



« *Innombrable l'image, et le mètre, prodigue* »¹

Souffle poétique et « métrique interne » chez Saint-John Perse

« *Qu'est donc la liberté dans l'art,
sinon le choix d'une discipline ?* »

Henri Ghéon, in *Enquête sur
le vers libre* de Marinetti (1909)

L'analyse formelle de la poétique de Saint-John Perse, si l'on se fonde sur nombre d'études qui lui ont été consacrées, révèle très souvent un réel paradoxe. Si d'un côté, tout un chacun reconnaît bel et bien que l'originalité de Perse repose en grande partie sur une langue, un ton, une prosodie, en somme, une forme reconnaissable entre toutes,² on peut déplorer néanmoins que de réels malentendus se sont développés dans l'appréciation de la nature même de cette forme. Malentendus profonds il est vrai, au gré desquels Saint-John Perse, compte tenu du strict ordonnancement de son verbe poétique, se voit ni plus ni moins soupçonné d'une sorte d'archaïsme inavoué, dans lequel les formes traditionnelles seraient simplement camouflées derrière les paravents d'une individualité illusoire. Malentendus persistants et récurrents aussi, à en juger par ce récent commentaire de Claude Roy : « C'est un alexandrin savamment dissimulé sous l'apparent glissement typographique de la prose, que Claudel camoufle derrière une apparence de patenôtre et de litanies latines, que Saint-John Perse feint de dérober princièrement à notre oreille... »,³ ajoutant plus loin, toujours à propos de Saint-John Perse : « Les rythmes coutumiers de la poésie, l'alexandrin ou l'octosyllabe, organisent à pas feutrés, sournois, dans d'exquises embûches, la trame concertée d'une apparente prose. »⁴ L'acte d'accusation est donc on ne peut plus clair : Saint-John Perse se serait rendu coupable d'une habile et « sournoise » stratégie de dissimulation de l'alexandrin et de l'octosyllabe, en vue de l'élaboration d'une forme factice, et relèverait au mieux des avatars archaïsants d'un moment de

¹ Saint-John Perse, *Amers, Chœur, 3, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 371. Toutes les références se rapportant aux poèmes ou à la correspondance de Saint-John Perse sont tirées de cette édition, qui sera indiquée par l'abréviation *O.C.*

² Entre autres jugements reconnaissant cette spécificité irréductible de la « forme » persienne, citons par exemple le jugement enthousiaste d'Albert Béguin : « Le vrai poète se reconnaît d'abord à ceci que, d'un texte à l'autre, aussi distants qu'on voudra dans les années, une ressemblance aussitôt perçue s'impose au lecteur : un ton, un rythme du souffle, qui ne peuvent être d'aucun autre poète. [...] Je ne vois pas, entre les poètes vivants, qu'aucun défie le plagiaire éventuel aussi sûrement que Saint-John Perse, parce qu'aucun n'est au même degré que lui d'abord quelqu'un qui respire comme personne d'autre, identifiable infailliblement par cette scansion qui supporte son discours. » (Albert Béguin, « Une poésie scandée », in *Hommage international des Cahiers de la Pléiade* (1950), in *Honneur à Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1965, p. 65.)

³ Claude Roy, *La conversation des poètes*, Paris, Gallimard, 1993, p. 20.

⁴ *Ibid.*, p. 141.

l'histoire du poème en prose. De là à en faire un parangon réactionnaire des formes poétiques traditionnelles, selon l'image commode que beaucoup ont voulu donner de lui, certains critiques n'ont pas hésité à franchir le pas, tel, à un moment donné, Henri Meschonnic, qui a vu en lui « une idéologie de la maîtrise, de la métrique, qui en fait, toutes proportions gardées, un Parnassien moderne [...]. Comme Sartre le dit de Leconte de Lisle, il a été le versificateurs en chef. »⁵ *Toutes proportions gardées...* On peut rester songeur devant un tel sens de la nuance...

La présente étude se propose de démontrer dans quelle mesure de tels jugements ont pu se développer du fait d'une triple méconnaissance. Tout d'abord, celle de la complexité et de la subtilité propres à la métrique persienne dont les nuances mêmes sont demeurées pendant longtemps assez méconnues, d'où de nombreux quiproquos. Sur ce point, Jacqueline Bateman parle des « difficiles énigmes posées par la versification persienne ».⁶ Méconnaissance encore de l'attitude même qui fut celle de Saint-John Perse par rapport à la tradition ou aux traditions poétiques, attitude qui relève en fait de bien autre chose qu'une simple volonté de « camouflage », les principes de création de Perse révélant surtout une capacité de réutilisation originale des outils éprouvés dans l'histoire de la poésie. Enfin, ces jugements trahissent bien la négligence de la place et de l'apport qui furent ceux de Saint-John Perse dans l'histoire du poème en prose. Il faut bien reconnaître d'ailleurs que le poète lui-même a contribué à « brouiller » en quelque sorte cette appréhension de son œuvre selon les catégories reconnues de l'histoire littéraire, avouant sa méfiance quant au rattachement de sa poésie à la forme du poème en prose et, plus largement, sa défiance tant à l'égard des notions traditionnelles que des définitions modernes :

« Il est facile, évidemment, au lecteur étranger, de se méprendre sur cette économie générale d'une versification précise encore qu'inapparente, et qui n'a absolument rien de commun avec les conceptions courantes du "vers libre", du "poème en prose", ou de la grande "prose poétique". C'est même de tout le contraire qu'il s'agit là. »⁷

C'est donc la teneur même de ce « contraire » qu'il importe de décrypter, par une nécessaire attention au texte persien en lui-même. Trois grands axes peuvent être mobilisés pour ce décryptage, qui seront les trois moments de cette étude : la forme même du verset se doit d'être analysée pour ce qu'elle est, rien moins que l'« enveloppe » essentielle et constante de l'œuvre ; la « métrique interne » dont se réclame Saint-John Perse et dont il serait utile de dégager aujourd'hui des contours plus précis, après que des révisions importantes de la question ont été établis tout au long de ces dernières années ; les rapports de Perse à la « modernité » poétique, définie selon une acception large, dans la perspective de l'histoire du poème en prose.

1. Le verset, pivot de la forme poétique persienne

Evoquer cette forme même du verset,⁸ c'est envisager à coup sûr ce qui unifie la forme poétique de Saint-John Perse : c'est bien l'espace formel pour lequel opta Saintleger Leger dès ses débuts, et auquel Perse resta fidèle tout au long de son œuvre. C'est aussi saisir l'un des fondements des malentendus précités, car selon une analyse sur laquelle s'accordent la plupart des critiques encore

⁵ Henri Meschonnic, « Historicité de Saint-John Perse », in *Nouvelle Revue Française*, 1979 (repris plus tard dans *Critique du rythme*, Paris, Verdier, 1982).

⁶ Jacqueline Bateman, « Questions de métrique persienne », in *Cahiers du XX^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1976, p. 28.

⁷ Saint-John Perse, lettre à Katherine Biddle du 12 décembre 1955, *O.C.*, p. 922. Il s'agit d'une lettre dans laquelle Saint-John Perse aborde – fût-ce de manière allusive – ses conceptions en matière de « métrique » à propos de son œuvre. Nous y renverrons donc abondamment.

⁸ Jean Mazaleyrat (*Éléments de métrique française*, Paris, Armand Collin, 1965, p. 28) définit le verset comme étant « toute unité de discours poétique délimitée par l'alinéa et que son étendue empêche d'être globalement perceptible comme vers. »

aujourd'hui, le verset occupe une place hybride, entre forme versifiée et prose. L'adoption par quelques poètes, en particulier par Paul Claudel, vers le début du XX^e siècle, de cette forme d'origine biblique⁹ découle d'une volonté tout à fait explicite d'utiliser l'unique forme textuelle permettant, de manière effective, d'allier les ressources de la prose et du vers.¹⁰ Du point de vue de l'histoire littéraire, le contexte d'émergence du poème en versets est celui d'une profonde crise du poème en prose,¹¹ et on peut penser que les grands tenants du verset (parmi lesquels, outre Claudel et Saint-John Perse, on peut citer encore Suarès ou Milosz) ont voulu explorer une voie affirmée de synthèse de la prose et du vers. Dans sa forme même, le verset a partie liée avec le vers, selon en tout cas cette acception essentiellement typographique et spirituelle du vers qui est celle de Claudel :

« Tel est le vers essentiel et primordial, l'élément premier du langage, antérieur au mot lui-même : une idée isolée par du blanc. Avant le mot, une certaine intensité, qualité et proportion de tension spirituelle. »¹²

L'utilisation des ressources de la prose dans le verset se vérifie dans l'usage qu'en firent ses principaux tenants, qui s'appuyèrent presque tous sur une certain « resserrement » du verbe¹³ – ce qui n'empêche pas Saint-John Perse de s'en servir comme d'un levier de l'ampleur déclamatoire propre à son intention stylistique elle-même. C'est bien de cette alliance, de cette volonté de synthèse, que relève le verset persien. Chez Perse, la trace de la forme versifiée dans le verset est directement décelable.¹⁴ Selon la typologie couramment adoptée, le verset persien est généralement dit « métrique », en cela qu'il est segmenté en unités syllabiques tangibles, d'où son analogie avec la forme du vers régulier.¹⁵ Mais ici encore, en dépit de l'existence reconnue – certes, après coup – de cette catégorie que constitue le verset métrique, dont relèvent donc également d'autres poètes que Saint-John Perse, il est édifiant de constater que certains critiques, sujets aux fameux malentendus, continuent de parler d'une stratégie de dissimulation du vers régulier.¹⁶ Entêtement forcené, dogmatisme ou frivolité critique, en tout état de cause, cette accusation est doublement irrecevable.

⁹ Cf. Gérard Dessons / Henri Meschonnic, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod, 1998, p. 107, pour une définition du verset avant tout par son « unité typographique », découlant « certainement [d'] un effet de traduction, vraisemblablement à partir des traductions des versets bibliques, dans les langues européennes modernes, et dans la mesure, toute typographique, où s'est établie la coutume dans de nombreuses "Bibles", de pratiquer un alinéa pour conserver au verset biblique son autonomie. » Suzanne Bernard constate, quant à elle (*Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet, 1959, p. 592), que « Les adeptes du verset ont en général été influencés vigoureusement par la Bible, dont les symétries, parallélismes, antithèses, constituent des sortes de "rimes logiques" utilisables en prose comme en vers... »

¹⁰ Cf. Suzanne Bernard (*ibid.*, p. 413, note 27) : « On peut considérer en définitive, que le verset est la seule forme intermédiaire entre prose et vers. » ; Michel Sandras note à propos du verset (*Lire le poème en prose*, Paris, Dunod, 1995, p. 41) : « C'est une forme hybride, qui abolit certaines des distinctions entre le vers et la prose... »

¹¹ Cf. Suzanne Bernard, *op. cit.*, p. 591 et suiv.

¹² Paul Claudel, « Réflexions et propositions sur le vers français », in *Réflexions sur la poésie*, Paris, Gallimard, coll. Folio / Essais, 1963, p. 8.

¹³ Cf. Suzanne Bernard, *op. cit.*, p. 592 : « tandis que le vers libre naît d'un désir d'assouplir le vers classique et de le rapprocher des rythmes libres de la prose, le verset semble bien souvent non pas un vers libre élargi, dilaté jusqu'à couvrir plusieurs lignes, mais plutôt une prose qui se resserre, qui se condense à mesure que la tension lyrique la rend plus susceptible de poésie. »

¹⁴ Il s'agit bien de « versets scandés à l'instar des vers », selon l'expression utilisée par Emilie Noulet (« L'octosyllabe dans *Amers* », in « Nouvel hommage international », 1964, in *Honneur à Saint-John Perse* (*op. cit.*, p. 320).

¹⁵ A propos de la définition de l'aspect « métrique » du verset, cf. Jean Mazaleyra, *op. cit.*, p. 28 : « le statut métrique du verset dépend du résultat de segmentation qu'il appelle. Il entre ou non dans le système du vers selon que ces segmentations dégagent ou non des mètres sensibles. » Cf. aussi Michèle Aquien / Georges Molinié, *Dictionnaire de Rhétorique et de Poétique*, Paris, Librairie Générale Française, « La Pochothèque », 1996, p. 728.

¹⁶ On ne s'étonnera pas, par exemple, de trouver dans le *Traité du rythme* de Dessons et Meschonnic (*op. cit.*, p. 109) cette brillante qualification du verset de Saint-John Perse, « à la fois extension et occultation de sa métrique » qui pourrait à la limite se passer de commentaire.

Tout d’abord, et pour filer le paradoxe, on se demande bien ce qui pourrait relever de la dissimulation, de l’« occultation », quand la présence des vers réguliers dans le verset de Perse est aussi tangible, ouverte et explicite qu’elle l’est si souvent, s’alliant comme en une intention d’analogie, avec la thématique de certains propos, de certains aperçus poétiques. Les exemples abondent en la matière, comme, entre autres références, cet extrait fameux d’*Exil*, III,¹⁷ où la succession évidente des octosyllabes et des alexandrins s’accorde bien avec une inscription du rythme immuable des cycles universels :

«... *Toujours il y eut cette clameur, (8) toujours il y eut cette splendeur, (8)*
“Et comme un haut fait d’armes en marche par le monde, (12) comme un dénombrement de peuples en exode (12) [...]
“... Toujours il y eut cette clameur, (8) toujours il y eut cette fureur (8)
“Et ce très haut ressac au comble de l’accès (12) toujours au faite du désir, (8) la même mouette sur son aile (8) la même mouette sur son aire, (8) à tire-d’aile ralliant les stances de l’exil, (12) et sur toutes grèves de ce monde (8) du même souffle proférée, (8) la même plainte sans mesure (8)
“A la poursuite, sur les sables, de mon âme numide...” »

A coup sûr, on pourrait sans doute mieux dissimuler que ne le fait ici Saint-John Perse, compte tenu de cette scansion si sensible des vers réguliers, qui vient incarner l’idée dans le poème, d’où un usage instrumentalisé de et ouvert du rythme et de la métrique.

Ensuite, il faut bien reconnaître qu’une accusation selon laquelle Saint-John Perse ne se sert du verset que pour mieux camoufler les vers réguliers néglige toute la variabilité structurelle qu’il exploite à travers le verset pour introduire des sortes de distorsions rythmiques volontaires, comme au tout début d’*Anabase*. Sur ce point, on peut être rassuré de l’évolution, sinon du progrès de la critique, pour qu’aujourd’hui, Daniel Leuwers puisse constater à juste titre : « Un lecteur pressé considérerait que l’on a affaire à des alexandrins et à des octosyllabes déguisés, mis bout à bout. Se serait négliger les blancs métriques et les légers rejets qu’ils permettent. »¹⁸ En fin de compte, souscrire à cette impression reviendrait à nier toute la souplesse fondamentale du verset tel qu’il est utilisé par Saint-John Perse.¹⁹

Outre cette caractéristique « métrique », il est indéniable que le verset présente en soi une remarquable adéquation avec l’esthétique de Saint-John Perse de manière générale. Dans une vue d’ensemble, on peut considérer que ce qui constitue la spécificité poétique du verset, conformément à son origine biblique, est la potentialité certaine d’un ton solennel, de lyrisme déclamatoire, décelable dans son rythme propre. Dans ses analyses, Michel Sandras reconnaît que le verset « contribue à renforcer l’aura de la poésie ». ²⁰ Mais à ce sujet, les observations de Suzanne Bernard dans sa thèse *Le poème en prose de Baudelaire à nos jours (op. cit.)* sont primordiales. En effet, par une approche synthétique des différentes œuvres majeures de ses principaux grands tenants, elle a pu observer que l’une des spécificités du verset est de « permettre aux poètes doués d’un large souffle d’aborder le poème ample, d’inspiration épique », dont relève éminemment *Anabase*. De surcroît, en étudiant de

¹⁷ *O.C.*, p. 126.

¹⁸ Daniel Leuwers, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris, Dunod, 1990, p. 173.

¹⁹ Cf. Jacqueline Bateman, *op. cit.*, p. 35 : « le vers persien peut aller d’une mesure à une très longue suite de périodes, comme en témoignent des versets énumératifs bien connus, d’*Exil* ou d’*Anabase*. » Cf. aussi Roger Little, « Le monde et le verbe dans l’œuvre de Saint-John Perse », in *Cahiers Saint-John Perse*, N° 1, Paris, Gallimard, 1978, p. 111, où il parle de cette souplesse comme d’une potentialité propre au verset lui-même, évoquant « le long verset infiniment adaptable au sujet de son évocation. »

²⁰ Michel Sandras, *op. cit.*, p. 41.

plus près l'esthétique du poème en versets, elle a pu conclure à l'existence de points de jonction tangibles, tels que par exemple le développement « oratoire » et musical et la communauté de conceptions du monde chez ses différents adeptes, qu'elle nomme d'ailleurs « les poètes de l'harmonie et de la permanence. » Ces conjonctions plus ou moins objectives, qui mériteraient certainement d'être encore explorées, sont surtout importantes à propos de Saint-John Perse, pour constater à quel point l'espace du verset, solennel et lyrique, lui a permis d'exprimer pleinement ce souffle qui lui est propre. Ainsi, Perse a su utiliser le verset dans le sens d'un élargissement de la prosodie, la recherche d'un effet de « souffle dynamique ».²¹ C'est pourquoi il peut sembler si naturel qu'il ait opté pour cette unité de base qu'est le verset comme espace privilégié de toute sa poésie : l'adéquation entre cette forme et le chant torrentueux de l'univers auquel sont dévolus les recueils de Perse apparaît comme une évidence à tout lecteur²² ; il s'agit bien d'une adéquation marquée entre une poésie de la grandeur et de la solennité, avec une forme qui se prête en elle-même à ce type de registre.

Nous reviendrons plus loin sur l'héritage claudélien en général, presque toujours évoqué à propos de la forme poétique persienne. Mais il est utile de préciser ici, au sujet du verset, que l'influence de Claudel a été très largement abordée et ce parfois, sans souci de nuances. Certes, les versets claudélien et persien se ressemblent, c'est là un fait vérifiable par tous.²³ De fait, le recours dans les deux cas, à des phénomènes de parallélismes sonores, paronomases ou autres, en souligne la parenté. Mais tout ce qu'une observation de telles parentés peut révéler ne doit pas occulter pour autant la différence essentielle qui oppose les versets persien et claudélien : alors que le premier est donc métrique, conservant les empreintes de la versification, le second est en revanche considéré comme « cadencé », en cela que son découpage propre se rapporte plutôt à des groupes rythmiques qu'à des unités syllabiques.²⁴ D'une manière plus générale, comme on le verra plus loin, cette différence peut aussi s'expliquer par la différence d'attitude de Saint-John Perse et de Claudel face à la tradition du vers classique : alors que Perse cherche à réintégrer cette tradition dans son mode de composition (mais donc de manière ouverte, explicite), Claudel en rejette quant à lui toute trace possible.²⁵ Au-delà de la simple parenté typographique, c'est donc cette nuance fondamentale de nature qui différencie deux pratiques distinctes du verset.

2. La « métrique interne » : de nouveaux repères formels

Selon ce que nous révèle notamment la lettre à Katherine Biddle de décembre 1956 (*op. cit.*), ainsi que d'autres références,²⁶ Saint-John Perse avait pour conception formelle de la poésie, l'idée

²¹ Cf. Roger Little, *Saint-John Perse*, Londres, The Athlone Press, « Athlone french poets », 1973, p. 95 : « For the reader used to the alexandrine and shorter lines, there is a powerful impression of dynamic "souffle", of being stretched to one's limits, and all the more so as the *versets* gradually lengthen. »

²² Cf. Suzanne Bernard, *op. cit.*, p. 601 : « Quelle forme mieux que le verset eût convenu à cette poésie toute de magnificence et d'éloquence solennelle et dont la fonction semble être de consacrer les choses par une auguste cérémonial ? »

²³ Trait maintes fois souligné par la critique : cf. par exemple, entre autres, Bengt Holmquist, « Perse est-il le plus grand poète de notre époque ? », in *Dagens Nyheter*, décembre 1956, in *Honneur à Saint-John Perse*, *op. cit.*, p. 565 : « Du point de vue de la versification, Perse procède de Claudel, maître de strophes bibliques [...] »

²⁴ Cf. Michèle Aquien / Georges Molinié, *op. cit.*, p. 728 : « Le verset dit cadencé n'a pas de caractère métrique aussi traditionnellement marqué. Sa cadence, fondée plutôt sur des groupes rythmiques, repose également sur le travail d'une syntaxe lyrique et oratoire, qui joue sur de grands ensembles [...]. Le verset de Claudel est l'exemple que l'on donne de ce type de versets [...]. »

²⁵ Cf. Daniel Leuwers, *op. cit.*, p. 173-174, parlant du verset de Saint-John Perse : « ce verset n'a [...] rien de commun dans l'allure avec le verset pratiqué par Claudel, dont on pourrait montrer qu'il évite soigneusement ce qui rappellerait des rythmes classiques. »

²⁶ Comme tout particulièrement tout ce que le poète explique à propos du vers et de la prosodie dans son « Hommage à Léon Paul Fargue », Préface à ses *Poésies*, Paris, Gallimard (cf. *O. C.*, p. 518 à 523).

d'une grande rigueur en matière métrique. C'est d'ailleurs ce qui explique sa mise en garde envers ceux qui pourraient se méprendre sur la part de prose que contient son verbe poétique. Dans sa lettre à Katherine Biddle, tout est fait pour attirer l'attention sur l'importance des empreintes métriques de sa poésie, loin des hasards d'une composition livrée aux fluctuations aléatoires de la prose. Pourtant, cette conception d'une « métrique interne » qu'il explicite à peine en quelques mots, est en fin de compte plus complexe qu'il n'y paraît de prime abord. Référons-nous tout d'abord aux termes mêmes de la lettre :

« Nous parlerons une autre fois de cette question de métrique interne, rigoureusement traitée dans la distribution générale et l'articulation de grandes masses prosodiques (où sont bloqués, par strophes ou laisses, dans une même et large contraction, avec la même fatalité, tous éléments particuliers traités comme vers réguliers – ce qu'ils sont en réalité). »

On le voit, l'insistance de Perse est grande pour mettre en valeur la volonté qui est la sienne d'inscrire ses poèmes dans des « contraintes supplémentaires » d'écritures,²⁷ dans le travail d'une forme « rigoureusement traitée », où l'utilisation prosodique des vers réguliers occupe une grande place. Certes, à la lecture d'une telle profession de foi, on pourrait penser que l'on est définitivement renseigné sur l'importance chez Saint-John Perse des rythmes syllabiques. C'est à ce propos que l'attention à l'évolution de la critique à ce sujet peut se révéler édifiante car, si de toute évidence, cette lecture syllabique et « paire » de la métrique persienne a longtemps prédominé, on s'est par la suite rendu compte des insuffisances d'une telle appréhension. La nouvelle lecture de la métrique persienne, qui a pour souci majeur de dépasser cette seule prise en compte des mètres pairs, date en fait des analyses de Roger Little (*Saint-John Perse, op. cit.*) en 1973, mais surtout de l'article de Jacqueline Bateman, « Questions de métrique persienne » (*op. cit.*) en 1976. Cette dernière étude constitue un panorama décisif des divers aspects de la métrique et de la prosodie de Saint-John Perse. Au gré de la prise en compte de ce verset métrique omniprésent chez Perse, on a longtemps vu dans son utilisation fréquente de l'octosyllabe et de l'alexandrin, l'illustration d'un ordonnancement de constantes rythmiques paires, selon un compte syllabique.²⁸ Or, ce que révéla tout d'abord Roger Little, c'est que l'utilisation par Saint-John Perse de l'alexandrin induit un changement du comptage métrique, incitant beaucoup plus que ce qui avait été la règle jusqu'alors, la nécessité de considérer chez lui l'importance des accents toniques. Se rapprochant ainsi de la prosodie anglaise, il a montré combien Perse, dans son traitement de l'alexandrin, adopte non pas le comptage syllabique traditionnel de la versification française, mais bien un autre type de comptage, fondé sur les groupes rythmiques. Sur ce point, il n'est pas inutile de mentionner la véhémence contestation des termes d'« alexandrin allongé » ou d'« hexamètre » utilisés par P.M. Van Rutten, auxquels Roger Little préfère substituer l'appellation de tétramètre, prenant mieux en compte selon lui cette importance des accents toniques.²⁹ Partant – et on est ici bien loin des malentendus cités au début de cette étude –, c'est la richesse et la complexité de la prosodie persienne que l'on a dès lors considérées, réalisant enfin que l'accueil des vers traditionnels par Perse ne relève aucunement d'une adoption servile, mais est pensée dans le sens du développement d'un plus large souffle. La structure classique de l'alexandrin se voit ainsi profondément modifiée dans la visée d'une plus grande souplesse. C'est ainsi que Roger Little³⁰ voit dans la métrique de Saint-John

²⁷ Cf. Michel Sandras, *op. cit.*, p. 89.

²⁸ Parmi les nombreuses études relevant d'une telle appréciation, citons par exemple : Suzanne Bernard, *op. cit.*, ou encore P.M. Van Rutten, *Le langage poétique de Saint-John Perse*, Mouton, 1975.

²⁹ Cf. Roger Little, *Saint-John Perse, op. cit.*, p. 99 : « Many critics have rightly seen in Perse's prosody a persistent attachment, despite appearances, to the octosyllable and the alexandrine. In his highly technical but valuable study of Perse's rhythms, Professor Van Rutten [...] shows clearly that his main addition to the range of French metrics is a flexible "alexandrin allongé", which the Canadian scholar regrettably persists in calling a hexameter while himself pointing out the misnomer. It is in fact more often a tetrameter, with four movable tonic accents as in the standard alexandrine, comprising some sixteen syllables but varying in practice from thirteen to seventeen. »

³⁰ Cf. Roger Little, « Le monde et le verbe dans l'œuvre de Saint-John Perse », *op. cit.*, p. 111.

Perse de « subtiles variations et extensions de mètres avec un nombre uniforme de syllabes », d'où le rappel du vers, par cette uniformité syllabique, mais agrémenté d'une organisation prosodique très originale selon laquelle ces syllabes se retrouvent « diversement groupées et scandées non pas arithmétiquement, comme c'est traditionnellement le cas pour le vers français, mais en "pieds", comme c'est le cas en anglais et dans la prosodie classique. » Compte tenu de ces variations métriques, Roger Little précise que « c'est ainsi qu'un alexandrin normal serait considéré non comme un vers de douze syllabes, mais comme un tétramètre avec quatre groupes d'intonation. » Ces variations apportent bien la preuve de l'impossibilité de rattacher la poésie de Saint-John Perse uniquement à la métrique syllabique.³¹ Parmi elles, Jacqueline Bateman a bien mis en valeur « le traitement ambigu du "e moyen" et des diphtongues », mis à part le « seul poème de Saint-John Perse qui soit écrit en octosyllabes traditionnels, *Berceuse*. » Affin d'illustrer ce fréquent amuïssement de e final, en fonction du contexte rythmique en particulier, on peut se référer à un exemple (cité par Gérard Dessons / Henri Meschonnic,³² extrait d'*Anabase*, VII,³³ indexé du compte syllabique adéquat – mettant en relief une succession de mesures de six et de huit syllabes :

« Un lieu de pierres à mica ! (8) Pas une graine pure (6) dans
les barbes du vent. (6) Et la lumière comme une huile. (8)
- De la fissure des paupières (8) au fil des cimes m'unissant, (8)
je sais la pierr[e] tachée d'ouïes, (8') les essaims du silence (6) aux
ruches de lumière (6) ; et mon cœur prend souci (6) d'une
famille d'acridiens... (8) »

C'est de toute évidence le contexte métrique qui indique ici la nécessité de l'élision du e de « pierr[e] », selon l'organisation rythmique particulière de l'extrait en question. De façon très tangible donc, la nature – parfois indissociable du compte syllabique, certes – du rythme persien contraint à tenir compte avant tout du contexte particulier dans lequel il se déploie.³⁴ Après tout, comme le laisse entrevoir Saint-John Perse lui-même dans une mention où il compare le comptage syllabique avec le vol des oiseaux, seule compte l'« incantation » :

« Sur la page blanche aux marges infinies, l'espace qu'ils mesurent n'est plus qu'incantation. Ils sont, comme dans le mètre, quantités syllabiques. »³⁵

Il faut mentionner encore ici l'importance, dans la métrique persienne, de tout ce qui ressortit aux jeux phoniques sur les mots, tant prisés par le poète. Outre l'importance poétique des effets de paronomase, jouant sur la polysémie ou l'ambiguïté verbale (domaine qui sort en tant que tel de notre propos), l'ensemble de ces jeux phoniques contribue activement à l'agencement du rythme.³⁶ Il en va ainsi par exemple des multiples effets de répétition, très fréquents et très variables chez Saint-John

³¹ A propos des irrégularités syllabiques que l'on peut constater par une analyse attentive, on se référera par exemple à l'étude d'Emilie Noulet consacrée à « L'octosyllabe dans *Amers* » (*op. cit.*).

³² *Traité du rythme, op. cit.*, p. 216

³³ *O.C.*, p. 105.

³⁴ C'est cette prise en compte indispensable du contexte pour l'analyse du rythme dans la poésie de Saint-John Perse que souligne par exemple Clive Scott, in *Reading the rhythm : the poetics of french free verse, 1910-1930*, Oxford, Clarendon P, 1993, p. 28 (à propos d'*Eloges*) : « in the end, context alone bestows identity, coherence, and cohesion. » Il met en relief plus globalement l'importance de l'intériorisation du rythme pour tout lecteur de poésie en général, et donc de Saint-John Perse également : « the prosodic and metrical features of a text are inert and inchoate and unorganized, until activated and coordinated and articulated by the reading mind. » (*cf.* p. 56).

³⁵ Saint-John Perse, *Oiseaux*, VIII, *O.C.*, p. 417.

³⁶ *Cf.* Roger Little, *Saint-John Perse, op. cit.*, p. 100-101 : « [...] all the rest of the poet technical apparatus to create a dense sound texture are immediately apparent in Perse but are ultimately inseparable from the rhythm which carries them along. »

Perse.³⁷ Généralement, tout l'important travail effectué par le poète sur la sonorité des mots constitue aussi un instrument mis au service du rythme et de son déploiement.

Quant au rapport de Saint-John Perse à la « musicalité » en matière d'écriture poétique, ici encore, les choses ne vont pas de soi et à ce propos également, les quiproquos sont fréquents. On reconnaît ainsi souvent une certaine musicalité dans la prosodie persienne. Cependant, on oublie aussi fréquemment de rappeler la méfiance qui fut celle de Saint-John Perse lui-même envers une considération trop systématique de l'application à la poésie des modèles musicaux d'écriture. Si donc il accepte pour son propre style l'utilisation de ressources rythmiques proches de la musique, il refuse néanmoins de soustraire la composition poétique au seul principe qu'il reconnaisse comme agissant et légitime : le mot. Perse montre donc une grande méfiance envers l'idée si répandue depuis Verlaine, d'une sorte d'analogie directe entre musique et poésie, mais se réclame volontiers d'une « certaine » musicalité, dans le domaine des effets toniques.³⁸ A ce propos, afin de bien saisir les nuances qui sont celle de Saint-John Perse lui-même au sujet de sa relation à la musicalité, il nous paraît indispensable de citer trois extraits significatifs de la correspondance. Tout d'abord, au sujet de la distinction importante qu'il reconnaît entre modes de composition musicale et poétique, voici un extrait – long mais révélateur – d'une lettre à Jacques Rivière du 8 juillet 1910 :

« J'ai dû m'exprimer bien maladroitement pour que vous ayez pu, un instant, me croire désireux de confondre les deux méthodes, musicale et verbale. Je n'aurais, certes, jamais idée de dénier au poème un mystérieux “concours” musical (s'il n'est pas préassigné) : l'inconsciente utilisation du timbre verbal et la distribution même ou “composition” de toute une masse aussitôt qu'elle vit. Mais je n'admettrai jamais que le poème puisse un instant échapper à sa loi propre qui est le thème “intelligible”. L'art d'écrire, qui est l'art de nommer, ou plus lointainement de désigner, n'aura jamais d'autre fonction que le mot, cette société déjà, et qui se greève encore du sens étymologique. Je ne vois là qu'un art analytique, la matière verbale la plus musicale férocement astreinte, en premier lieu ou en dernier, aux lois particulières de “propriété”. (Et la propriété eu-elle jamais rien d'assimilable à la justesse en musique ?) Cette confusion, qui était bonne à une génération à demi musicienne, a trop souvent avachi notre langue dans le goût de l'à-peu-près.³⁹ Au fond, il faut n'aimer pas la musique, le pouvoir prodigieux d'un tel art, pour ne pas comprendre ce qu'il a d'irréductible et d'inasservissable. Du jour où l'on ne croit pas pouvoir éviter un tel piège, il n'y a qu'à s'adonner tout bonnement à la seule musique. »⁴⁰

Volonté de rigueur donc dans le souci de soigneusement différencier les sphères musicale et poétique, dans le mode même de création. Saint-John Perse conçoit l'invasion systématique de la musique perçue comme une entité en soi dans le poème, comme un « piège », une complaisance, en somme une abdication devant le travail du mot en lui-même et ses pouvoirs intrinsèques. Dans la très importante lettre à la *Berkeley Review* « sur l'“expression poétique française” », il conçoit plus globalement la tradition poétique française comme attachée à une conception toute interne de la métrique, donc relativement indépendante de la musicalité, en tout cas selon l'acception directe de terme :

³⁷ Pour une typologie sommaire des différentes formes de répétitions utilisées par Saint-John Perse, on pourra se reporter par exemple à Roger Little, « Le monde et le verbe dans l'œuvre de Saint-John Perse », *op. cit.*, p. 111-112. Pour une étude plus approfondie de la question, cf. Madeleine Frédéric, *La répétition et ses structures dans l'œuvre poétique de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard / Fondation Saint-John Perse, 1984.

³⁸ A ce propos, si l'on se réfère par exemple à un article de Friedhelm Kemp, « Renaissance du poème » (in *Cahiers de la Pléiade*, 1950, in *Honneur à Saint-John Perse*, *op. cit.*, p. 124), il nous semble tout à fait impropre d'appliquer avec un peu de facilité à Saint-John Perse les termes de « rhapsodie », de « méditation musicale » ou de « composition (au sens musical) ». Pour une utile mise au point à propos de ce fréquent quiproquos relatif à la musicalité de Saint-John Perse, cf. Shlomo Elbaz, *Lectures de Saint-John Perse. Le désert, le désir*, Genève, Editions L'Age d'Homme, 1977, p. 155 à 163.

³⁹ Sur ce point précis, cf. Michel Sandras, *op. cit.*, p. 83 : « Il est remarquable que celui dont la poésie a inspiré plus d'un musicien et dont de nombreux commentateurs soulignent les affinités avec la musique dénonce la confusion entre le musical et le verbal opérée par la génération précédente. »

⁴⁰ *O.C.*, p. 675.

« Contrairement à ce qu'on peut imaginer, le poème français le plus expansif, ou même le plus emphatique en apparence, ne serait encore fait que pour l'oreille interne. Au vrai, le travail poétique français le plus exigeant en matière de métrique ne semble bien s'exercer qu'à l'oreille d'un "sourd" – comme celle de Beethoven... »⁴¹

Enfin, citons encore une appréciation du jeune Leger à propos de la première version de certains poèmes du futur recueil *Eloges*, publiée dans le *Nouvelle Revue Française* en avril 1918, dans laquelle on peut constater un rejet de ce qu'il juge comme une complaisance à un « effort musical » déplacé selon lui, mais où l'on peut déceler surtout la seule vraie acception qui lui convienne du rapport de la poésie à la musique, à savoir le lien des « préoccupations toniques » :

« Mais je me souviens qu'il y avait là, surtout, un effort musical, un travail de la matière verbale considérée comme sonore, qui ne porte probablement pas, mais que moi j'ai eu plaisir à pouvoir contrôler, longtemps après, en recopiant. Je crois que ce serait une grave erreur, et meurtrière, que de confondre les deux modes de composition, musicale et verbale et qu'il deviendrait ridicule de développer le thème intelligible en songeant trop littéralement à des instruments. Mais ne vous semble-t-il pas, comme à moi, que les préoccupations toniques aient droit concourir chez le poète, si d'inconscientes elles parviennent à devenir d'abord conscientes, et puis de nouveau inconscientes (clefs des mots isolés). »⁴²

C'est uniquement au prix de ces importantes nuances que l'on peut reconnaître, *in fine*, en Saint-John Perse un poète chez qui les caractéristiques d'une certaine musicalité, au sens tonique, obtiennent droit de cité dans le poème, soumis néanmoins au primat de la maîtrise langagière et de l'*imperium* de mot.⁴³

3. De nouveaux rapports entre la prose et les vers : Saint-John Perse et la « modernité poétique »

Aux antipodes du jugement superficiel selon lequel la poétique de Saint-John Perse trahirait une attitude rétrograde, ce que suggère une évaluation renouvelée de son œuvre dans l'histoire littéraire, pourrait même aller jusqu'à le classer aux côtés d'une certaine « révolution poétique ». Le terme, que certains jugeront outrancier, est utilisé en fait par Michel Décaudin⁴⁴ selon qui, sur les ruines du Symbolisme, des poètes tels que Saint-John Perse, Claudel, Valéry Larbaud, Péguy, Jules Romains, Milosz ou André Spire, se sont attachés à réaliser une sorte de « révolution formelle », éprouvant tous la nécessité d'un profond bouleversement des formes. Ce qui est sorti en fin de compte de cette vague de bouleversement, c'est une double rupture, avec la tradition du vers en tant que tel bien entendu, mais aussi avec ce qui avait pu apparaître pendant longtemps comme la réalisation suprême de libération du corset de la tradition, à savoir le vers libre : « Presque tous ont créé leur propre instrument et rompu aussi bien avec la versification traditionnelle qu'avec le vers libre symboliste, tout en s'imposant les disciplines nécessaires. »⁴⁵ Sans minimiser la spécificité de Saint-John Perse, il est donc possible de mettre en perspective cette recherche d'une nouvelle voie entre vers et prose qui fut la sienne : ce phénomène qui consiste à s'imposer de « nouvelles contraintes »

⁴¹ O.C., p. 568.

⁴² O.C., p. 750.

⁴³ Cf. Monique Parent, *Saint-John Perse et quelques devanciers. Etudes sur le poème en prose*, Paris, Klincksieck, 1960, p. 250 : « Mais l'instrument créé par Péguy, Claudel et Saint-John Perse reste de la prose, pourvue d'un caractère musical très sensible, très puissant. »

⁴⁴ Cf. Michel Décaudin, *La crise des valeurs symbolistes*, Paris, Slatkine, 1981, p. 400.

⁴⁵ *Ibid.*

d'écriture – selon l'expression de Michel Sandras⁴⁶ – et cette recherche de voies inexplorées, sont des démarches communes à plusieurs poètes du début du XX^e siècle (auxquels on pourrait d'ailleurs ajouter Léon-Paul Fargue) dont le style est nécessairement très individuel puisqu'ils partagent tous la même volonté de se « créer une langue, une forme plus proche de la prose que des mètres classiques. »⁴⁷ Les apports de Saint-John Perse sont donc à reconsidérer dans ce contexte général, ce tournant de la poésie française, certes moins bruyant et spectaculaire qu'ont pu l'être les mutations antérieures ou ultérieures, mais tout aussi décisif du point de vue formel. Selon cette contextualisation, la modernité de Perse peut être étayée par son travail prosodique, son usage ample du verset, sa subtilité métrique, qui en font un porteur d'innovations dans une certaine mesure, qui ont d'ailleurs été mises longtemps sur le compte d'une individualité sans précurseurs ni continuateurs.⁴⁸

Pourtant, l'originalité de Saint-John Perse est d'avoir su édifier sa forme poétique propre en réalisant, au moins dans deux domaines, une réelle *synthèse*, et c'est en fin de compte cette notion qui fait le mieux justice aux apports formels persiens, dans leur spécificité.

Synthèse tout d'abord dans le domaine des rapports entre la prose et les vers car si finalement, par simple commodité, on veut encore rattacher Saint-John Perse à l'histoire du poème en prose, on a vu que le soin qu'il manifesta dans l'exploitation des ressources de la prose ne dissimule en rien dans sa poésie la présence sensible d'une allure versifiée renouvelée. Cette présence non uniforme, résulte bien de cette détermination à se fixer de claires disciplines d'écriture, dont il faut avouer qu'elle tranche avec la volonté si fréquente dans la poésie moderne, d'une vacuité formelle. Au sein du débat qui avait été lancé vers la fin du Symbolisme entre les tenants du vers traditionnel et les défenseurs du vers libre, l'œuvre commençante de Saint-John Perse, alors Saintleger Leger, offre peut-être l'image d'une nouvelle voie possible.⁴⁹ À considérer le recueil *Eloges* de manière attentive, on peut d'ailleurs constater que dans « Images à Crusoé », les poèmes construits sur le modèle du verset (comme « Les cloches », « Le mur », « La ville », « Vendredi », « Le perroquet ») cohabitent avec d'autres types de textes, élaborés de façon plus « compacte » en quelque sorte (« Le parasol de chèvre », « L'arc »), et qui traduisent encore une certaine influence symboliste. Plus généralement, si on a beaucoup souligné les traces d'une versification précisément agencée chez Perse, on a néanmoins largement négligé le fait que dans sa poésie, beaucoup de vers sont difficiles à appréhender – sinon par l'approche « tonique » mise en relief plus haut.⁵⁰ Cette recherche de nouvelles contraintes induit tout autant un travail attentif de la prose, par une manière de ciseler les mots en jouant sur les ressources phoniques et sémantiques de la langue, mais aussi sur cette « réconciliation de la rhétorique de la poésie » dont parle André Blanchet.⁵¹ En cela, il est important de déceler dans la disposition même du verbe poétique chez Saint-John Perse, une certaine tension vers l'oralité, une exploitation des ressources rhétoriques du discours poétique, transcrites dans le poème comme une manière de chronique de la parole. Dès *Eloges*, le recours à une forme déclamatoire très fortement personnalisée autour d'un ou de plusieurs personnages – tel l'enfant dans « Pour fêter une enfance » – illustre bien la mise en valeur des ressorts oratoires.⁵²

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 89

⁴⁷ Suzanne Bernard, *op. cit.*, p. 600.

⁴⁸ À propos de la modernité poétique de Saint-John Perse, cf. Roger Little, *Saint-John Perse, op. cit.*, p. 100 : « [...] Perse has [...] discovered a new form for French prosody [...] » et Michel Décaudin, *op. cit.*, p. 347 : « Plus que Valéry Larbaud, en qui on voit surtout le romancier de *Fermina Marquez*, Saintleger Leger est le poète de la *Nouvelle Revue Française* qui apporte un accent moderne. »

⁴⁹ Cf. Michel Décaudin, *op. cit.*, p. 344 : « Le verset de Claudel ou celui de Saintleger Leger, le vers de Jules Romain, celui d'André Salmon ou d'Apollinaire échappaient à ce dilemme et ouvraient des voies nouvelles ; il ne semble pas qu'on en ait bien pris conscience alors. »

⁵⁰ Cf. Daniel Leuwens, *op. cit.*, p. 160 : « Il est légitime de supposer que Saint-John Perse préférerait laisser flotter des vers vagues autour de vers nettement déterminés. »

⁵¹ André Blanchet, « Le Masque d'or de Saint-John Perse », in *Honneur à Saint-John Perse, op. cit.*, p. 196.

⁵² Michel Autrand (« Saint-John Perse et Claudel, 1904-1914 », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, « Saint-John Perse », Paris, Armand Collin, mai / juin 1978, p. 370) a pu déceler autour de cette caractéristique, une forte parenté avec

C'est sans doute cette souplesse et cette approche complémentaire de la prose et des vers qui font Saint-John Perse substituer l'appellation « poème non versifié » à celle, plus commune, de « poème en prose », dans son « Hommage à Léon-Paul Fargue ». ⁵³

Souci de synthèse aussi, qui définit bien l'attitude qui fut celle de Saint-John Perse devant les traditions poétiques en général. Souci de réintégration originale de la tradition poétique française par exemple, dans son rapport à la prosodie, qui relève bien d'un jeu subtil sur les deux aspects, syllabique et métrique (tonique) du rythme. Saint-John Perse a souscrit à cette double allégeance de la prosodie française, en l'intégrant à ses propres principes d'écriture. ⁵⁴ Même souci de réintégrer aussi l'esprit de la métrique grecque antique, tel que l'illustre la préoccupation qu'a le jeune Leger, dans sa conception rythmique de « Pour fêter une enfance », après une traduction des *Epinicies* de Pindare qu'il a beaucoup commentée dans plusieurs lettres à Gabriel Frizeau, et qui dépasse le simple exercice de style, traduisant une préoccupation et une imprégnation profondes. Jacqueline Bateman (*op. cit.*) a abondamment étudié cette parenté de la métrique persienne avec la prosodie de Pindare. Françoise Henry, ⁵⁵ dans une analyse approfondie, a réussi à démontrer combien étaient voisines la modalité choisie par le jeune Leger pour la traduction des *Epinicies* – à savoir la « ligne-vers » – et le verset de *L'Animale* et d'*Eloges*. ⁵⁶ D'ailleurs, ce rapport à la métrique antique ne se limite pas à l'influence de Pindare, car on peut tout aussi bien considérer celle des poètes latins. Nicolas Castin ⁵⁷ a montré ainsi que la lecture des poètes latins avait influencé Saint-John Perse dans son approche de la notion même de rythme conçue comme notion incarnée, « de la manière la plus interne, la plus intimement corporelle », « moyen scriptural, poétique aussi, par excellence, de capter et transcrire le mouvement, c'est-à-dire l'être de la chose chantée. » ⁵⁸ On est là au cœur mêlé de cette notion si personnelle de la « métrique interne », dont on voit bien qu'elle s'inscrit chez Perse, dans toute une généalogie. Pour tous ces éléments traditionnels, qu'il s'agisse donc de l'esprit de la tradition française, de la tradition grecque ou de l'idée latine du rythme, on peut juger à coup sûr que l'attitude de Saint-John Perse consiste bien à « revisiter » la tradition pour s'en servir à ses fins propres, pour l'élaboration de ses formes poétiques.

Ce constant souci de synthèse de Saint-John Perse dans le domaine métrique peut encore se vérifier en envisageant la façon dont il assimila, dont il intégra les modèles de la versification claudélienne en général, outre même la question du verset. On a tendance communément à considérer que dans l'édification de son style, Saint-John Perse a mis ses pas dans ceux de Claudel, ⁵⁹ notamment le Claudel des *Cinq grandes Odes*. Les points de parenté sont certes incontestables, même s'il convient

Claudiel : comparant « les recherches d'*Eloges* et de la première *Ville* », il note une commune « tension permanente, irritante, mais fructueuse et savoureuse entre l'oral et l'écrit. »

⁵³ *O.C.*, *op. cit.*, p. 518.

⁵⁴ Cf. Roger Little, « La disposition d'un texte : *Récitation à l'éloge d'une reine* à la recherche d'un rythme », in *Cahiers Saint-John Perse* N° 6, Paris, Gallimard, 1983, p. 133 : « Depuis la Renaissance, les poètes français exploitent les virtualités d'un jeu entre le nombre syllabique d'une part et l'accentuation métrique de l'autre : [...] Saint-John Perse a renoué avec cette double tradition délaissée en faveur d'autres recherches prosodiques dans la deuxième moitié du XIX^e siècle[...] » ; cf. aussi Jacqueline Bateman, *op. cit.*, p. 53, à propos de cette alliance persienne des « mode syllabique et mode tonal », qui rejoint l'esprit de la tradition française.

⁵⁵ Françoise E. E. Henry, *Saint-Leger Leger traducteur de Pindare*, Paris, Gallimard / Fondation Saint-John Perse, 1986.

⁵⁶ Pour Roger Little (« la disposition d'un texte : *Récitation à l'éloge d'une reine* à la recherche d'un rythme », *op. cit.*, p. 156), l'agencement du rythme persien accuse bien un « jeu entre la métrique grecque et la versification française. » C'est là un exemple de cette « ivresse du nombre » (l'expression est de Saint-John Perse lui-même : cf. *O.C.*, p. 743) qui, selon Roger Little (p. 161), « demeure sa magistrale contribution médiatrice » illustre bien cette tendance synthétique de la métrique persienne.

⁵⁷ Nicolas Castin, « Saint-John Perse et les poètes latins : épigraphe et *métrique interne* », in *Souffle de Perse* N° 5/6, colloque « Saint-John Perse face aux créateurs » (Aix-en-Provence, décembre 1994), juin 1995, p. 7 à 16.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁹ Cf. Roger Nimier, « Le poème du rendez-vous avec l'âge et les siècles », in *Arts*, 14 septembre 1960, repris in *Honneur à Saint-John Perse*, *op. cit.*, p. 516 : « Saint-John Perse, à sa naissance, trouva le vers libre, qui paraissait une belle invention. Les âmes fortes ne s'en soucièrent point. Claudel retroussa ses manches et planta sa charrue. [...] Saint-John Perse n'a pas connu ces efforts. »

d'être attentif à la différence essentielle qui sépare Perse et Claudel sur ce terrain, à savoir celle des « rythmes internes » chez l'un et l'autre.⁶⁰ Mais le parallèle le plus saisissant qui relie leurs conceptions métriques est sans doute cette commune préoccupation de la « respiration » humaine dans le verset. C'est par exemple cette préoccupation qui fit à Saint-John Perse emprunter à Claudel le modèle de la coupe finale – avec cette capacité, cette tendance à couper le vers au milieu des mots⁶¹ – avec aussi cette variante du « ô » exclamatif.⁶² L'héritage claudélien de Perse est donc un fait tangible. Même si on peut considérer que les attitudes respectives de Claudel et de Saint-John Perse diffèrent profondément devant la tradition, celle du premier relevant, comme on l'a vu, d'un souci de synthèse et celle du second, d'un esprit de rupture, c'est bien autour de cette notion de « respiration » en poésie que l'on peut au mieux juger de la forte tendance d'intégration dont témoigna Saint-John Perse par rapport à tout apport extérieur, toute influence consciente quant à sa forme poétique, sa « métrique interne ». Pour cela, le secours d'un document très peu connu et aucunement exploité jusqu'ici peut s'avérer étonnant : il s'agit d'un dialogue entre Saint-John Perse et un groupe de critiques et d'écrivains suédois enregistré mais jamais diffusé, en décembre 1960, lors du passage du poète à Stockholm à l'occasion de la remise du Prix Nobel de Littérature. L'enregistrement de cette sorte de colloque informel permet d'étayer ce souci d'« appropriation » par Saint-John Perse de cet apport claudélien du souci de la respiration en matière de métrique. Ce souci va même si loin que Perse explique ici dans quelle mesure cette préoccupation ouvre la voie à beaucoup d'innovations possibles qu'il explique et justifie autour de la notion de « mouvement » qui lui est si chère comme on le sait. On peut juger ici de toute la spécificité de la conception persienne de la modernité poétique, selon laquelle la tradition ne vaut que si elle est revisitée, et qu'il lie d'ailleurs, outre cette idée du mouvement, à la question de la métrique interne – qui aura donc été lancinante tout au long de sa création –, qu'il nomme ici « métrique intérieure ». Il est donc utile de mentionner ici ce très important commentaire – qui aura donc été transcrit à l'écrit.⁶³

« [...] Si vous voulez faire jouer à l'œuvre poétique sa fonction presque physiologique, liée à tout le rythme de notre époque, je ne crois pas par exemple que la forme de l'alexandrin vous le permette : elle vous limite à autre chose. Elle vous permet de très belles œuvres d'art, mais je ne crois pas que par là elle suive le cours de la pensée, de la sensibilité, de l'imagination modernes. [...] Voilà la difficulté à faire passer la notion du mouvement, comme la notion du rythme respiratoire [...]. Déjà Claudel n'a pas été assez loin : il a eu le souci déjà (ce qui était une révolution à son époque) de faire intervenir la mesure du mouvement respiratoire, ce qui est exact, parce que l'alexandrin par exemple, ou l'octosyllabe [s'apparente à] un métronome. [...] Dans le corset d'une métrique classique, vous pouvez [produire] une œuvre géniale du point de vue purement intellectuel – vous ferez de la cristallographie –, mais vous n'aurez pas une œuvre qui [reproduise] mystérieusement l'amplitude dans les mouvements [...]. Claudel a déjà rendu un très grand service quand il a libéré à moitié le rythme de l'être humain dans la poésie : il a compris (mais ce n'était pas aller assez loin) qu'il fallait suivre le rythme respiratoire [...]. [Mais les limites sont encore celles] de la cage thoracique [...]. Cette respiration [rend compte] du débit et du mouvement de l'être humain, mais on peut aller beaucoup plus loin et dans beaucoup de complexités dans la métrique intérieure. »

Il ajoute plus loin, comme en illustration on ne peut plus claire de son approche d'inventivité et de réintégration originale de la tradition, que le fait d'en revenir aux formes traditionnelles pour le simple

⁶⁰ Michel Autrand (*op. cit.*, p. 368) considère ces rythmes comme « beaucoup plus variés et heurtés chez Claudel » et plus traditionnels chez Saint-John Perse.

⁶¹ Michel Autrand (*ibid.*, p. 369) prend en exemple le début de « Pour fêter une enfance » : « *Palmes ! et la douceur / d'une vieillesse des racines... ! La terre / alors souhaita d'être plus sourde [...]. Et les hautes / racines courbes célébraient / l'en allée des voies prodigieuses [...].* »

⁶² *Ibid.*, p. 369-370.

⁶³ Cet enregistrement inédit figure dans les archives radiophoniques de la Phonothèque de l'Institut National de l'Audiovisuel. Une copie existe également à la Fondation Saint-John Perse d'Aix-en-Provence.

plaisir d'y revenir équivaldrait en quelque sorte à séparer l'évolution de la poésie du mouvement de l'être humain, et à en faire à nouveau ce qu'il nomme « cette très belle chose en un très beau corset. »

*

En somme, il se pourrait bien que ce soit cette notion de « mouvement », primordiale chez Saint-John Perse, qui soit la clé de sa conception si particulière de la « métrique interne ». Incontestablement, dans l'histoire du poème en prose, Saint-John Perse serait à placer du côté des créateurs de forme, des chercheurs d'un ordre esthétique porteur, plutôt que de celui des chantres – nombreux – de l'anarchie formelle. C'est bien cette aspiration créatrice en une cohésion de la poésie avec le mouvement universel qui confère à Perse ce rôle à la fois de novateur et de « médiateur » dans l'évolution de la poésie française.⁶⁴ Assurément, si l'on devait définir la place de Perse au sein de la constante tension entre destruction et construction qui irrigue tant l'histoire de la poésie moderne, ce serait à coup sûr l'idée de la recherche d'une discipline qui aiderait le mieux à cerner son tribut propre. Aux nihilistes péremptoires prophétisant la fin de toute forme, aux illusoirs démiurges d'un temps prononçant du haut de leurs manifestes éphémères la désertion du sens, la haute vision du *Discours de Stockholm* semble opposer la permanence de l'instinct poétique au cœur de l'homme « en quête de clarté » :

« Le poète existait dans l'homme des cavernes, il existera dans l'homme des âges atomiques : parce qu'il est part irréductible de l'homme. De l'exigence spirituelle, sont nées les religions elles-mêmes, et par la grâce poétique, l'étincelle du divin vit à jamais dans le silex humain. »⁶⁵

L'acharnement dont témoigne le poète à rechercher constamment la discipline formelle qui le caractérise est à la mesure de cette conscience du profond enracinement humain de l'expression poétique. En dehors de toute école et au-delà même des avant-gardes, Perse sut faire sien le credo d'André Suarès : « Créer, c'est connaître et révéler un ordre. »⁶⁶ Défiant toute « cristallographie », rejetant le « beau corset d'une tradition machinale, non pensée et non vécue », l'œuvre de Saint-John Perse, loin de toute tendance archaïsante, mais contre toute visée anarchique ou destructrice, aura été de celle qui au XX^e siècle, à n'en pas douter, « ont contribué à modifier la représentation de la poésie. »⁶⁷

Loïc Céry

© www.sjperse.org / *La nouvelle anabase*, juillet 2010

⁶⁴ Cf. Jacqueline Bateman, *op. cit.*, p. 56 : « Saint-John Perse, suivant en cela le chemin tracé par Pindare, assure dans la tradition poétique française le rôle d'un médiateur. »

⁶⁵ *Poésie, Discours de Stockholm*, O.C.p. 444-445.

⁶⁶ André Suarès, in *L'Occident*, novembre 1906.

⁶⁷ Michel Sandras, *op. cit.*, p. 91.

Bibliographie

- Michèle Aquien / Georges Molinié, *Dictionnaire de Rhétorique et de Poétique*, Paris, Librairie Générale Française, « La Pochothèque », 1996.
- Michel Autrand, « Saint-John Perse et Claudel (1904-1914) », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, « Saint-John Perse », Paris, Armand Collin, mai / juin 1978, p. 355 à 378.
- Marie-Claire Bancquart, « Saint-John Perse : des préoriginales aux textes », *ibid.*, p. 414 à 419.
- Jacqueline Bateman, « Questions de métrique persienne », in *Cahiers du XX^e siècle*, « Lectures de Saint-John Perse », Paris, Klincksieck, 1976, p. 27 à 56.
- Albert Béguin, « Une poésie scandée », in *Cahiers de la Pléiade*, été / automne 1950, in *Honneur à Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1965, p. 65 à 67.
- Suzanne Bernard, *Le poème en prose de Baudelaire à nos jours*, Paris, Nizet, 1959.
- André Blanchet, « Le Masque d'or de Saint-John Perse », in *Honneur à Saint-John Perse*, *op. cit.*, p. 497 à 501.
- Alain Bosquet, *Saint-John Perse*, Paris, Seghers, 1953.
- Nicolas Castin, « Saint-John Perse et les poètes latins : épigraphes et métrique interne », in *Souffle de Perse* N° 5 / 6, actes du colloque « Saint-John Perse face aux créateurs » (Aix-en-Provence, décembre 1994), juin 1995, p. 7 à 16.
- Roger Caillois, *Poétique de Saint-John Perse*, Paris, Gallimard, 1954 (rééd. 1972).
- Paul Claudel, « Réflexions et propositions sur le vers français », in *Réflexions sur la poésie*, Paris, Gallimard, coll. Folio / Essais, 1963.
- Michel Décaudin, *La crise des valeurs symbolistes*, Paris, Slatkine, 1981.
- Gérard Dessons, *Introduction à l'analyse du poème*, Paris, Dunod, 1991.
- Gérard Dessons / Henri Meschonnic, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod, 1998.
- Shlomo Elbaz, *Lectures d'Anabase de Saint-John Perse. Le désert, le désir*, Genève, Editions L'Age d'Homme, 1977.
- J. Gardes-Tamine / J. Molino, *Introduction à l'analyse de la poésie*, Paris, Presse Universitaires de France, t. 2, *De la strophe à la construction du poème*, 1988.
- Françoise E. E. Henry, *Saint-Leger Leger traducteur de Pindare*, Paris, Gallimard / Fondation Saint-John Perse, 1986.
- Bengt Holmquist, « Perse est-il le plus grand poète de notre temps ? », in *Dagens Nyheter*, décembre 1956, in *Honneur à Saint-John Perse*, *op. cit.*, p. 565-566.
- Valéry Larbaud, « Eloges », in *Cahiers de la Pléiade*, été / automne 1950, *ibid.*, p. 32 à 39.
- Daniel Leuwers, *Introduction à la poésie moderne et contemporaine*, Paris, Dunod, 1990.
- Roger Little, *Saint-John Perse*, Londres, The Athlone Press, « Athlone french poets », 1973.
- Roger Little, « Le monde et le verbe dans l'œuvre de Saint-John Perse », in *Cahiers Saint-John Perse* N° 1, Paris, Gallimard, 1978, p. 103 à 122.
- Roger Little, « La disposition d'un texte : Récitation à l'éloge d'une reine à la recherche d'un rythme », in *Cahiers Saint-John Perse* N° 6, Paris, Gallimard, 1983, p. 133 à 162.
- Jean Mazaleyrat, *Eléments de métrique française*, Paris, Armand Collin, 1965.
- Henri Meschonnic, « Historicité de Saint-John Perse », in *Nouvelle Revue Française*, 1979 (repris dans *Critique du rythme*, Paris, Verdier, 1982).
- Roger Nimier, « Le poème du rendez-vous avec l'âge et les siècles », in *Arts*, 14 septembre 1960, in *Honneur à Saint-John Perse*, *op. cit.*, p. 515 à 517.
- Friedhelm Kemp, « Renaissance du poème », in *Cahiers de la Pléiade*, 1950, *ibid.*, p. 124.
- Robert Kemp, « Un grand événement littéraire », *Les Nouvelles littéraires*, 1^{er} août 1957, *ibid.*, p. 493 à 495.
- Monique Parent, *Saint-John Perse et quelques devanciers ? Etudes sur le poème en prose*, Paris, Klincksieck, 1960.

- Claude-Pierre Perez, « Perse et Claudel : filiation ou cousinage ? », in *Souffle de Perse* N° 5 / 6, *op. cit.*, p. 49 à 64.
- Nebil Radhouane, « De la pertinence du rythme dans un poème de Saint-John Perse. Etude stylistique d'*Exil*, III », in *Souffle de Perse* N° 2, janvier 1992, p. 51 à 56.
- Antoine Raybaud, « Du rythme ou l'écriture-Opéra de Saint-John Perse », in *Revue des Lettres Modernes*, « Saint-John Perse – 2. Saint-John Perse et les arts », Paris, Minard, 1989.
- Claude Roy, *La conversation des poètes*, Paris, Gallimard, 1993.
- P. M. Van Rutten, *Le langage poétique de Saint-John Perse*, Mouton, 1975.
- Carla Van den Bergh, *L'émergence du verset dans la poésie française du XX^e siècle*, Université de Paris IV-Sorbonne, 2000.
- Michel Sandras, *Lire le poème en prose*, Paris, Dunod, 1995.
- Clive Scott, *Reading the rhythm : the poetics of french free verse, 1910-1930*, Oxford, Clarendon P, 1993.

© www.sjperse.org / *La nouvelle anabase*, juillet 2010