et donc une synecdoque, qui bâtit la périphrase :

Ce n'est pas trop, Maître du chant, de tout ce bruit de l'âme –
Comme au grand jeu des timbres, entre le bol de bronze et les grands disques
frémissants, (*Vents*, i, 7, p. 27)

Un cas particulier de ces synecdoques apparaît quand elles reposent sur le passage de l'individu à l'espèce, ou de l'espèce au genre : les « vieilles Serres Victoriennes » de *Vents*, i, 4 (p. 19) renvoient à une serre particulière, Palm House, construction victorienne qui rassemble toutes les espèces de palmiers du monde, et que l'on peut voir à Kew Garden, au sud de Londres¹⁰. Dans cet autre exemple :

Et ce n'est pas assez de toutes vos bêtes peintes, Audubon ! qu'il ne m'y faille encore mêler quelques espèces disparues : (*Vents*, ii, 1, p. 32)

les bêtes d'Audubon sont les oiseaux, ainsi désignés d'un terme très général.

On a parfois rapproché la périphrase de l'antonomase : Henri Morier en fait même une de ses formes¹¹ et, de fait, comme l'antonomase, la périphrase évite souvent un nom propre :

Et comme celui qui a morigéné les Rois, j'écouterai monter en moi l'autorité du songe. (*Vents*, i, 3, p. 17)

⁹ Voir Roger Little, 1979, p. 393-407.

¹⁰ Voir le commentaire de *Vents* dans Joëlle Gardes Tamine (dir.), 2006 [2002].

¹¹ Henri Morier, 1981, 1961, p. 116.

Celui qui a morigéné les Rois, c'est le devin Calchas : il a bien adressé des reproches à Agamemnon qui avait outragé un prêtre d'Apollon. La périphrase désigne indirectement Calchas, tout comme la synecdoque généralisante « Les Rois », désigne Agamemnon. Les deux noms propres, trop précis, sont remplacés par des formulations indirectes qui arrachent le fait à sa singularité. Dans cet extrait :

Et du pays des bûcherons descendent les fleuves sous leurs bulles,
(*Vents*, ii, 3, p. 38)

c'est cette fois le nom du Canada qui est remplacé par la mention d'un détail caractéristique de son peuplement.

144

La périphrase-antonomase précise un trait, que ce soit sous forme de complément de nom, comme dans ce dernier exemple, sous forme de relative : « ce point de l'année où les planètes ont leur exaltation »¹² (*Vents*, iv, 4, p. 73), ou, plus rarement, sous forme d'adjectif : « un tourment de bêtes onéreuses engorgées de leur lait » (*Vents*, i, 6, p. 25). On peut la résumer par la formule suivante : « déterminant + substantif + expansion du nom ».

La relative en « celui qui » offre un schéma privilégié depuis *Anabase* :

ou bien encore celui qui mâche d'une gomme fossile, qui porte une conque à son oreille, et celui qui épie le parfum de génie aux cassures fraîches de la pierre ;
(*Anabase*, x, OC, p. 112)

Elle est également employée dans *Vents* :

Et que dire de celui qui avait hérité un petit bien de famille, qui épousait pignon sur rue, ou qui tenait demeure de loisir sur la place de l'Église ? – de celui qu'apaisait une petite vigne aux champs ; (*Vents*, iv, 5, p. 77)

mais elle y est largement concurrencée par l'emploi du terme « homme », accompagné d'expansions :

Ainsi dans le foisonnement du dieu, l'homme lui-même foisonnant... Ainsi dans la dépravation du dieu, l'homme lui-même forlignant... Homme à la bête. Homme à la conque. Homme à la lampe souterraine. (*Vents*, ii, 5, p. 42)

Au pas précipité du drame tire plus loin le pas de l'homme, pris au lancer de son propre lasso :

Homme à l'ampoule, homme à l'antenne, homme chargé des chaînes du savoir
– (*Vents*, iii, 3, p. 57)

12 L'exaltation d'une planète est le moment où les astrologues supposent le plus de pouvoir à ses influences.

Il est intéressant de signaler que ce type de périphrases apparaît plus particulièrement dans les énumérations. Elles créent des parallélismes qui permettent au texte d'avancer.

Dumarsais explique que la périphrase est utilisée par « bienséance ou pour un plus grand éclaircissement, ou pour l'ornement du discours »¹³. Toutes ces fonctions se retrouvent chez Saint-John Perse, mais elles ne sont pas les seules. Il est net qu'elle participe à la haute tonalité de ses poèmes, le ton de l'épopée ou de l'ode pindarique. On sait que pour Perse, la grandeur du style participe à la poétique de la célébration du monde. Les listes de fréquences données par Pierre van Rutten¹⁴ font apparaître que le mot de loin le plus fréquent est « grand », qui compte 628 occurrences. « Haut », moins représentée, en compte tout de même 228. Comme le vocabulaire poétique, la périphrase concourt à l'ennoblissement des réalités ou des êtres les plus humbles. Même s'il convoque dans sa poésie toute la diversité de l'univers, s'il met sur le même plan les « tatoueurs de Reines en exil »¹⁵ (*Vents*, iii, 4, p. 55) et les « philosophes polisseurs de verres (*ibid.*, p. 57), si les « polypes » de la femme voisinent avec les « roses noires des Cantatrices » :

Aux pays du limon où cède toute chair, la femme à ses polypes, la terre à ses fibromes, c'était tout un charroi de vases dénouées, comme de linges d'avorteuses.

Les roses noires des Cantatrices descendaient au matin les fleuves souillés d'aube, dans les rousseurs d'alcools et d'opiums. (*Vents*, ii, 5, p. 42)

bref, s'il n'existe aucune réalité qui soit plus poétique qu'une autre, il en va différemment pour les mots. Le mot technique est accueilli, parce que le poète « ordonne le monde dans une abstraction qui lui donne prise sur la dispersion »¹⁶ et que le savoir scientifique peut l'aider dans cette tâche. Du reste, ces mots sont généralement « déracinés de leur terrain d'origine, un halo d'indécision entoure parfois leur sens »¹⁷, alors même qu'ils sont utilisés avec exactitude, si bien qu'ils deviennent eux aussi des mots poétiques :

13 Dumarsais, 1988 [1730], p. 167.

14 Van Rutten, 1975.

15 Selon une lettre à André Gide d'octobre 1912, il s'agit de « Macdonald Rutherland le Tatoueur des Cours », *OC*, p. 780. Quant au philosophe visé, il s'agit évidemment de Spinoza, lu et médité depuis l'adolescence.

16 Colette Camelin et Joëlle Gardes Tamine, 2002, p. 44.

17 *Ibid.*, p. 45.

Nous reviendrons un soir d'Automne, sur les derniers roulements d'orage, quand le trias¹⁸ épais des golfes survolés ouvre au Soleil des morts ses fosses de goudron bleu. (*Vents*, iv, 4, p. 72)

Mais jamais le mot ne cesse d'appartenir à la belle langue, qui, selon le précepte rhétorique de l'*aptum*, est seule à même de célébrer les merveilles du monde. Aussi, quand l'être ou l'objet manque, à tort ou à raison, de noblesse, la périphrase lui en confère. Il est ainsi plus évocateur de parler de « la lourde bête noire » que de dire tout simplement « taureau » (*Vents*, i, 5, p. 21), il est moins prosaïque de parler des « gouffres de tulle des croisées » (*Vents*, ii, 5, p. 42) que, tout simplement, de rideaux.

Participe également à la création de la belle parole l'amplification. On sait que la poésie de Saint-John Perse est tendue entre deux extrêmes, le développement qui conduit aux grands poèmes que sont *Vents* et *Amers* et la concision des poèmes qui les précèdent et les suivent, jusqu'au resserrement maximal de *Chant pour un équinoxe*. Sur cette tension, le poète s'est expliqué dans une lettre à Mrs. Francis Biddle, où il parle de « la nécessité de croître et de s'étendre quand le poème est vent, quand le poème est mer – comme la nécessité serait au contraire de l'extrême brièveté si le poème était la foudre, était l'éclair, était le glaive »¹⁹ tout comme dans la « Lettre à la Berkeley Review²⁰ où il affirmait que la poésie française doit suivre la chose qu'elle évoque « fidèlement », « avec diversité, dans sa mesure propre et dans son rythme propre ». La périphrase, qui dit en plusieurs mots ce qu'un seul pourrait dire, est évidemment un moyen de développement du texte, quand il s'agit de rendre compte de la diversité et de l'ouverture du monde :

Et l'ausculteur du Prince défaille sur son ouïe – comme le visionnaire au seuil de sa vision ; comme aux galeries du Monstre le chasseur ; comme l'Orientaliste sur sa page de laque noire, aux clés magiques du colophon. (*Vents*, iii, 2, p. 53)

On voit dans ce verset comment le rythme s'amplifie, porté par la description finale de l'Orientaliste, en qui il est permis de reconnaître Gustave-Charles Toussaint, qu'Alexis Leger avait rencontré autrefois en Chine.

La périphrase, en désignant indirectement l'objet ou l'être, a surtout l'avantage de le décrire, de mieux le faire connaître, ce à quoi le nommer ne saurait suffire, puisque le nom n'est qu'un résumé abstrait. Saint-John Perse a loué la langue

18 Le trias est la période la plus reculée de l'ère secondaire où se sont déposés toute une série de sédiments.

19 Lettre du 12 décembre 1955, OC, p. 921.

20 OC, p. 566.

française, sa « seule patrie »²¹ pour son pouvoir d'abstraction : « De la langue française [...] on sait l'extrême économie de moyens, et qu'au terme d'une longue évolution vers l'abstrait, elle accepte aujourd'hui comme une faveur le bénéfique de son appauvrissement matériel, poussé parfois jusqu'à l'ambiguïté ou la polyvalence »²². Il a pourtant voulu lester de concret sa poésie et en faire, selon l'expression qu'il appliquait aux mots, un « noyau de force et d'action » (*Oiseaux*, viii, OC, p. 417). Pour décrire les hommes « dans leurs voies et façons », depuis *Anabase*, il est utile de passer par la périphrase, qui permet d'évoquer leurs gestes ou leurs comportements caractéristiques, de faire connaître la diversité de leurs attitudes au lieu de les enfermer dans l'étiquetage d'un groupe ou d'un métier :

... Avec tous hommes de patience, avec tous hommes de sourire,
 Les éleveurs de bêtes de grand fond et les navigateurs de nappes souterraines,
 Les assembleurs d'images dans les grottes et les sculpteurs de vulves à fond de cryptes,
 Les grands illuminés du sel et de la houille, ivres d'attente et d'aube dans les mines. (*Vents*, iii, 4, p. 56-57)

Pourtant, il n'est pas toujours aisé de mettre un terme unique sur les descriptions ainsi proposées et les périphrases de Saint-John Perse ne répondent pas toutes à l'exigence de clarté dont parlait Dumarsais. Loin d'éclaircir, elles obscurcissent. C'est que la périphrase a aussi à voir avec l'énigme, comme celle du Sphinx. C'est elle aussi qui est à la base des devinettes, savantes ou enfantines : « Qu'est-ce qui est rond, qui est vert, qui monte et qui descend ? Un petit pois dans un ascenseur ». Elle constitue en effet une définition imparfaite qui, au lieu de retenir de l'objet ce qu'on appelle depuis Aristote la différence spécifique, détourne l'attention vers des traits secondaires, accidentels ou anecdotiques. L'énigme est d'ailleurs pratiquée dans les salons que fréquentent les poètes du XVIII^e siècle : l'énigme, dit Marmontel dans ses *Éléments de littérature*, « est une définition de choses en termes vagues et obscurs, mais qui, tous réunis, désignent exclusivement leur objet commun et laissent à l'esprit le plaisir de le deviner »²³. La périphrase est un plaisir de l'esprit.

Ainsi en va-t-il chez Saint-John Perse de ces définitions qui ressemblent fort aux descriptions énigmatiques des mots croisés. Certaines expressions des poèmes pourraient en constituer. Ainsi, parler de « bêtes à beurre » de *Vents* (iv, 5, p. 76) est une façon de faire deviner les vaches. Ainsi encore « boissons de

21 Lettre à Archibald MacLeish de décembre 1941 : « sur l'immunité poétique à l'égard de toute vie littéraire, de tout exotisme et de toute culture ; sur la langue française comme lien essentiel et seul lieu du poème », OC, p. 567.

22 « Lettre à la Berkeley Review », OC, p. 567.

23 Jean-François Marmontel, 2005 [1787], p. 477.

limons verts » définit la limonade. Les « Vierges de Comices sur le papier des banques » (*Vents*, iv, 5, p. 76) renvoient à la Semeuse qui figurait autrefois sur les billets de banque. Les exemples ne sont pas rares.

En face de la définition, il n'est pas toujours aisé de mettre un nom, et s'il lui arrive d'éclairer, la périphrase est le plus souvent mystérieuse. Loin d'éclairer, elle obscurcit. Qui est par exemple le philosophe babouviste :

Le philosophe babouviste sort tête nue devant sa porte. Il voit la Ville, par trois fois, frappée du signe de l'éclair, et par trois fois la Ville, sous la foudre, comme au clair de l'épée (*Vents*, i, 6, p. 24)

Gracchus Babeuf (mais alors la périphrase serait bien transparente), ce philosophe qui, à la fin du XVIII^e siècle prônait une philosophie d'inspiration communiste, ou l'anarchiste Avare, qui dans *La Ville* de Claudel, assiste à la destruction de la ville ? Que sont dans *Chronique* (viii, p. 101) les « chansons de reine de Hongrie » :

148

Et ce ne sont point là chansons de toile pour gynécée, ni chansons de veillées, dites chansons de Reine de Hongrie, pour égrener le maïs rouge au fil rouillé des vieilles rapières de famille.

Les reines de Hongrie ont été nombreuses dans l'histoire, même si l'on peut raisonnablement penser que le pluriel élargissant de « chansons » (c'est un procédé fréquent dans l'œuvre, qui lui confère plus de grandeur, on l'a vu à l'œuvre dans la plupart des exemples de périphrases déjà commentés), désigne une chanson précise, celle des « Trois jeunes tambours ». La France avait déclaré la guerre à l'Angleterre et à l'Autriche en 1744 et la chanson avait été écrite juste après la bataille de Fontenoy. Or le jeune tambour à qui le roi refuse sa fille sous prétexte qu'il n'est pas assez riche lui rétorque qu'il est le fils du roi d'Angleterre et de la reine de Hongrie, c'est-à-dire en l'occurrence Marie-Thérèse d'Autriche, devenue reine de Hongrie en septembre 1741. Ces énigmes sont une caractéristique de l'œuvre, depuis les premiers poèmes, comme Proust l'avait bien noté en évoquant la perplexité des « courrières » de l'hôtel de Balbec :

Elles ne lisaient jamais rien, pas même un journal. Un jour pourtant, elles trouvèrent sur mon lit un volume. C'étaient des poèmes admirables mais obscurs de Saint-Léger Léger²⁴. Céleste lut quelques pages et me dit : « Mais êtes-vous bien sûr que ce sont des vers, est-ce que ce ne serait pas plutôt des devinettes ? »²⁵

24 Il s'agit là du premier pseudonyme du poète, son patronyme étant tout simplement « Leger ».

25 Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe, À la recherche du temps perdu*, vol. II, éd. Pierre Clarac et André Ferré, coll. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1954, p. 849.

Pourtant, si ces périphrases peuvent entraîner une obscurité locale, elles ne nuisent pas à la compréhension d'ensemble, et elles participent à l'élaboration du langage « séparé²⁶ » qui permet au poète d'affirmer sa différence d'Officiant. La belle parole est aussi une parole nécessaire à ce rituel poétique sur lequel la critique a si souvent attiré l'attention²⁷. Séparé, le langage l'est par le vocabulaire poétique et même technique, par les constructions volontiers archaïsantes, en particulier l'absence de déterminant :

Nous n'avons point commerce avec le moindre ni le pire.
(*Chronique*, ii, p. 89)

ou l'emploi du subjonctif :

Les fleuves croissent dans leurs crues ! Et la fusée des routes vers l'amont nous
tienne hors de souffle !... (*Vents*, ii, 1, p. 33)

Il l'est aussi par les figures, et la périphrase, surtout lorsqu'elle est obscure, est un moyen supplémentaire de marquer la différence de la langue poétique avec la langue ordinaire. Non que cette séparation soit une fin en soi : l'obscurité de la poésie répond à celle du monde, comme le dit le discours prononcé lors de la réception du Prix Nobel : « L'obscurité qu'on lui reproche ne tient pas à sa nature propre, qui est d'éclairer, mais à la nuit même qu'elle explore, et qu'elle se doit d'explorer : celle de l'âme elle-même et du mystère où baigne l'être humain »²⁸. La poésie a ainsi une fonction cognitive, car, au-delà des réalités immédiatement perçues, elle nous met en relation avec « l'autre versant de l'apparence »²⁹ et nous donne accès à un divin trouvé, non dans la transcendance, mais à ras de terre, comme l'explique « Sécheresse » :

Vous qui parlez l'ossète sur quelque pente caucasienne, par temps de grande
sécheresse et d'effritement rocheux, savez combien proche du sol, au fil de
l'herbe et de la brise, se fait sentir à l'homme l'haleine du divin. Sécheresse,
ô faveur ! Midi l'aveugle nous éclaire : fascination au sol du signe et de l'objet.
(*Chant pour un équinoxe*, « Sécheresse », p. 108)

Ce n'est pas le lieu de s'étendre sur ce point, mais il convient de marquer que la périphrase chez Saint-John Perse a donc bien la fonction importante que Jean Roudaut lui reconnaissait chez les poètes du XVIII^e siècle, non pas ornement, mais figure essentielle de la relation du poète au monde.

26 Voir Colette Camelin et Joëlle Gardes Tamine, 2002, p. 64 *sqq.*

27 Voir en particulier Henriette Levillain, 1977.

28 OC, p. 445-446.

29 Lettre à Claudel du 1^{er} août 1949, OC, p. 1017.

Ce n'est pas pour autant qu'il ne faut pas reconnaître un autre aspect du poète, l'humoriste, même s'il a souvent été ignoré : Mallarmé lui-même nous a appris que les calembours ne s'opposaient pas à la grande poésie. La rime n'est-elle d'ailleurs pas cela aussi : un jeu avec les mots ? Pour le poète qui aime les mots³⁰, jouer avec les mots est essentiel, car ce jeu révèle, comme la noble métaphore, des rapports cachés et justes. Lorsque Saint-John Perse parle de « l'or en fèves de vos Banques » (*Vents*, iii, 5, p. 60), il désigne évidemment les lingots d'or, le mot « lingot » s'appliquant aussi à un type de haricots, et donc de fèves. Le jeu n'est pas différent de celui qui désigne malicieusement les vaches comme des « bêtes à beurre », dans un contexte où, d'ailleurs le sourire est souligné par le contexte, l'expression « faire les frais » faisant songer à « beurre frais » et à « faire son beurre » :

Vos bêtes à beurre, vos étables n'en sauraient plus faire les frais.

(*Vents*, iv, 5, p. 76)

150

Ce sont ainsi les mêmes procédés, les mêmes figures qui contribuent à l'énigme, à la grandeur du style, mais aussi à l'humour, qui ne s'opposent pas plus chez Saint-John Perse que les vocabulaires poétique et technique. Saint-John Perse se révèle ainsi proche des poètes du XVIII^e siècle, mais aussi des poètes modernes, et même, par son jeu avec le langage, des poètes surréalistes, qui, par la plume d'André Breton, le revendiquaient comme un des leurs, « à distance ». Il reste ainsi, comme il l'avait toujours voulu, un poète inclassable.

30 Voir Joëlle Gardes Tamine, 1995, p. 110-118.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Camelin, Colette et Gardes Tamine, Joëlle, *La « Rhétorique profonde » de Saint-John Perse*, Paris, Champion, 2002.
- Dumarsais, *Des tropes ou des différents sens*. Présentation, notes et traduction : Françoise Douay-Soublin, Paris, Flammarion, 1988 [1730].
- Gardes Tamine, Joëlle, « Saint-John Perse et les mots », *Europe*, n° 799-800, 1995, p. 110-118.
- Gardes Tamine, Joëlle, (dir.), *Saint-John Perse sans masque. Lecture philologique de l'œuvre*, coll. la licorne, Rennes, Presses de l'université de Rennes ii, 2006 [2002].
- Levillain, Henriette, *Le Rituel poétique de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1977.
- Little, Roger, « Les Métaphores du langage », dans *Espaces de Saint-John Perse*, 1-2, Actes du colloque *Mots et savoirs dans l'œuvre de Saint-John Perse*, Aix-en-Provence, Publications de l'université de Provence, 1979, p. 393-407.
- Marmontel, Jean-François, *Éléments de littérature*, présentation de Sophie Le Ménahèze, Paris, Desjonquères, 2005 [1787].
- Morier, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1981, 1961.
- Roudaut, Jean, « Notes sur le réalisme de Saint-John Perse », *Les Cahiers du Sud*, février-mars 1964, p. 265-275.
- Roudaut, Jean, *Poètes et grammairiens au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1971.
- Van Rutten, Pierre, *Le Langage poétique de Saint-John Perse*, The Hague-Paris, Mouton, 1975.

RÉSUMÉS

STÉPHANE MARCOTTE

p. 11

RUDIMENTS D'UNE POÉTIQUE MÉDIÉVALE APPLIQUÉS À LA *SUITE DU ROMAN DE MERLIN*

L'œuvre médiévale, en raison de son mode de transmission (copie) et de constitution (dans le cas présent, assemblage de plusieurs manuscrits, qui brouillent en partie le dess(e)in initial, exige une approche stylistique particulière, qui portera moins sur la *langue* (altérée dans toutes ses composantes) que sur *l'écriture* (*i. e.* un ensemble de procédés formels qui caractérisent un genre et, au moyen âge, une matière) et les *données psychiques* (conscientes ou inconscientes, inscrites dans la structure de l'œuvre, ses symboles, ses motifs), qui subsistent après le délavage dû aux plus ou moins nombreux passages à la machine à copier.

171

JEAN LECOINTE

p. 27

UNE POÉTIQUE DE L'IMPERTINENCE : LA LIAISON NON PERTINENTE DANS L'*ADOLESCENCE CLÉMENTINE*

Cet article se propose d'isoler l'essence du « badinage » marotique en s'appuyant sur la notion linguistique de non-pertinence, courante en théorie des figures, et définie ici comme une procédure de mise en échec, plus ou moins importante, des anticipations interprétatives du lecteur par le fil du discours. Cet aspect saillant de la manière marotique se découvre en effet non seulement dans la structure du « rentrement » du rondeau, à la fois « clos » (complétude sémantique apparemment atteinte avant le rentrement) et « ouvert » (intégration sémantique du rentrement à la clause, sous couvert le plus souvent de réinterprétation, au moins syntaxique), mais encore dans l'ensemble des discours et des genres, en particulier dans l'épître, à des lieux stratégiques, surtout à la césure et à la rime, que le discours franchit par enjambement, avec une rupture plus ou moins forte de sa linéarité syntaxique ou sémantique. La non-pertinence, la rupture d'interprétation, qui induit réinterprétation rétrospective, le plus souvent malicieuse, manifeste un *éthos* désinvolte, une *sprezzatura* liée tout à la fois à la sociabilité de cour et à la mise en relief rhétorique et métrique des grands paradoxes mystiques, souvent d'origine paulinienne. On suggérera chez Marot une fusion graduelle de ces deux registres autour d'un même « stylème » du décrochement, au bénéfice d'une théologie de l'impertinence, qui se retourne aisément en une impertinence théologique.

« RENTREZ DE BONNE SORTIE » : LE RENTREMENT DES RONDEAUX DANS L'ADOLESCENCE
CLÉMENTINE

À partir d'une étude grammaticale du rentrement dans les rondeaux de Marot, cet article montre en quoi ils répondent aux exigences des théoriciens concernant le rentrement du rondeau (répétition du 1er hémistiche du 1er vers à la fin de chaque strophe) et s'interroge sur l'importance réelle de cette règle dans la réussite des rondeaux marotiques. Il s'agit donc d'une contribution importante à la réflexion critique sur l'esthétique de cette forme fixe qui a connu une grande vogue jusqu'au XVI^e siècle.

« AH, AH ! LE DÉFUNT N'EST PAS MORT » : FORMES DISCURSIVES ET EFFETS
PRAGMATIQUES DE LA CONTREFAÇON DANS *LE MALADE IMAGINAIRE* DE MOLIÈRE

172

Le terme *contrefaçon* ne figure pas dans le *Dictionnaire* de l'Académie, mais le verbe *contrefaire*, utilisé par Toinette et Argan dans la scène 11 du dernier acte du *Malade Imaginaire*, s'organise autour de trois quasi synonymes qui dessinent une sorte de gradation, de la plus fidèle à la moins fidèle des représentations : « imiter », « déguiser » et « déformer, rendre difforme ». On se propose de montrer ici comment le motif littéraire et dramatique de la contrefaçon, courant dans le genre comique et chez Molière, se décline au niveau discursif en divers phénomènes de superposition et d'hybridation des voix (voix des personnages locuteurs ou voix des personnages énonciateurs). La prise en compte de l'autre dans le discours représenté permet de reconsidérer les effets et enjeux pragmatiques de la contrefaçon, qui par la mise en forme polyphonique qu'elle induit, tant au plan lexical qu'au plan syntaxique et discursif, agence les points de vue énonciatifs de manière plutôt inattendue, autour de la notion d'« accommodement ».

« VOICI QUI EST PLAISANT » : L'EMPLOI DES PRÉSENTATIFS *VOICI* ET *VOILÀ* DANS LE
MALADE IMAGINAIRE DE MOLIÈRE

Les occurrences du couple *voici/voilà* relevées dans *Le Malade Imaginaire* sont nombreuses et variées, nécessitant un classement syntaxique qui fait apparaître des structures parfois complexes ou ambiguës ; cette étude prend en compte à la fois les emplois du présentatif avec un prédicat simple de nature nominale et deux types de construction permettant une double prédication, à savoir la construction canonique de la mise en relief avec proposition relative, et celui,

plus rare, de l'attribut de l'objet. Les emplois de *voici/voilà* méritent en outre une réflexion stylistique, car loin de se limiter à la fonction déictique caractéristique de cette catégorie, ils sont un support privilégié de modulations expressives, de la colère à la raillerie ironique.

GENEVIÈVE SALVAN

p. 93

LA REPRÉSENTATION DES DISCOURS DANS *CLEVELAND* : LE JEU DE L'ALTÉRITÉ ET DE LA VRAISEMBLANCE

Ce travail se propose d'étudier quelques variantes contextuelles des formes canoniques du discours rapporté dans *Cleveland*, variantes liées aux fluctuations de distance entre l'énonciation primaire et les énonciations secondaires. Certes, la gestion de l'hétérogénéité énonciative est au cœur du dispositif énonciatif du roman-mémoires, et répond en cela à une exigence générique. Mais les faits de négociation de l'altérité énonciative que nous étudions induisent des effets stylistiques propres à rendre compte du mouvement énonciatif – à la fois *mouvance* et *émotion* – qui caractérise la voix du mémorialiste.

AGNÈS STEUCKARDT

p. 111

RÉFÉRENCE ET POINTS DE VUE : LES DÉSIGNATIONS DE CROMWELL DANS *CLEVELAND*

C'est à partir de la référence à la réalité historique que le roman-mémoires conduit le lecteur vers un univers de fiction. Dans *Cleveland*, l'ancrage initial de la référence est le personnage de Cromwell, que Prévost donne pour père à son héros-narrateur. L'étude des expressions référentielles permet de montrer l'abandon progressif de la désignation par *mon père* et son remplacement par le nom propre *Cromwell*. La multiplication des points de vue et le cheminement intérieur du narrateur détachent ainsi le narrateur, et donc le lecteur, du lien qui amarrait l'univers romanesque à l'Histoire.

ALAIN GUYOT

p. 125

LE DISCOURS SAVANT DANS L'*ITINÉRAIRE* : ÉVITEMENTS, ESCAMOTAGES, INTÉGRATIONS ET DÉTOURNEMENTS

La position de Chateaubriand à l'égard de la matière savante est loin d'être claire dans l'*Itinéraire*. Conscient de devoir respecter d'une manière ou d'une autre le cahier des charges imposé par la tradition viatique, il sait aussi que son public ne reçoit pas toujours favorablement l'érudition véhiculée par le récit de voyage et que cette dimension, souvent pesante, s'intègre mal à son propre projet littéraire. Il est donc forcé de recourir à des expédients stylistiques

pour éviter, évacuer, escamoter ou intégrer les inévitables remarques d'ordre informatif ou érudit qui émaillent l'*Itinéraire*. Mais se prenant parfois au jeu, il met à profit son talent d'écrivain et sa science de la rhétorique pour offrir à son lectorat des séquences où se combinent harmonieusement matière savante et recherche de style, science et littérature.

JOËLLE GARDES TAMINE

p. 141

LA PÉRIPHRASE CHEZ SAINT-JOHN PERSE

174

Dans la tradition rhétorique, la périphrase est une figure qui permet d'atteindre et d'exprimer l'unité du monde, elle répond donc à une impérieuse nécessité pour Saint-John Perse au moment où il écrit *Vents*, dans un monde qui a perdu ses repères. Après avoir fait un point sur les définitions de la périphrase, cet article en analyse les différentes réalisations figurales (à partir de métaphores, de métonymies, de synecdoques ou d'antonomases).

On s'attache ensuite à montrer que, chez Saint-John Perse, la périphrase participe à la poétique de la célébration du monde. En effet, elle a des affinités particulières avec l'amplification : elle déploie le monde au lieu de le résumer comme le ferait la dénomination directe. Souvent obscure, elle a aussi une fonction d'hermétisme, participant ainsi à la construction d'une parole constituée en rituel poétique, même si elle n'est pas toujours dénuée d'humour...

MATHILDE VALLESPIR

p. 153

CONNEXION ET LOGIQUE POÉTIQUE : D'UNE LOGIQUE D'ATTÉNUATION

Logique et poésie moderne sont traditionnellement opposées. Pourtant, dès lors que l'on accepte que la poésie s'écrit dans la langue, à partir des structures d'une langue, s'impose la question de sa dimension logique.

L'objet de cet article est ainsi de s'interroger sur la logique propre à la langue de Saint-John Perse, et tout particulièrement dans *Vents*.

Cette logique, entendue dans son sens le plus large, comme organisation structurelle et hiérarchique de la langue, tient en effet une place problématique dans l'œuvre de Saint-John Perse : si d'une part la critique souligne le haut degré de rhétoricité de sa poésie (qui suppose donc une organisation du discours), elle met d'autre part en valeur le caractère atypique de sa syntaxe, soulignant notamment la large proportion de phrases nominales dans cette œuvre.

C'est d'un point de vue préférentiellement syntaxique que nous aborderons le problème : l'étude porte ainsi sur les « connecteurs enchâssants », c'est-à-dire les subordinants. Après avoir tenté une cartographie de ces connecteurs, en

s'interrogeant sur leur représentativité relative, et avoir alors constaté la faible représentation de connecteurs enchâssants à forte portée logique (on propose ainsi une typologie de ces connecteurs selon leur puissance logique), on constate que le texte dispose les conditions d'une atténuation de ses articulations logiques, tout d'abord en dissimulant les liens de dépendance syntaxique, puis en substituant aux connecteurs « enchâssants » des connecteurs non enchâssants, enfin, en usant de tours propres à effacer les relations logiques entre propositions.

TABLE DES MATIÈRES

Georges Molinié La stylistique aux concours.....	7
--	---

PREMIÈRE PARTIE : LA SUITE DU ROMAN DE MERLIN

Stéphane Marcotte Rudiments de poétique médiévale appliqués à la <i>Suite du roman de Merlin</i>	11
--	----

DEUXIÈME PARTIE : CLÉMENT MAROT

Jean Lecoite Une poétique de l'impertinence : la liaison non pertinente dans <i>L'Adolescence clémentine</i>	27
---	----

Jean Vignes « Rentrez de bonne sorte » : le rentrement des rondeaux dans <i>L'Adolescence clémentine</i>	41
---	----

TROISIÈME PARTIE : MOLIÈRE

Lucile Gaudin-Bordes « Ah, ah ! le défunt n'est pas mort » : formes discursives et effets pragmatiques de la contrefaçon dans <i>Le Malade imaginaire</i> de Molière.....	57
--	----

Sophie Hache « Voici qui est plaisant » : l'emploi des présentatifs <i>voici</i> et <i>voilà</i> dans <i>Le Malade imaginaire</i> de Molière.....	73
--	----

QUATRIÈME PARTIE : PRÉVOST

Geneviève Salvan La représentation des discours dans <i>Cleveland</i> : le jeu de l'altérité et de la vraisemblance.....	93
---	----

Agnès Steuckardt Référence et points de vue : les désignations de Cromwell dans <i>Cleveland</i>	111
--	-----

177

STYLES, GENRES, AUTEURS N° 6 • PUPS • 2006

CINQUIÈME PARTIE : CHATEAUBRIAND

Alain Guyot

Le discours savant dans l'*Itinéraire* : évitements, escamotages et intégrations..... 125

SIXIÈME PARTIE : SAINT-JOHN PERSE

Joëlle Gardes Tamine

La périphrase chez Saint-John Perse..... 141

Mathilde Vallespir

Connexion syntaxique et logique poétique : d'une logique d'atténuation..... 153

Résumés 171