

Éléments de la dynamique du *Discours de Stockholm*¹

Jean-Marie Viprey
Université de Franche-Comté, Besançon

Propos

Le projet qui guide cette très modeste étude est le suivant : esquisser la description dynamique d'un texte à partir d'un faisceau de traits mesurables, sans tomber dans le quantitativisme ni dans le pointillisme.

J'ai choisi chez Saint-John Perse un texte dont on peut supposer pour ainsi dire « à l'avance » qu'il possède un dynamisme très particulier, distinct à la fois de celui des textes réflexifs et de celui du corpus poétique, puisqu'il en est au confluent : le discours de réception du Prix Nobel, à Stockholm, en 1960.

Discours s'il en est, par son audience, réelle et/ou fantasmée, par son inscription spatio-temporelle, par la solennité personnelle qu'il suppose, occasion parmi les occasions pour un écrivain de tenir sa place dans une lignée incontestable ; occasion verbale de surcroît, et de là l'extrême tension énonciative et stylistique dont elle est le siège. Le peintre lauréat n'a pas un tableau à produire aux yeux du monde, ni le compositeur une pièce musicale, à la différence de l'écrivain qui doit au plein sens s'exécuter, et tout électivement si c'est un poète qui est couronné.

Dissenter sur la fonction de la littérature, ce qui est le thème courant, ne permet à celui dont le style est le propos même dans sa pratique littéraire, aucune neutralité d'occasion.

Alexis Leger et Saint-John Perse

Le diplomate devant une S.D.N. du jugement littéraire, le poète face à la lignée de ses pairs, en arrière et en avant. L'humaniste et l'humanité, le poète et la fonction d'écrire, quelques années après Auschwitz et Hiroshima.

Ce supposé *discursif* du texte est premièrement confirmé par les impressions initiales de lecture. On y ressent une montée irrégulière, mais irrésistible, de la voix poétique, une inflexion qui marque la victoire du souffle sur la raison, victoire par ailleurs revendiquée au niveau de l'argumentation. Mais longue à venir, et qui ne contrarie pas la cohésion d'un ensemble où la dialectique finit par se répondre à elle-même, et il y suffit de quelques mots, d'un ultime syntagme.

Je souhaite convoquer ici trois ordres constitutifs de la structure linguistique, et en examiner la contribution à cet effet de montée et de résolution finale. J'observerai l'un après l'autre, dans leur trajet global, le vocabulaire (la dynamique de certains vocables préalablement identifiés dans le corpus poétique), le rythme (sous son aspect métrique-syllabique), le phonématique (l'organisation d'ensemble des allitérations). Au risque de désarticulation, j'essaierai de répondre par la superposition des résultats obtenus, amorce de l'étude d'une synergie stylistique.

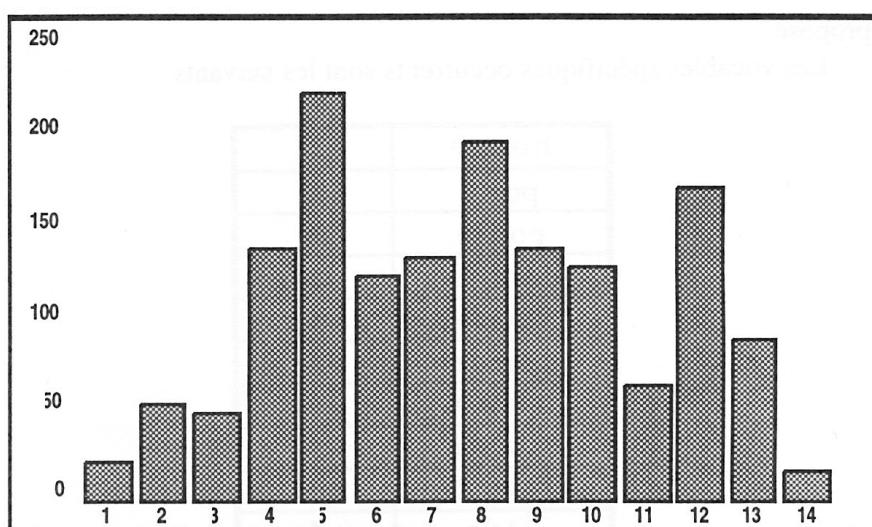
¹ [Première publication dans *Modernité de Saint-John Perse ?*, Presses Universitaires Franc-Comtoises, Actes du colloque de Besançon des 14-16 mai 1998, C. Mayaux éd., 2001, p. 219-234.]

Les étroites limites imposées par notre cadre de dialogue me serviront d'excuse pour avoir le plus souvent perdu de vue le fin détail pertinent. Plus fondamentalement ; c'est le parti-pris méthodologique de ne pointer un détail que lorsque le canevas où l'insérer est – provisoirement – en place.

Les deux références bibliographiques de cette communication sont, pour le commentaire du *Discours*, la minutieuse étude descriptive de Michèle Aquien, dont je tiendrai pour acquis les résultats essentiels², et pour le cadre stylistique l'ouvrage de Madeleine Frédéric (1984) où la *répétition* est repérée comme l'un des éléments majeurs de la dynamique textuelle de l'œuvre poétique.

Le texte étudié est celui de l'édition Pléiade, conçue et supervisée par l'auteur lui-même, et où le *Discours* figure sous le titre *Poésie*, dans la rubrique *Discours*, aux côtés du *Discours de Florence*. Aucun compte ne sera tenu, ni des brouillons et manuscrits, ni des dactylogrammes, ni *a fortiori*³ de l'enregistrement magnétique que détient la Fondation Saint-John Perse.

Pour des raisons opératoires, on se servira ici du découpage en quatorze paragraphes et, pour les calculs statistiques, de leur volume en nombre de formes de surface⁴, dont voici la courbe :



² Tout en faisant observer une certaine difficulté à faire dialoguer le global et le micro-local, et surtout en en contestant la conclusion, trop abrupte : *il ne s'agit pas de poésie* ; même la concession qui suit, en faisant appel à la seule notion, bien vague et diffuse, de *qualité poétique* (*Cependant, la qualité poétique de ce texte [...] est indéniable*), risque de dissoudre le problème ou de le résoudre à contresens. Si l'on accepte de parler plutôt dans des termes neutralisés, comme celui de *régime* par exemple, alors nous repartirons ici de l'hypothèse d'un régime poétique, à localiser ; et ce régime ne sera pas la poésie en général ; on en cherchera les traits dans le corpus persien.

³ *a fortiori*, parce que pour l'analyse rythmique et métrique, une seule *interprétation* de Leger ne saurait répondre pour toutes les virtualités d'un texte de Perse. Il sera temps, *ensuite*, de confronter une lecture critique, tout imparfaite qu'elle sera, à la donnée empirique particulière, tout émouvante qu'elle est.

⁴ Sans lemmatisation, ni réduction d'aucune sorte.

Vocabulaire

La notion de vocabulaire spécifique est héritée des travaux de Pierre Guiraud (1954) et Charles Muller (1977). Du fait que j'en ai discuté la pertinence dans mon travail de thèse (1997), on pourrait trouver paradoxal que j'y fasse référence et que je m'appuie sur elle. En réalité, ce que je conteste, c'est avant tout que la présentation de ce vocabulaire, par grandes masses, puisse être considéré comme un résultat stylistique : c'est privilégier outrancièrement le « choix des mots » comme composante en soi du style, alors que l'on doit se fier bien plutôt à la dynamique des arrangements. C'est ainsi que je pose l'hypothèse suivante : ces vocables repérés comme significativement, électivement plus fréquents dans l'œuvre poétique de Perse que dans le corpus de référence, sont peut-être à même, par la courbe de leur emploi dans le *Discours de Stockholm*, d'y manifester l'inflexion vers le régime lyrique.

J'ai eu recours, pour la détermination de ces formes, au logiciel @Hyperbase d'Étienne Brunet. J'ai accepté le seuil d'écart-réduit + 3 qu'il propose.

Les vocables spécifiques occurrents sont les suivants :

homme	17
poète	13
poésie	8
poétique	8
science	6
grande	4
humain	4
moderne	4
savant	4
siècle	4
temps	4
vie	4
vrai	4

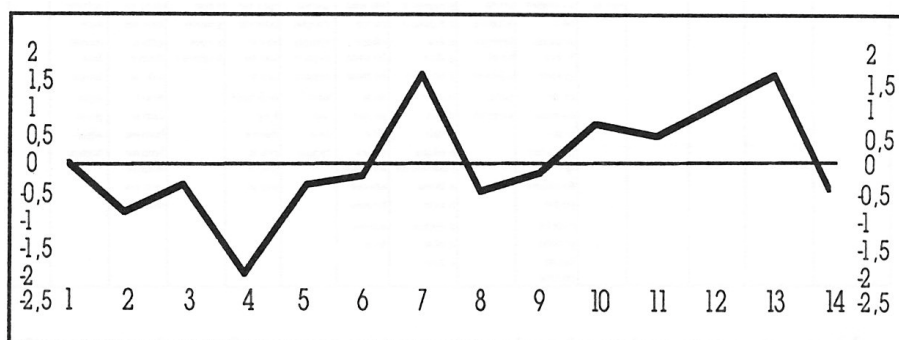
Leur distribution linéaire se présente comme suit ; nous avons retenu les paragraphes comme unités significatives de segmentation du contexte, en raison bien sûr de la brièveté du *Discours*, mais aussi de la ferme insistance que Saint-John Perse manifeste à leur propos, dans l'édition définitive (double alinéa). Leur rythme, mis en évidence par M. Aquien, est le formant décisif de l'arrangement lexical dynamique.

n° de §	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
nb de mots	25	61	59	142	268	145	168	246	168	157	83	159	110	19
spécifiques	homme hâte	honneur écart poète	poète honorer tiennent a bûche	mesure dame grand siècle vas te	poète lo in lo in nu it av eugles né s re monte brève grande cè de homme lo in fiotières arc fiotières poète proche proche limite poème	lointaine chaines grâce langua ge poète homme homme seuil advie nt poète antique	poète homme homme exigence exigence nées grâce étincelle divin divin relais antique flambeaux alliance amour bo mes amour lie u c larté	homme marche charge homme homme marche ou vie office homme homme tel le pe ries fête voies alliance amour bo mes amour lie u	siècle destin libre étroite grande strophe vivante espace espace tient nuit âme baigne	poète drame monde cho ses mesure homme vas te torche haute éclairent long thème cou rs poète rom pt	poète leva nt jour mas que levé e dans e mesure aflu x drame siècle écart croît re homme homme homme vers ant matu rité	poète vocation homme siècle homme âme monde face lampe argile poète argile homme	poète	

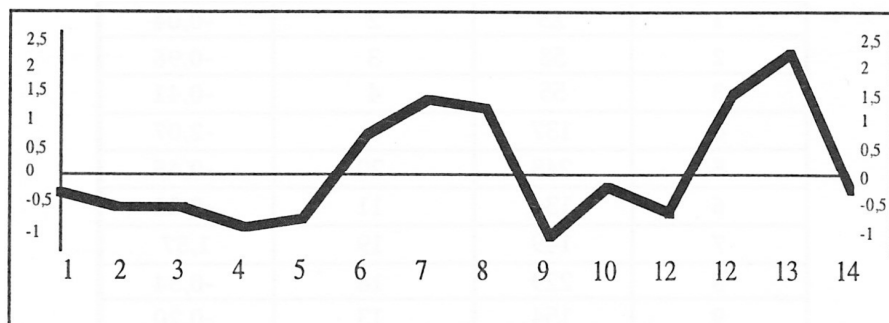
Nous observons donc les données suivantes, au fur et à mesure des 14 paragraphes :

Paragraphe	Nb de mots	Occurrences de spécificités	Écart-réduit
1	23	2	-0,04
2	58	3	-0,96
3	55	4	-0,41
4	137	5	-2,07
5	248	20	-0,45
6	134	11	-0,28
7	149	19	1,57
8	229	18	-0,54
9	154	13	-0,20
10	142	15	0,66
11	75	8	0,51
12	140	16	0,99
13	97	13	1,48
14	18	1	-0,48
TOTAL	1659	148	0,00

Les écarts-réduits sont calculés par rapport à une norme d'équidistribution de la classe globale des spécifiques. Ils ne sont pas individuellement très impressionnants, mais un état graphique de la dernière colonne permet de bien repérer deux montées successives en termes de densité :

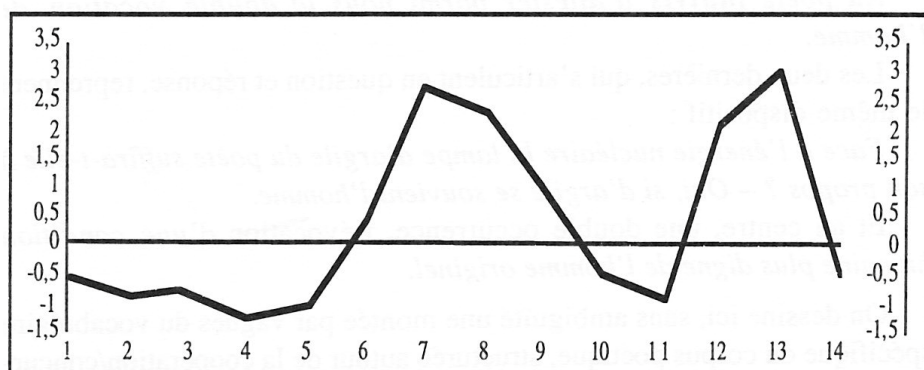


Mais le plus frappant est ceci : le vocable le plus fréquent du *Discours*, *homme*, qui compte 17 occurrences, se distribue de la façon suivante (je donne d'emblée à comparer la courbe des écarts-réduits) :

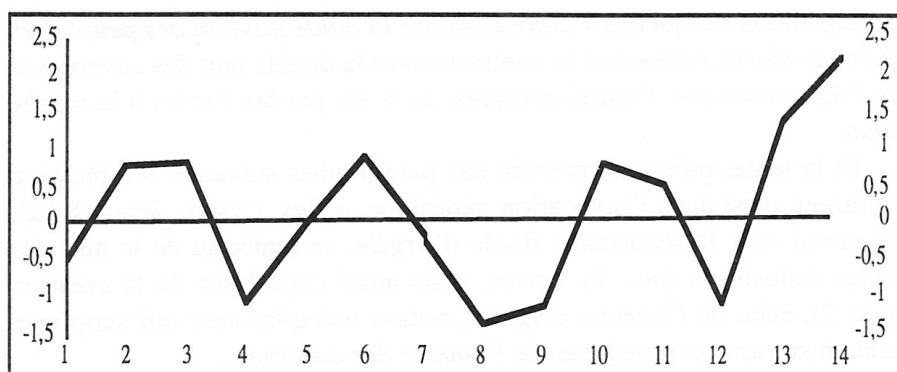


Le parallélisme frappant des deux distributions semble de nature à confirmer la pertinence de la procédure suivie ; il existe une cohérence forte de la classe observée autour de son élément le plus structurant à l'échelle du texte. On repère ainsi deux vagues successives, et de hauteur croissante, qui déferlent, la première sur le centre du texte, la seconde sur sa fin.

Si l'on intègre à la série du vocable les occurrences de ses dérivés : *humain* (4 occ.), *humaine* (2), *surhumain* (1), *humanité* et *humanisme* (1), la courbe ne fait que s'accentuer :



La courbe du second vocable par l'occurrence, *poète*, s'établit aux limites de la pertinence (distribution de 13 occurrences sur 14 unités de contexte), mais elle montre encore, et assez nettement, une oscillation à quatre temps cette fois, et qui se termine sans déferlement ; la raison en est que, dans la dernière unité, qui est une phrase unique, *poète* est le seul vocable spécifique.



Si l'on examine encore un peu les choses, on voit que les courbes sont en fait essentiellement complémentaires ; cela est spécialement net dans la zone des paragraphes 10 et 11. S'installe une alternance, peu sensible à une lecture superficielle, et dans le cadre de laquelle l'avant-dernier paragraphe joue un rôle crucial : les deux vocables y sont très actifs. La première phrase rappelle et renforce l'opposition polaire :

*Au poète **indivis** d'attester parmi nous la **double** vocation de l'homme.*

Les deux dernières, qui s'articulent en question et réponse, reprennent le même dispositif :

Face à l'énergie nucléaire la lampe d'argile du poète suffira-t-elle à son propos ? – Oui, si d'argile se souvient l'homme.

Et au centre, une double occurrence, l'évocation *d'une condition humaine plus digne de l'homme originel*.

On dessine ici, sans ambiguïté une montée par vagues du vocabulaire spécifique du corpus poétique, structurée autour de la coopération/concurrence de ses deux pivots à l'œuvre à Stockholm.

Sur un plan plus finement thématisé, on observera que les formes spécifiques relèvent encore, jusqu'au § 5, du *Discours* de la logique argumentative : *écart, mesure, frontières, limite, loin, proche* verbalisent une problématique explicite du rapport à la science et à la morale. Le pic du § 7 n'est pas strictement quantitatif : le vocabulaire incantatoire de la lumière, très caractéristique de volets entiers de l'œuvre, accompagne la phase expansive. *L'étincelle du divin, les Porteuses de flambeaux*, à l'imagination desquelles *s'allume encore la haute passion des peuples en quête de clarté*, rehaussent le contraste avec la double nuit des cavernes et de l'âge atomique. Figures relayées, au § 10, par les *Furies* à la *torche haute*.

Et la lente, puissante montée des paragraphes suivants, semble bien culminer aussi dans l'invocation génésique, *afflux, croître, lever* (§ 12), où prend sens la récurrence finale d'*argile*, ce matériau de la nuit des temps industriels (occ. 1), certes, mais aussi cette boue de la création (occ. 2), écho de *l'homme originel*, notion métaphysique qui supplante celle, historique et mondaine, de *l'homme des cavernes*.

Rythmes

Comment décrire et faire valoir un rythme ? Sinon en mettant d'emblée le souffle critique au service du texte, par le scrupule de l'arrière-plan océanique, atlantique, et la reconnaissance ici des grands ressacs d'*Amers*, de *Vents* ?

En termes opératoires, ce ne sont pas les simples quantités syllabiques des unités qui nous retiendront : celles-ci ne pourront venir qu'au renfort de figures rythmiques fondamentales, où nous reconnâtrons de plus en plus constamment la pratique de Perse, suivant l'avancée du texte : anaphores et parallélismes, amplifications, minutieuse exploitation des ressources du « e muet ». La force du groupement rhétorique, selon un régime où le lyrisme l'emporte progressivement sur la persuasion, détermine ici, comme dans tout le corpus poétique, la technique versificatoire.

La répétition lexicale, trait de base du style de Perse, est très tôt à l'œuvre (enchaînement des § 2 et 3 par la reprise de *savant* et de *poète*, puis dans la dernière phrase du § 3 martèlement de *même*), mais les rythmes prégnants restent, pendant toute cette phase, de l'ordre de la rhétorique argumentative : puissante expansion du § 4, cadencée en majeur par la triple occurrence de *quand*, la reprise à distance de *moderne*, la dominance des substantifs abstraits en *-ion*, de forte quantité syllabique, et par la clausule elle-même structurée du parallélisme *instrument poétique / instrument logique*, encore exacerbée par la tournure interro-négative : *de tenir / l'instrument / poétique* (3.3.3) s'articule à *l'instrument poétique / pour aussi légitime / que l'instrument logique* (6.6.6).

C'est encore une reprise lexicale qui relance la dynamique énonciative, au § 5, autour de la poursuite du thème fondamental des *frères ennemis*, ces *deux aveugles-nés* : *qui va plus loin / et de plus loin* ? Cependant, peu à peu la dialectique à l'œuvre s'oriente : après l'une des dernières reprises explicites de cet ordre (*expansion*), surgit un alexandrin tendu par l'apposition finale, qui en souligne la symétrie pour mieux rompre, par le rythme, celle de l'argument sous-jacent : *dans l'infini moral de l'homme – cet univers* (4,2.2,4).

C'est un procédé proche, une insertion, qui rend saisissant l'effet d'alexandrin du dernier parallélisme de ce paragraphe majeur :

et c'est la poésie / alors, / non la philosophie

où s'achève la forclusion de l'activité logique.

Dès lors, la densité des structures rythmiques « quantitatives », mieux que jamais validées par les figures lexicales de la répétition, s'élève constamment. Notons que ce sont les vocables *poétique* au début du § 7 (*de l'exigence poétique -6- [...] et par la grâce poétique -6-*) et *homme* au début du § 8 (*fierté de l'homme en marche*) qui sont au cœur de la reprise, martelée par le quadruple occurrence du suffixe *-ité* (*charge d'éternité, fardeau d'humanité, universalité réelle, intégralité psychique*)⁵.

Au centre du texte, la *poésie* installe sa plus vaste anaphore : 12⁶ occurrences du pronom-sujet *elle* structurent les § 8 et 9, et tout particulièrement le secteur le plus riche en nombres métriques, si riche qu'il en est entièrement saturé : *de elle ne saurait se contenter* (8) à *Elle ne se veut jamais absence ni refus* (12), on ne rencontre que des quantités significatives. Autorisons-nous ici une redistribution :

⁵ Ce suffixe compte 12 occurrences dans le *Discours* : 4 réparties en amont, 4 concentrées ici, 4 réparties en aval : *hasard d'une écriture* !

⁶ 12 ... encore !

<i>Elle s'allie. dans ses voies, la beauté, suprême alliance</i>	(3.3.3.4)
<i>Mais n'en fait point sa fin ni sa seule pâture.</i>	(6.6)
<i>Se refusant à dissocier l'art de la vie,</i>	(4.4.4)
<i>Ni de l'amour la connaissance,</i>	(4.4)
<i>Elle est action, elle est passion, elle est puissance,</i>	(4.4.4)
<i>Et novation toujours qui déplace les bornes.</i>	(6.6)
<i>L'amour est son foyer, l'insoumission sa loi,</i>	(6.6)
<i>Et son lieu est partout, dans l'anticipation.</i>	(6.6)
<i>Elle ne se veut jamais absence ni refus.</i>	(6.6)

Précis dosage de régularité et de trébuchements métriques : au centre, le noyau de la figure anaphorique, développé par le jeu d'une double paronomase, telle qu'il n'y a plus rien d'audible d'*action* dans *puissance*, et d'autre part qu'à une amplification graphique et affective s'oppose, en travail, l'évidement du sémème ACTION par l'acception philosophique des deux autres vocables. Le rythme de ce noyau a été préparé, par l'hésitation (ternaire/quaternaire) d'*Elle s'allie* [...] – même attaque, emploi du « e muet », résolution finale d'un alexandrin rompu à sa neuvième, et s'arc-boute sur un octosyllabe auquel il renvoie, comme au « premier vers », une rime finale en [õs]. La rime interne en [sjõ] se dissémine pour sa part vers l'aval, rejoignant la fin du « vers », avant une ultime occurrence, interne celle-ci, de l'autre rime. Ces deux rimes sont des quasi-morphèmes, qui permettent la dérivation déverbale d'un substantif abstrait ; sans entrer dans une étude lexico-sémantique trop aride et sans doute hasardeuse, contentons-nous d'observer d'une part que leur nuance de signifié est assez bien formalisée par le couple *action/puissance*, et d'autre part que [õs] relie ce paragraphe à l'un des mots-clés du début du *Discours*, que l'on retrouve à la « macro-rime » du paragraphe suivant (§ 9) : *science* ; et c'est aussi la « macro-rime » du § 10 : *poète est celui-là qui **rompt** pour nous l'accoutumance*.

Après cette culmination, le régime métrique reste constamment élevé, avec une seconde crête aux § 11 et 12, autour des deux ensembles suivants :

*Car l'heure est grande est neuve, où se saisir à neuf
Et à qui donc céderions-nous
L'honneur de notre temps ?*

et

*Ne crains pas, ni ne doute
Car le doute est stérile et la crainte est servile*

où reprises lexicales, paranomases et parallélismes sont structurellement nécessaires. Où, surtout, l'appel est explicite à la perception des fréquences : *Ecoute plutôt ce battement rythmique* [...]. Fusion emblématique de l'Histoire et de l'action poétique, que l'on devra commenter mieux dans un instant.

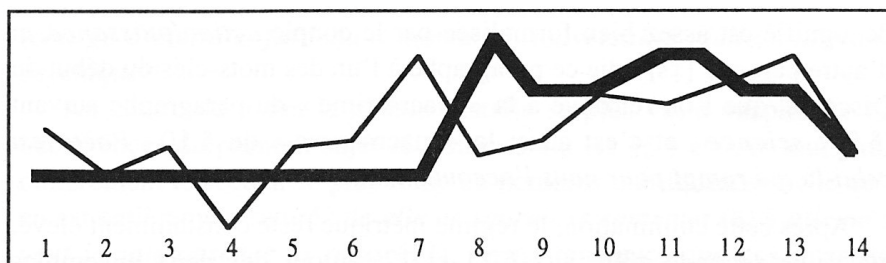
Mais il est très significatif qu'en fin de parcours ce régime s'atténue, au profit des seules cadences typiques de la prose. Après la prosopopée de l'Histoire, une dernière phrase condense et projette le haut régime métrique :

Au poète indivis d'attester parmi nous la double vocation / de l'homme.

Puis il est difficile de retrouver de tels nombres (sauf, sans doute, mais très localement, dans : *Et c'est assez pour le poète*). Au contraire, en même temps que la dialectique binaire se réaffirme (depuis *homme temporel / homme intemporel*, et la problématique du *versant*, au § précédent), se cristallise dans l'opposition, hardie en un tel lieu, *énergie spirituelle / énergie nucléaire*, c'est une amplification argumentaire qui clôt le *Discours*.

Ainsi la dynamique globale des rythmes peut-elle être décrite comme une vague, plus unitaire que dans la rubrique lexicale, peut-être double cependant, et qui se superposerait ainsi à la courbe déjà établie :

Aucune ambition positiviste dans cette schématisation : on aura seulement ici repéré une altération concertée des régimes lexicaux et métriques, et un même mode de résolution.



Allitérations

Si notre hypothèse prend forme, il est un autre plan de structuration du *Discours* qui doit contribuer à sa validation. Nous entendrons ici, par allitération, non pas la densification mécanique et/ou aléatoire d'une consonne⁷, mais une densification pertinente, apte à faire du phonème une unité signifiante, non par ses supposées propriétés acoustiques, mais par son engrenage aux autres niveaux textuels (lexical et métrique, notamment et sans doute au premier chef). Ainsi, par simple exemple, [s] ne vaudra-t-il pas, avant toute contextualisation, pour le *souffle* persien, mais en revanche sera-t-il déjà intéressant d'observer que [s] ouvre et clôt le nom de plume que Saint-Leger Leger s'est donné en 1924.

Nous devons donc procéder en deux temps opératoires : (1) repérage quantitatif, (2) validation, sachant que celle-ci peut – et doit primitivement – être locale (soutien d'un rythme, dissémination d'un vocable, *etc.*), mais peut en seconde intention, dès lors que dans le cours du texte la consonne s'est chargée de signification, exiger et mériter une observation régionale et/ou globale.

L'allitération est l'un des grands ressorts de la poétique de Saint-John Perse, d'un bout à l'autre de l'œuvre, soutien indissociable des autres aspects oraculaires de son expression. Souvent, elle se libère même de toute autre valeur que structurante du rythme métrique, quelle(s) que soi(en)t la (les) consonne(s) allitérée(s). Ainsi l'observation globale, de seconde, passe-t-elle chez ce poète à première et essentielle intention. Avant même d'en analyser les liens proches, on est tout naturellement amené à en dessiner la dynamique d'ensemble.

Le calcul initial se fait par balayage du texte en comparant, pour des empan cotextuels de toutes dimensions, la fréquence constatée d'une consonne donnée, à une fréquence théorique calculée selon l'hypothèse absurde de l'équirépartition. L'aléatoire jouant ici un rôle particulièrement fort, on n'a retenu que des écarts-réduits supérieurs à +3.

On donne ici le résultat factuel, avant toute application des filtres interprétatifs nécessaires à l'éviction critique des faits éventuellement dénués d'intérêt.

⁷ Sans aller jusqu'aux définitions les plus naïves que donnent les manuels scolaires ou universitaires. Pour plus de réflexion théorique et d'autres applications textuelles, voir Viprey, 1999.

On a figuré approximativement la longueur des paragraphes, les secteurs non-allitérés par des barres horizontales, les allitérations « brutes » par leur consonne constitutive répétée autant de fois que dans le contexte en cause.

1	tttt-
2	-----sssssttttrrrr-ssss-----ssss-
3	-----mmmmmmmm-----ddd.
4	dddd-----ttttt---mmmmmm-----ttttttt-----.
5	--pppp-----sssss-----ssssrrrrrrrr-lllll-ppppp-mmmm.
6	lllllll-mmm-sssss---mmm-ttttt-lllll---zzzztttt-----.
7	-----
8	-----nnnn---ffmmmmmm--ppp-----ssssssssss--sssss--ssssss-----.
9	tttttt---mmmmmmmm-----ppp-kk---kkkkk-mmmmm-ssssssss.
10	ss--tttt---mmmmmmmm-----ttttt-----.
11	-----rrrrr-nnnnn.
12	n-----tttt-ttttt-mmmmm-----dddnnnnnnn-----mmm-kkkkrrrrrlllll-tttt-----.
13	ttt-----ssssssss-mmmm-----lllllsss-----sssss
14	ss----

Toutes consonnes confondues, on distinguera nettement trois secteurs de longueur respectable, presque entièrement « recouverts » :

- (1) fin du § 5 et § 6, de *la science recule ses frontières* à *il advient au poète*, et dont le noyau semble être dans le syntagme *l'illumination lointaine de l'image médiatrice*,
- (2) fin du § 8 et § 9, amorcé par une immense allitération en [s], au lieu même de la culmination rythmique décrite ci-dessus, s'achevant de même et, très significativement, sur *science* ; centré sur les [m] d'une quintuple répétition de *même* et sur les [k] de la double récurrence *d'obscur(ité)* et *d'explore(r)*.
- (3) § 13, à nouveau centré sur la scansion des [m] (*dans le siècle même une condition humaine plus digne de l'homme*), et coloré essentiellement par les [s], de *sensible*, *chances spirituelles* à *si d'argile se souvient l'homme. Et c'est assez [...]*.

L'allitération en [s] est de loin la plus constante ; ce phonème, outre sa fonction dans le nom du poète, a aussi la particularité de constituer l'un des deux morphèmes consonantiques de la troisième personne et, parmi les deux, le support de la réflexivité. Il souligne et éclaire (aux deux sens de ce terme) l'absence radicale de la première personne, aux notables exceptions près du paragraphe inaugural, et de ce *que ma main haute imprime*, dans la prosopopée, où l'allitération de [m], ailleurs centrée sur le vocable *homme*, ici préparée par *battement rythmique*, invite à lire et à entendre la nature complexe de la fusion Histoire / poésie : le rythme historique, dont *l'écoute* met à distance *doute* et *crainte* (allitération et rime intérieure), ce rythme imprimé à *la grande phrase humaine*, est celui de la tension épique, motif cardinal et souffle de l'écriture poétique de Saint-John Perse.

De façon générale, l'allitération s'impose dans le *Discours* comme à l'insu de l'orateur, comme le moins « contrôlable » des aspects. Ainsi, [s], [t] et [R] sont-ils puissamment mis à contribution dès les deux premiers paragraphes, et c'est dans *s'accroître* qu'ils se condensent peut-être au plus, sinon pour l'instant au mieux lyrique (effet difficile de la suite *s'accroître entre*, très grand resserrement des voyelles dans une concentration de consonnes). De manière générale, le régime allitératif est nettement plus soutenu dans la seconde moitié du *Discours*, après une longue pause, très marquée, dans le § 7. Quant au dernier §, dernière phrase aussi,

il est de ce point de vue constitué comme au plan métrique : *Et c'est assez [...]* prolonge et achève le régime amont, après quoi le dernier mot revient à la prose.

Conclusions

Si l'on superpose ces quelques observations de première approche, on ne peut que confirmer l'intérêt de l'hypothèse initiale, et souhaiter l'approfondir. Si le *Discours de Stockholm* de Saint-John Perse a reçu de celui-ci, pour l'édition de la Pléiade, le titre de *Poésie*, ce n'est pas qu'il soit un *poème*. Ce texte est la confluence conflictuelle de deux régimes discursifs où l'auteur a excellé, et qui ont par nécessité fait le voyage ensemble, parce que convoqués tous deux : l'art oratoire et l'art oraculaire, les deux motivations du poète diplomate, du lyrique humaniste.

Chacun parle à son tour sans faire taire vraiment l'autre. Le lyrisme gonfle la voile de *Poésie*, par vagues étagées, où le dirige la dialectique, vers la déflation, l'inflexion assertive propres au *Discours*.

Aucune ambition novatrice dans la fine connaissance de l'œuvre ne m'a poussé, mais celle d'un dialogue méthodique où les spécialistes pourront peut-être discerner quelques pistes.

Aucune ambition scientifique non plus dans ce propos critique : propos d'un lecteur inexpert, qui appelle au secours d'une intuition (afin d'en faire vraiment une hypothèse), quelques éléments d'objectivation (plutôt que d'objectivité). Tentative aussi de plaider une ou deux causes difficiles : celle d'une stylistique macrosynthétique soucieuse de dresser au préalable un cadre à la saisie – nécessaire, primordiale – des détails. Celle d'une statistique textuelle qui privilégie les réseaux signifiants au détriment des masses comptables, si simples certes à établir, mais si pauvres à interpréter.

Habitué par ma pratique de laboratoire à traiter des données textuelles plus nombreuses (des textes plus longs : recueils, romans), et à écarter leur aspect linéaire au profit de l'analyse multidimensionnelle (projection sur des graphes planaires), je considère les graphiques, explicites et implicites, qui rythment cette étude. Et l'idée ne m'en vient qu'au terme de ces expérimentations : dans quelle mesure a-t-on le droit de traiter les éléments dégagés ici comme une sorte de courbe macro-intonative ? Il ne me semble pas dénué d'intérêt d'y méditer.

Bibliographie

AQUIEN Michèle (1995), « *Le Discours de Stockholm : Poésie et poésie* », in *Europe*, nov.-déc. 1995, n° 799-800, p. 147-156. (reproduit dans le présent volume p. 109-132)

FRÉDÉRIC Madeleine (1984), *La Répétition et ses structures dans l'œuvre poétique de Saint-John Perse*, Gallimard.

GUIRAUD Pierre (1954), *Les Caractères statistiques du vocabulaire*, PUF.

MULLER Charles (1977, rééd.1992), *Initiation aux méthodes de la statistique linguistique*, Champion.

RASTIER François (1989), *Sens et textualité*, Hachette.

RIFFATERRE Michaël (1971), *Essais de stylistique structurale*, Flammarion.

VIPREY Jean-Marie (1997), *Dynamique du vocabulaire des Fleurs du mal*, Champion.

Id., (1999), *Répétition, altération, reformulation dans les textes et discours*, colloque international, Besançon, 22-24 juin 1998, organisé par le Groupe de recherches en linguistique, informatique et sémiotique (GRELIS), François Migeot et Jean-Marie Viprey éd., Presses universitaires franc-comtoises, 2000.
