

LA LETTRE DE DLF CHAMPAGNE-ARDENNE

Président : Jacques DARGAUD

Secrétaire : Francis DEBAR

**Siège social : DLF Champagne-Ardenne chez M. et Mme Dargaud,
2B, rue de Chevigné, 51100 REIMS**

Lettre n°104 - mars 2013

RÉUNION DU 16 MARS 2013

« Les dix mots semés au loin » (suite et fin) p. 1

Conférence de Mme Andrée Vasseur :

Le Cimetière marin, de Paul Valéry p. 2

« Les dix mots semés au loin » (suite et fin)

Voilà dans l'atelier ce que le savoir-faire

D'une équipe aguerrie a su mettre en valeur.

C'est comme un coup de foudre, au loin qui nous éclaire

D'un bouquet de lumière, unique, évocateur.

Il faut se protéger vis-à-vis de son art,

Lui rendre son cachet et s'en faire un rempart.

René Carteret

Le Cimetière marin, de Paul Valéry

par Mme Andrée Vasseur

I. La place de la poésie dans la vie de Paul Valéry.

« *Je suis né dans un port de moyenne importance établi au fond d'un golfe, au pied d'une colline... La colline s'élève donc entre la mer et un étang... Tel est mon site originel, sur lequel je ferai cette réflexion naïve que je suis né dans un de ces lieux où j'aurais aimé naître* », écrit Paul Valéry dans ses *Cahiers*, sorte de journal intime. Le poète était corse par son père, italien par sa mère : son grand-père maternel a été consul de Sardaigne, puis consul d'Italie à Sète. Sa mère a deux fils, Jules né en 1863 et Paul le 30 octobre 1871.

Il va à l'école primaire puis au collège de Sète qui se trouve à mi-hauteur du mont Saint-Clair : il voit la mer de mieux en mieux, car les petites classes sont en bas et les grandes classes sont aux étages ! Des trois terrasses, il voit la mer, les bateaux, assiste à l'incendie d'un trois-mâts, au défilé d'une escadre et rêvera un temps d'entrer dans la marine ! Quand bien plus tard Paul Valéry reviendra y présider une distribution des prix, il dira : « *Toute pensée a son port d'attache.* »

Au lycée de Montpellier il est reçu au baccalauréat avec la mention assez bien... En 1889-90, il est étudiant en droit à l'université de Montpellier. Parallèlement il se passionne pour l'architecture ; il est incorporé au premier bataillon du 122^e régiment d'infanterie et passe ses vacances dans sa famille à Gênes, au bord de sa chère Méditerranée. Il écrit à un ami : « *Je n'ai qu'un vrai plaisir, celui de me baigner dans la mer verte.* » Il écrit à son ami Pierre Louys : « *Rien ne vaut le spasme intellectuel et l'éblouissement devant le sommet de lumière d'où l'on découvre les harmonies parfaites et suprêmes des lignes, des sons et des parfums.* ». Paul Valéry et Pierre Louys se sont rencontrés à Palavas, la plage de Montpellier, alors que Paul Valéry étudiait à l'université de cette ville.

Toujours au bord de la mer, un peu plus loin, à Gênes, dans la nuit du 4 au 5 août 1892, il connaît ce qu'il appelle une crise existentielle. Il en sort résolu à tourner le dos aux idoles de la littérature, de l'amour, pour se consacrer à la vie de l'esprit. Le jeune homme de vingt et un ans passait alors quelques semaines de vacances en Italie, auprès de sa famille maternelle. Mais la féerie méditerranéenne et la fraîcheur des bois d'orangers n'apaisaient en rien l'étrange irritation contre lui-même que lui causaient ensemble, depuis plusieurs mois, un amour trop hésitant et des tourments tout spirituels. Une nuit d'orage... l'étudiant ressentit l'humiliation de son sentiment éperdu. Il résolut de reconquérir sa chère liberté d'esprit, donnant la prééminence à l'intellect sur le sentiment. Il se libère, se choisit une voie ! Paul Valéry était chez son oncle Cabella avec ses cousines Gaeta, Gabella et Pinella, l'une plus âgée que lui, les autres plus jeunes, d'exquises cousines dignes d'un émerveillement partagé. « *Ce mélange d'Amour avec Esprit, c'est la boisson la plus enivrante* », écrira-t-il. Il se baigne avec délices.

À Paris où il s'installe définitivement en 1894, il rend visite à Huysmans, puis Mallarmé, donne sa première conférence, se lie d'amitié avec André Gide... Il se lève à l'aube pour écrire tout en travaillant d'abord comme rédacteur au ministère de la

Guerre, puis comme secrétaire particulier d'Édouard Lebey, administrateur de l'agence Havas. Paul Valéry écrit dès son plus jeune âge poèmes, articles, essais critiques, mais surtout des poèmes qui resteront inédits, en fait jusqu'en 1917 ; il aura alors 46 ans ! En 1900, il épouse Jeannie Gobillard, une cousine germaine de Julie Manet (fille de Berthe Morisot et d'Eugène Manet, frère du peintre Édouard Manet). Le couple s'installe rue Villejust, aujourd'hui rue Paul-Valéry, à l'angle de l'avenue Kleber (XVI^e arrondissement de Paris). L'art intéresse beaucoup le poète qui pourra « en famille » fréquenter le milieu artistique.

Le fonds Paul Valéry, créé en 1949, que l'on peut consulter depuis juin 2010 au musée de Sète, permet de découvrir une facette tout à fait méconnue de la personnalité du poète : sa passion pour l'art. Il collectionnait dessins, eaux fortes et livres rares, il ornait ses premiers poèmes de dessins, ce qui montre un intérêt précoce pour les arts plastiques. Tout au long de sa vie il a dessiné, peint, gravé, sculpté : aquarelles, encres, lavis, peintures, autoportraits à travers lesquels il se représente sans complaisance.

Après la Première Guerre mondiale, Paul Valéry devient une sorte de poète officiel, célèbre et célébré. La gloire est arrivée avec *La Jeune Parque* en 1917.

En 1925, il est élu à l'Académie française au fauteuil 38. En prononçant l'éloge de son prédécesseur, il réussit la prouesse de ne pas dire son nom ! En effet, il ne pardonnait pas à Anatole France de s'être opposé à la publication de poèmes de Mallarmé. Et ce sera un passionné du même Mallarmé qui lui succédera : Henri Mondor, chirurgien et écrivain, auteur de traités de chirurgie et d'ouvrages de critique littéraire, surtout consacrés à Mallarmé. En 1932, il entre au conseil des musées nationaux, puis dirige le Centre universitaire méditerranéen de Nice. En 1937, on crée pour lui la chaire de poétique au Collège de France.

Sous l'Occupation il refuse de collaborer.

Il meurt le 20 Juillet 1945. Après des funérailles nationales à la demande de Charles de Gaulle, il est inhumé à Sète, au cimetière qu'il avait célébré dans *Le Cimetière marin* et qui s'appellera désormais ainsi.

II. La place de la poésie dans l'œuvre de Paul Valéry

Depuis son plus jeune âge donc, Paul Valéry écrit, il remplit de sa fine écriture serrée ses petits carnets noir, rouge, bleu, jaune... plus tard, ce sera ses *Cahiers*. On peut les voir à la Bibliothèque nationale au site *Gallica.bnf.fr/ark*. C'est émouvant et lisible une fois qu'on agrandit, ô miracle de la technique !

Plus de 600 pièces de 1887 à 1890 !

Parmi ses œuvres de prime jeunesse, voici :

Oh ! Quitter ce sol de tourment

Oh ! Franchir cette route grise

Et s'élaner au firmament

Triste enveloppe, je te brise !

Qui annonce peut-être *Brisez, mon corps*, cette forme pensive du *Cimetière marin* (strophe 22)

Et encore ce sonnet de 1889 *Port du midi* :

Le bateau, sur l'eau, se balance

Et la houle, avec nonchalance

Jusqu'au bout des mâts peints en blanc

Fait courir son frisson tremblant.

*C'est midi. Des vaisseaux brûlants
Et de l'onde en feu, des relents
S'élèvent – chaude pestilence –
Qui règnent dans le lourd silence.*

*Car, les cales, les bois moisis
Répandent des parfums étranges.
Sur l'eau cuisent des peaux d'oranges.
Azurés, dorés, cramoisis,
Étoilés ou portant des Lunes,
Des drapeaux dorment dans les hunes.*

Jusqu'en 1891 la poésie ne fut qu'amusement pour lui. À notre époque il se serait amusé à prendre des photos. Plus de 600 pièces ! Dès l'enfance il passe aussi beaucoup de temps à lire : Victor Hugo, Gérard de Nerval, il admire Théophile Gautier, puis Baudelaire, les Parnassiens. En 1890, il participe à un concours de sonnets et envoie à la revue *La Plume, Viol*, qui lui vaut la quinzième place. Il était ébloui par *À rebours* de Huysmans qui sera son livre de chevet pendant plusieurs mois : le personnage central Des Esseintes est un esthète qui critique et rejette toute production artistique ou littéraire, qui vit plus dans l'imaginaire que dans la réalité, en quête de voluptés inédites, décadentes. *Les Fleurs du Mal* l'enthousiasment aussi, Edgar Poe l'impressionne. Il a décelé très tôt l'influence d'Edgar Poe sur Baudelaire, puis sur Mallarmé. Il se passionne pour Pétrone et Apulée, écrivains latins des I^{er} et II^e siècles, pour Stéphane Mallarmé comme Des Esseintes. Le dandysme qui se trouve dans *À rebours* préfigure le thème du Narcisse chez Paul Valéry.

1890 est une date marquante dans sa vie : rencontre avec un livre et un homme, *À rebours* et Pierre Louÿs, bible littéraire pour plusieurs mois et amitié littéraire pour un tiers de siècle !

Des Esseintes lui révèle Verlaine et Mallarmé. Pierre Louÿs l'attire à Paris en lui déléguant André Gide. Leur rencontre a lieu à l'hôtel, à Montpellier. De Paris Gide lui envoie des fragments de Mallarmé et c'est le coup de foudre. Après avoir lu *Hérodiade*, Paul Valéry écrira : « *Je connaissais enfin la beauté sans prétexte que j'attendais sans le savoir. Tout ici ne reposait que sur la vertu enchanteresse du langage* »... « *Je suis parti vers la mer... tenant les copies précieuses que je venais de recevoir et le soleil dans toute sa force, la route éblouissante et ni l'azur ni l'encens des plantes brûlantes ne m'étaient rien, tant ces vers inouïs m'exerçaient et me possédaient au plus vivant de moi.* »

Paul Valéry a admiré Hugo à seize ans, Baudelaire à dix-sept, Edgar Poe à dix-huit et dit que Mallarmé ne l'a pas influencé. Et pourtant... *La Revue musicale* lui demande un texte sur la danse. Mallarmé semble avoir épuisé le sujet... Valéry écrit *L'Âme et la Danse*.

À peine arrivé à Paris, Paul Valéry écrit à Huysmans et lui rend visite le 25 septembre 1891.

En janvier 1891, Valéry avait prié André Gide de lui apporter le cahier de vers où il pourrait recopier *Les Chercheuses de poux* d'Arthur Rimbaud. Gide préfère transcrire le poème lui-même ! Il lui fait connaître aussi le *Bateau ivre* et Paul Valéry découvre qu'il a lui aussi l'amour de la mer... Ému par cette lecture, il écrit : « *Une telle brise de mer souffle que ma chevelure en est toute mouillée et je hume dans l'art la mer !* ».

1891 est aussi l'année de sa première visite à Mallarmé, rue de Rome (Le

Fumoir). Il l'admire tellement qu'il en sait par cœur plus d'une centaine de vers qui s'étaient imposés d'eux-mêmes à cette mémoire rebelle « *de par leur autorité propre* ». Une vertu singulière était attachée à la forme de ces vers. Et il se demande même un moment si l'éclipsante originalité des poèmes de Mallarmé comme *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui* n'allait pas le décourager d'être poète ! Dès lors Valéry se forge une méthode stricte, il veut se distinguer et même se singulariser. Il s'éloigne des Romantiques, des Parnassiens, des Symbolistes... De retour à Montpellier, il retrouve le rivage aimé et ses trois déités incontestables : ciel, mer, soleil... Il fait provision de fluidité et de lumière, il se prépare à la pensée et au moi universels, en un mot à la poésie pure. La nuit de Gênes accomplira la mutation ainsi que l'installation à Paris en 1894. Il se lève à l'aube pour écrire, fréquente les milieux littéraires... Mais il ne publie rien pendant vingt ans ! C'est André Gide qui lui fera publier toute sa production de jeunesse : *Album de vers anciens* (1920).

Paul Valéry se rend donc régulièrement rue de Rome aux « Mardis » de Stéphane Mallarmé, aux rencontres littéraires qui ont lieu au domicile du poète dont il sera un des plus fidèles disciples. Mais il s'irritera contre les critiques qui avaient cru discerner sur son esprit, l'influence de deux ou trois aînés. Selon lui, il s'agit plus de réaction de différence, de défense ou de rupture parfois plus nette que celle d'imitation. « *Il me semble que personne m'ait jamais influencé* », écrira-t-il dans *Paroles me concernant*. « *Si je devais écrire, j'aimerais infiniment mieux écrire en toute conscience et dans une entière lucidité quelque chose de faible que d'enfanter, à la faveur d'une transe et hors de moi-même, un chef d'œuvre d'entre les plus beaux.* »

Marcel Raimond, auteur de *Sur une définition de la poésie*, dit : « *L'expression venait exactement s'ajuster à l'impression.* »

Rimbaud disparaît en 1891, Verlaine en 1896, Mallarmé en 1898. Aucune allusion à Rimbaud dans ses lettres à André Gide. Quant à Verlaine, il ne l'a pas fréquenté, il le voyait traîner son corps famélique le long des rues avant sa fin lamentable à l'hôpital Broussais, il lui dédie *Ultime pensée du pauvre poète*. Mais c'est un deuil profond qu'il éprouve pour Mallarmé.

À Sète, la Méditerranée avait imprégné pour toujours sa sensibilité en le berçant corps et âme. La beauté des lieux magnifiques où il passe enfance et adolescence se dépose dans sa mémoire et dans son corps, préparant et instaurant dans son style une interaction fructueuse, surprenante, entre concept et sensibilité, entre « noumène » et « phénomène ». Et Valéry privilégiera toujours dans sa poésie la forme sur le sens. Forme et fond seront indissociables dans sa poésie.

Le poème qui nous intéresse date de 1920, mais le Parisien depuis 1894 porte encore en lui l'empreinte indélébile de son midi natal.

Le premier manuscrit du *Cimetière marin* est la pièce majeure du fonds Paul Valéry du musée de Sète. Si l'on examine les titres publiés depuis 1895 : *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, le véritable manifeste d'une poétique de la lucidité (1896 : *Soirée avec monsieur Teste*), on s'aperçoit que l'art occupe une grande place, mais aussi notre civilisation, notre monde : « *Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles* », le rôle de la littérature dans l'éducation, les problèmes d'actualités : dans *Variétés I, II, III, IV, V* de 1924 à 1944, et dans ses *Cahiers* publiés après sa mort, édités dans *La Pléiade*.

La poésie est omniprésente :

- *L'album de vers anciens* de 1920
- *La Jeune Parque* de 1917
- *Le Cimetière marin* de 1920

– *Charmes* de 1922

Il traduit les *Bucoliques* de Virgile et met des vers du poète grec Pindare (V^e siècle av. JC) en exergue au *Cimetière marin* :

« Ô mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle,
mais épuise le champ du possible. »

III. Étude du poème

PER ME SI VA NELLA CITTA' DOLENTE (Dante, *Divine comédie*, *Enfer* III v. 1, 2, 3)
PER ME SI VA NELL'ETTERNO DOLORE
PER ME SI VA TRA LA PERDUTA GENTE

/ / / / / / / / / / / (/) Syllabe non accentuée

4

6

CE TOIT TRANQUILL(e), OÙ' MARCHENT DES COLOMBES (Valéry, *Cimetière Marin*)

/ / / / / / / / / / / (/) Notre « e » muet

4

6

Comparons la métrique chez Dante et Valéry : c'est la même !

L'hendécasyllabe italien et le décasyllabe français ont la coupe au même endroit !

L'hendécasyllabe italien est un vers de onze syllabes accentué sur la dixième syllabe si le dernier mot est accentué sur l'avant-dernière ; un vers de 10 syllabes si le dernier mot est accentué sur la dernière ; un vers de douze syllabes si le dernier mot est accentué sur l'antépénultième.

De même, le décasyllabe français est accentué sur la dixième syllabe, il a onze syllabes en cas de rime féminine, c'est-à-dire terminée par un « e » muet ; il en a dix en cas de rime masculine, c'est-à-dire terminée par un son plein.

.....

LASCIAT(E) OGNI SPERANZA, VOI CH'ENTRATE *ibid.* v. 9

/ / / / / / ° / / / / ° syllabe non accentuée

ENTRE LES PINS PALPIT(E), ENTRE LES TOMBES

/ / / / / / / / / / / (e muet)

Le décasyllabe est coupé soit 4 / 6 le plus souvent, soit 6 / 4 plus rarement.

Mais comble d'or aux mille tuiles, Toit !

/ / / / / / / / / / /

Le dernier vers de la strophe 4 détonne : 4 / 5 / 1

Fortement détaché par la métrique, le mot *toit* renvoie au début du poème, à cette différence près que la troisième personne du début est devenue un vocatif, un nom propre à majuscule, avec un verbe à la deuxième personne. Le poète de témoin va devenir acteur. Le poème ne sera pas une description de la nature mais un drame qui se déroule dans la nature, entre la nature et l'homme, entre les deux composantes de la nature humaine.

Les vers courts sont assemblés en strophes originales de six vers ou sizains dont le schéma est le suivant :

FFMF'F'M' (F = rime féminine, M = rime masculine). Les rimes sont riches.

Il est probable que dans son enfance Paul Valéry a entendu réciter des passages de la *Divine Comédie* et que ce rythme s'est imprimé dans sa mémoire. En effet, dans la famille, on ne parlait pas prioritairement le français ! Son père, né à Bastia, s'exprime soit dans son dialecte corse, soit dans la langue de son épouse, l'italien. Celle-ci n'assimilera jamais vraiment la langue française. Les vacances à Gênes sont l'occasion d'entendre et d'utiliser l'italien pour Jules et Paul. Le vague souvenir de Dante – peut-on parler de réminiscence ? – et le rapprochement avec Dante accompagne bien cette promenade méditative au cimetière.

En quête d'originalité Paul Valéry ne veut pas de l'alexandrin que tant de poètes ont illustré avant lui. Il utilise ce vers ancien, cette strophe ancienne pour se démarquer de *La Jeune Parque* qui traite aussi d'une réflexion sur soi et de la destinée humaine, le rapport entre conscience et corps, en présence de la mer.

Il a raconté comment il fut amené à écrire son poème par l'obsession d'un rythme, cadre d'abord vide et qu'il remplit peu à peu par un contenu qu'il croyait librement choisi. Ce fut sa vie qui s'imposa. Et ce rythme n'est pas uniforme. Monotone et régulier au début (strophes 1 à 4), il progresse lentement (strophe 5 à 8), monte en puissance (9 à 20), explose (21, 22) puis retombe rapidement vers le calme initial (23, 24). Un critique a parlé d'un schéma orgasmique évident ! La fin est pianissimo comme pour *La Jeune Parque*

STROPHES 1 à 4

Strophe 1

Le poète est monté au cimetière situé au mont Saint-Clair, 173 m !, qu'il connaît bien – il y conduira sa mère déjà vieille le 19 mai 1927 – comme l'indique les mots *ce, les, la*, démonstratifs et articles définis. Mais il désigne la réalité non pas comme vous ou moi nous la verrions, mais au moyen de l'image qui s'impose à son esprit quand lui la regarde, avec un changement de direction surprenant : vue du cimetière la mer est en bas, or il dit : *Ce toit tranquille...* L'évocation de ce lieu déterminé, limité, propice au recueillement, s'ouvre naturellement sur la mer. Le gros plan sur les tombes blanches et les pins verts s'élargit en une marine, « *où marchent des colombes* » : sur la mer dansent des barques qui se lèvent puis piquent du nez comme des colombes blanches occupées à picorer. La vision s'élargit encore avec ce soleil au zénith « *Midi le juste* » : admirons comment l'expression très courante « Il est midi juste » qui traduit précision et équilibre géométrique, réaménagée par l'ajout d'un article défini, prend tout à coup une force qui évoque une présence transcendante. Sur ce paysage méditerranéen règne le soleil puissant, divinité antique plutôt que dieu chrétien, qui *compose* = apaise de « *feux la mer, la mer, toujours recommencée* » : la chaleur écrasante, le balancement alangui des vagues est bien rendu par la disposition régulière des mots et la répétition.

Le mouvement de balancier induit le temps qui passe, vague après vague jusqu'au stade de mer étale : « *le calme des dieux...* » La nature occupe tout le champ visuel, elle est telle qu'il l'a toujours connue, immense. Le regard est attiré tout naturellement par la seule chose qui bouge, « *palpite* », dans cette immobilité : les vagues et les barques. Ici chacun repose, les morts et ce vivant contemplatif

« *Ô récompense après une pensée*

Qu'un long regard sur le calme des dieux ! »

C'est l'image des colombes qui fait naître l'image de la mer = toit. Le poète a inversé l'ordre d'énonciation et l'orientation avec un heureux effet de surprise. Il affirme ainsi la prééminence de sa pensée sur le réel.

*Ce toit tranquille où marchent des colombes
Entre les pins palpites, entre les tombes ;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer toujours recommencée !
Ô récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux !*

La vision paisible continue **strophe 2**, mais les couleurs changent dans le même paysage : le blanc s'irise, scintille, éblouissant, se réfracte avec un effet de zoom comme le montre la diérèse qui affecte le mot « *di-a-mant* », la lumière et l'eau forment un nouvel alliage minéral précieux ; une troisième dimension, la profondeur, « *abîme* », apparaît, comme si l'œuvre d'un Créateur continuait sous nos yeux. Il y a un élargissement concernant qui regarde et ce qui est regardé. Le regard conscient de la strophe 1 est devenu « *Song* », c'est à dire que le poète tout en contemplant va se livrer à l'introspection, au questionnement philosophique. La pensée fusionne avec la nature environnante et en transforme la perception et la signification.

*Quel pur travail de fins éclairs consume
Maint diamant d'imperceptible écume,
Et quelle paix semble se concevoir !
Quand sur l'abîme un soleil se repose,
Ouvrages purs d'une éternelle cause,
Le Temps scintille et le Songe est savoir*

Strophe 3

Une succession de vocatifs à la mer « *Stable trésor* », « *Masse de calme* », un monument funéraire à fronton ou une statue réellement entrevus alimentent la vision classique (« *Temple à Minerve* », « *édifice dans l'âme* », « *comble d'or* »). « *Eau sourcilleuse* » : étrange transfert d'adjectif car c'est l'homme absorbé dans les réflexions qui plisse son front devant l'insondable mystère de la destinée dont la mer est l'image ! Et cette image se continue, métaphore filée, avec « *Oeil qui gardes en toi Tant de sommeil sous un voile de flamme* » : image vivante (le tutoiement amorcé) de l'éternel questionnement de l'homme penché au bord de la mer, c'est-à-dire vers les tréfonds de sa conscience, dans l'espoir – peut-être – d'y trouver le secours d'une réponse. La coupe surprenante du vers souligne ce doute : « *Toit* ».

C'est un dédoublement entre un corps en contemplation devant la nature et un esprit qui tente de percer le mystère, l'*OËIL* rond est le soleil, et c'est l'homme qui contemple ce qui est en dehors et en dessous de lui, la mer et en même temps sa conscience, voilées par les flammes de l'astre tout puissant. L'ambiguïté demeure.

*Stable trésor, temple simple à Minerve,
Masse de calme, et visible réserve,
Eau sourcilleuse, Oeil qui gardes en toi
Tant de sommeil sous un voile de flamme,
Ô mon silence!... Édifice dans l'âme,
Mais comble d'or aux mille tuiles, Toit !*

Strophe 4

Elle accompagne le poète dans la tentation de rejoindre ce zénith, point éblouissant de la connaissance (Son regard marin : l'épithète signifie « qui regarde la mer mais en même temps qui est la mer » reste suspendu au-dessus de la « *scintillati-on* » (notez la diérèse), les mille étincelles lumineuses l'empêchent de pénétrer les profondeurs. La lumière qui a débuté petit *cf.* « *di-a-mant* » a tout envahi. « *scintillati-on* » et empêche de voir dessous. Il faut donner au mot « *altitude* » son sens latin : « profondeur ».

La place de l'homme dans la nature ? Impossible d'y entrer même en s'élevant : « *silence, dédain* ».

Cette première partie ressemble à l'ouverture brillante d'un opéra, le décor somptueux est planté.

Que va faire l'homme ?

*Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,
À ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin ;
Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain.*

STROPHES 5 à 20

Commence une lente déambulation propice à la réflexion et au retour sur soi.

Quelques apostrophes interrompent la marche (Str. 6, 7, 9, 11)

Le poète est le siège d'une succession de sensations du goût qui disparaissent à peine appréciées, de l'odorat avant même qu'elles n'apparaissent et de l'ouïe qui persistent ; une profusion de sensations des cinq sens évoquent les différentes phases de la vie sur terre et avant de passer sous terre, il n'y a pas de frontière entre les vivants et les morts.

Appréciez une magnifique comparaison au début de la **strophe 5**

*Comme le fruit se fond en jouissance,
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt,
Je hume ici ma future fumée,
Et le ciel chante à l'âme consumée
Le changement des rives en rumeur.*

Ce sont des images étonnantes qui expriment le questionnement philosophique tout en évoquant le lieu : en voici quelques exemples :

« ... *ma grandeur interne, // Amère, sombre et sonore citerne...* » : jeu de mot *mer/amère*

Le cimetière : « *Ce lieu [...] // Où tant de marbre est tremblant sur tant d'ombres ; // La mer fidèle y dort sur mes tombeaux ! // Chienne splendide...* »

Le soleil de Midi : « *Tête complète et parfait diadème* »

Les tombes : « *Je pais longtemps, moutons mystérieux, // Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes...* »

Strophes 10 et 11

Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière,

*Fragment terrestre offert à la lumière,
Ce lieu me plaît, dominé de flambeaux,
Composé d'or, de pierre et d'arbres sombres,
Où tant de marbre est tremblant sur tant d'ombres ;
La mer fidèle y dort sur mes tombeaux !*

*Chienne splendide, écarte l'idolâtre !
Quand solitaire au sourire de pâtre,
Je pais longtemps, moutons mystérieux,
Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes,
Éloignes-en les prudentes colombes,
Les songes vains, les anges curieux !*

Quelquefois l'harmonie imitative évoque le lieu et le moment avec réalisme :
« *L'insecte net gratte la sécheresse* ».

Ou bien une image a cette valeur réaliste : « *La larve file où se formaient des pleurs* ».
La décomposition en action, ou en projet : « *Le vrai rongeur, le vers irréfutable //
N'est point pour vous qui dormez sous la table // Il vit de vie, il ne me quitte pas !* »

À distance des mots se répondent. À la strophe 10 : « *Ce lieu me plaît...* » À la
strophe 20 : « *Ma chair lui plaît* »

Le choix et la place de l'adjectif est remarquable. L'effet stylistique est quelquefois percutant : « *Ô pour moi seul, à moi seul, en moi-même* » : confronté à l'immobilité et à la splendeur de la nature, l'être humain éphémère est animé par la conscience et la volonté. Il ne peut s'en remettre qu'à lui-même ! Ici la répétition a la force d'une formule sacramentaire. L'homme se consacre lui-même artisan de son destin.

« *Terre osseuse* » : jamais on n'a associé ces deux mots ! « *Osseuse* » fait écho à « *poreuse* » et « *vaporeuse* ». Notre route est tracée.

Dans un cimetière, comment ne pas évoquer le temps et la mort ? C'est par la perception physique, sensuelle que passe la connaissance : « *Je hume ici ma future fumée* », il s'agit de la mort personnelle du poète. De même, le temps : « *Sur les maisons des morts mon ombre passe* » (**strophe 6**). L'ombre bien réelle du poète, de l'homme donc, a la même fonction que le style du cadran solaire ! Albert Einstein a dit : « *Ce n'est pas le temps qui passe, mais nous qui passons dans le temps.* » C'est abstraitement qu'il exprimera la mort en général :

« *Tout va sous terre et rentre dans le jeu !* »

« *Allez ! Tout fuit ! Ma présence est poreuse* » (= aussi légère que la fumée).

La mort n'est pas effrayante.

Strophe 13

*Les morts cachés sont bien dans cette terre
Qui les réchauffe et sèche leur mystère.
Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même...
Tête complète et parfait diadème,
Je suis en toi le secret changement.*

Qu'est-ce que la vie ? Saveur fugace... Fumée... Parfum de fleur... Poussière... Vapeur... elle passe du règne animal au monde végétal, minéral. Elle est provisoire. Nous la sentons grâce à nos sens. Elle nous traverse physiquement et

nous la sentons nous traverser. Le poète a le pouvoir créatif de la retrouver, de la faire renaître pour en partager encore l'exquise saveur !

Strophes 15 et 16

*Ils ont fondu dans une absence épaisse,
L'argile rouge a bu la blanche espèce,
Le don de vivre a passé dans les fleurs !
Où sont des morts les phrases familières,
L'art personnel, les âmes singulières ?
La larve file où se formaient des pleurs.*

*Les cris aigus des filles chatouillées,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu !*

STROPHES 21 à 24

La lente déambulation cesse brusquement avec le triple vocatif :
« Zénon ! », « Zénon ! » « Zénon... » ! Très théâtral.

Paul Valéry interpelle le philosophe grec Zénon pratiquement contemporain de Pindare et auteur des fameux paradoxes : Achille ne rattrape pas la tortue ; la flèche vole et est immobile, paradoxes qui posent la question de la divisibilité de l'espace et du mouvement. Zénon voulait prouver par l'absurde que le monde est un et continu.

*Zénon ! Cruel Zénon ! Zénon d'Élée !
M'as-tu percé de cette flèche ailée
Qui vibre, vole, et qui ne vole pas !
Le son m'enfante et la flèche me tue !
Ah ! Le soleil... Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas !*

Strophe 22

*Non, non !... Debout ! Dans l'ère successive !
Brisez, mon corps, cette forme pensive !
Buvez, mon sein, la naissance du vent !
Une fraîcheur, de la mer exhalée,
Me rend mon âme... Ô puissance salée !
Courons à l'onde en rejaillir vivant !*

*Le vent se lève !... Il faut tenter de vivre !
L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs !
Envolez-vous, pages tout éblouies !
Rompez, vagues ! Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs !*

Le poème finit comme il a commencé, avec un effet de retour harmonieux. Dans un paysage immuable, c'est l'homme qui a changé, ce que note le changement de temps (marchent / picoraient) Les colombes sont redevenues des voiles, ces voiles triangulaires du midi, des voiles latines, des focs, rime oblige !

Ayant prouvé que l'immortalité qu'offrent philosophie et religion est un leurre (Str. 18)

*Maigre immortalité noire et dorée,
Consolatrice affreusement laurée,
Qui de la mort fais un sein maternel,
Le beau mensonge et la pieuse ruse !*

Le poète chante l'instant, le successif et la création littéraire. Il se ressaisit, en chair et en os, plonge dans la mer, nouveau baptême volontaire, pour en ressortir vivant. Il nous a raconté son combat métaphysique en une série d'images captivantes, car elles allient indissolublement le concept et la réalité.

Car le rôle du vrai poète n'est pas d'exposer des idées mais de nous faire éprouver, à propos de notions abstraites, des sensations profondes, vivantes, traduites en images neuves et fortes.

IV Le poète à l'œuvre : étude de variantes de la strophe 15

« *Ils sont fondus dans une terre épaisse* » : ce vers décrit concrètement la décomposition à l'œuvre

Paul Valéry corrige : *Ils ont fondu dans une absence épaisse*. Le verbe passif est devenu actif, le concret *terre* est devenu l'abstrait *absence*. L'évocation est voilée mais efficace. Et elle rappelle subtilement le fruit qui fond dans la bouche de la strophe 5.

« *L'espèce noire a bu l'antique espèce...* », « *Le temps tranquille a bu l'antique espèce...* », et enfin « *L'argile rouge a bu la blanche espèce* » : Paul Valéry oppose les couleurs comme un peintre.

« *Le don de vivre a passé dans les fleurs !* » : C'est la rime qui donne « *pleurs* » au sixième vers : Ils n'ont laissé que les causes des pleurs... : « *La larve file où se formaient les pleurs.* »

Pour les Romantiques, la poésie est due à l'inspiration.

Pour les Parnassiens, elle est due au travail et à la composition.

Pour les Symbolistes, elle est due à l'inspiration ET au travail lucide.

Mallarmé sera tourmenté par sa terrible volonté de perfection.

Valéry substitue perfectionnement à perfection, préfère l'exercice au résultat. L'œuvre n'est pas un but en soi, mais un moyen de perfectionnement individuel.

L'étude de quelques variantes nous montre que le résultat final est incomparablement supérieur au premier jet.

L'idée était la disparition des morts. Paul Valéry a cherché et trouvé par le travail sur le langage les autres idées du champ sémantique, les mots, les images, les rythmes les plus aptes à exprimer cette loi inexorable, et à suggérer les sentiments poignants et les sensations qu'elle éveille dans le cœur humain.

Bibliographie

Exégèse du poème professée par Gustave Cohen en 1933

Françoise Manodritta : *Paul Valéry secret*, 2010

Henri Mondor : *Précocité de Valéry*, 1957

Henri Mondor : *Trois discours de Paul Valéry*, 1948

Vicky Bacri : *Paul Valéry*, Conférence du 18 octobre 2008 (DLF)

Paul Valéry Wikipédia, Wikisource

Georges Brassens : *Supplique pour être enterré à la plage de Sète*

Le peintre Odri a illustré des vers du *Cimetière marin* :

Eau sourcilleuse

Hydre absolue

Le vent se lève

Ce toit tranquille

Rompez, vagues

Le musée Paul Valéry de Sète organise en septembre des « *Journées Paul Valéry* »

Programme disponible en juin www.museepaulvalery-sete.fr

Le fonds Paul Valéry s'est créé en 1949 grâce à la générosité de la famille de Valéry.

Il réunit à l'origine une quarantaine de dessins, eaux-fortes et livres rares. Autour de ce noyau va se développer la collection valéryenne au musée de Sète devenu musée Paul Valéry. En septembre 2011 se tiennent les premières journées Paul Valéry. La collection réunit manuscrits, lettres autographes, peintures, dessins, aquarelles, sculptures, proposant un éclairage nouveau de la personnalité du poète et écrivain, souvent perçu comme seul intellectuel et académicien austère. Le premier manuscrit du *Cimetière marin* est la pièce majeure de la collection. Le cahier des premiers poèmes du jeune Valéry de 13 à 15 ans, qu'il ornait déjà de dessins, montre l'intérêt précoce du poète pour les arts plastiques. Sa correspondance avec son camarade de collège Raoul Maurin contient une description du port de Sète. Les lettres à Jeanne Loviton de 1937 à 1947 révèlent un homme passionnément amoureux, profondément humain et vulnérable.

L'émission *On n'est pas couché*, sur France2, l'a mentionné le 17 mars 2012.
