
UDK 821.133.1-1.09 Valéry P.
Stručni članak
Primljen 27. IX. 2013.

FRANO VRANČIĆ
Sveučilište u Zadru
fvrancic@unizd.hr

LA DUALITE DES MOTIFS HELLÉNIQUES ET DES ÉLÉMENTS MÉDITERRANÉENS DANS L'OEUVRE POÉTIQUE DE PAUL VALÉRY

Résumé

Les recueils de *Charmes* et de *La Jeune Parque* représentent ce qu'il y a de plus noble dans l'œuvre valéryenne. Valéry est l'un des poètes les plus obscurs de son temps : il rejette tout ce qui n'est pas purement poétique. Ses vers expriment des idées, mais c'est l'état poétique qu'ils produisent chez le lecteur. D'autre part, la grécité est omniprésente dans sa poésie. L'influence du latin sur la langue et le style de Valéry apparaît à la simple lecture par l'abondance des latinismes et par la recherche de la concision et de la densité. En outre, il est grec par ses attaches, son tempérament, son esprit méditerranéens. Valéry est tout nourri des mythes et des formes d'art de l'Antiquité. Au surplus, la grécité a une importance considérable dans l'aventure intérieure valéryenne: elle lui a permis d'exprimer puis de surmonter les douloureux conflits vécus par ses héros antiques. Enfin, dans un monde menacé par l'exaltation du progrès, de l'individualisme et de l'argent roi, la Grèce ancienne et le christianisme restent le garant des valeurs fondatrices de la civilisation occidentale.

Mots-clés: Connaissance de soi, intellect, hellénisme, Méditerranée, dualité, Parque, Narcisse, Pythie

Brillant poète, essayiste, esthète, disciple de Mallarmé, conférencier applaudi dans les capitales européennes, académicien ou simplement Paul Valéry (1871-1945)! Valéry est un poète connu pour avoir conservé, à une époque où la modernité poétique se confirme dans la transgression, une fidélité certaine à la tradition classique. L'héritage immédiat, celui du symbolisme, fut décisif, car Valéry était un grand ami et admirateur de Mallarmé, son fils spirituel, son continuateur. Selon Joseph Lawrence, *ce que Valéry admire en Mallarmé, c'est Orphée qui explique la terre, le prêtre d'une religion de la poésie qui ramène le divin à l'humain. C'est aussi le savant, celui qui domine totalement la science des mots, après avoir maîtrisé totalement « l'algèbre » de leurs rapports, c'est-à-dire la forme. C'est également le magicien dont le chant, remontant à une antiquité légendaire, a prise sur les êtres et les choses et lui permet d'exprimer leur mystère inhérent*¹. De plus, Mallarmé introduisait dans l'art l'obligation de l'effort intellectuel, mais, c'est en Valéry que mûrissait l'analyste de l'intellect. Comme le remarque Masanori Tsukamoto, *c'est afin d'augmenter la puissance de l'intellect que Valéry consacre tant de réflexions à l'analyse de l'esprit*². En plus de cela, Valéry se distingue des autres poètes de son temps parce qu'il reste très attaché au vers régulier, au métier poétique, à la valeur-travail, donc à une certaine tradition au sens où la tradition est ce qu'on transmet; il entre dans la tradition classique par la primauté qu'il accorde à l'inépuisable étude de l'âme humaine faite à travers lui-même. Et encore, Valéry rejette le vers libre et respecte les lois de versification de Boileau et de Victor Hugo.

De même, il est redoutable d'entreprendre une étude sur l'oeuvre poétique de Valéry. La perfection de chaque poème, la plénitude de la pensée comme celle de la forme et des impressions originelles du poète, font de cette oeuvre un diamant pur, qu'il est audacieux d'analyser de près. Les réflexions de Valéry sont si vastes, si méthodiques, ses vues sont si profondes et universelles, qu'il est impossible de les dominer complètement. Devant un si grand esprit le critique littéraire ou bien le

1 JOSEPH LAWRENCE, „La dernière étape: Mallarmé, Valéry et le sort du projet Romantique“, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2004, n. 56, p. 298-299.

2 MASANORI TSUKAMOTO, „L'éternellement provisoire-une poétique du fragment chez Paul Valéry“, *Littérature*, Paris, t. 125, 2002, n. 125, p. 75.

chercheur éprouvent un sentiment d'humilité. Mais justement à cause de sa perfection, de sa maîtrise, l'oeuvre de Valéry aussi bien que son esprit sont fascinants. Quoi qu'il en soit, le but de cet article est de mettre en lumière certains aspects de l'oeuvre de Paul Valéry : son rapport avec la Grèce antique autant que l'importance du paysage méditerranéen dans sa poésie. Cette étude cherchant à mettre en parallèle les motifs helléniques et les éléments méditerranéens sera centrée sur les recueils de *Charmes* et de *la Jeune Parque*. En effet, bon nombre de travaux de recherche ainsi que de critiques littéraires ont été publiés sur les motifs helléniques et les éléments méditerranéens dans la poésie valéryenne. Les auteurs ayant écrit des ouvrages portant sur son hellénisme sont Pierre Albouy, Monique Maka De-Schepper, Ion Gheorghe, Michel Philipon et Yann Mortelette. Quant aux articles traitant ce sujet qui se sont multipliés ces dernières années, il faut souligner les recherches effectuées par Edouard Gaède, Masanori Tsukamoto, Joseph Lawrence, Pauline Galli et Michel Jaretty. Les résultats de leurs recherches étaient indispensables pour mener à bien ce travail. Toutefois, ils n'ont pas d'ambition à faire le rapprochement entre ces deux aspects de sa poésie. Semblablement, ce travail se propose de combler cette lacune et d'ouvrir des nouvelles pistes dans le domaine des recherches comparatistes car un grand nombre d'hommes de lettres croates comme Mavro Vetranović, Šiško Menčetić, Džore Držić, Dominik Zlatarić, Marko Marulić, Miroslav Krleža, Vladimir Vidrić, Petar Šegedin, Slobodan Novak ou bien Vladimir Nazor puisaient l'inspiration non seulement dans le monde merveilleux de la Grèce archaïque, mais aussi dans la nature méditerranéenne. Ainsi, il pourrait constituer le point de départ de futures études sur les écrivains franco-croates ayant traité les mythes antiques et ayant cherché la sérénité dans la nature méditerranéenne.

Or, avant d'entrer dans le vif du sujet nous devons revenir sur le séjour du poète à Gênes chez la famille de sa mère qui l'a tant marqué et à la suite duquel il a mis sa carrière d'homme de lettres entre parenthèses. En effet, l'année 1892 marquera un tournant de sa carrière. Bouleversé par une crise passionnelle, Valéry va passer ses vacances en Italie dans sa famille maternelle. C'est là qu'en octobre, au cours d'une nuit d'orage

et d'insomnie, il prend conscience des dangers que la vie sentimentale et l'idolâtrie artistique font peser sur l'activité intellectuelle. Il décide alors de renoncer à la création littéraire, pour se consacrer aux valeurs auxquelles il accorde le plus de prix : la connaissance de soi, la rigueur et la sincérité de la pensée. Cette expérience a fait une telle impression sur lui qu'il arrête d'écrire des poèmes constatant que son pouvoir d'écrire était brisé à jamais. Il décide d'abandonner sa carrière littéraire au profit d'une méditation et choisit le silence. Du coup, il prit la décision de donner désormais à l'intellect la prééminence sur l'inconscient. Pendant une vingtaine d'années, Valéry n'a publié un seul mot. Jusqu'à la guerre de 1914, sa production d'écrivain se réduira à peu de chose : Valéry croit avoir fait à la poésie des adieux définitifs. Son esprit s'était engagé dans d'autres voies. Marié en 1900, il s'écarte des milieux littéraires; il cesse même de publier, et pendant longtemps, la célèbre anthologie du *Mercur de France* fut seule à maintenir vivace le souvenir de Paul Valéry. Néanmoins, après un quart de siècle de silence, il revient à la poésie et compose alors ses chefs-d'œuvre. Ce n'est qu'en 1917 que Valéry brisa son long silence et que parut *La Jeune Parque*, un poème de 512 alexandrins auquel il avait travaillé pendant environ quatre ans. Initialement, il devait écrire, à la demande de son éditeur Gallimard et de son ami André Gide, une préface poétique d'une trentaine de lignes seulement, destinée à accompagner une réédition de ses premiers poèmes. Il en résulta ce qui est maintenant considéré comme son chef d'œuvre: le monologue hermétique d'une jeune femme en proie à un combat entre le corps et l'esprit. *La Jeune Parque*, publié en 1917, est dédié à Gide, dont la stimulation amicale fut décisive, et qui avait précédemment dédié à Valéry son *Traité de Narcisse*. Dans plus de cinq cent vers, Parque chante le débat qui s'élève en elle contre l'orgueil et le désir, entre la virginité et l'amour, entre la révolte individuelle et l'accession à la loi commune. La Jeune Parque médite au bord de la mer, étant seule souveraine d'elle-même lorsqu'un serpent métaphorique est venu la mordre. Prenant la conscience de cette morsure, symbole de la volupté, la Parque découvre la dualité de son être : sensualité et connaissance. En d'autres termes, ce poème, qu'on appelle le plus obscur de la littérature française, illustre

des tourments du destin intérieur de Valéry : le combat entre les deux Moi dont souffre la Jeune Parque, le Moi de la pensée et le Moi de la sensibilité, est, en fait, le combat de Valéry, déchiré entre les pouvoirs de l'intelligence et les appels de la sensibilité. Après le succès remporté par *La Jeune Parque*, Paul Valéry, plébiscité en 1921 comme le plus grand poète contemporain, publie *Charmes* le 25 juin 1922. Le titre du livre mérite de retenir l'attention : *charmes* (carmina) signifie à la fois *poèmes* et *chants magiques* (la magie étant censée percer les secrets de la Nature). Cette ambivalence du titre a souvent incité à rechercher un sens caché aux vingt et un poèmes composant le volume. Influencé par Edgar Poe comme par Mallarmé, Valéry construit un édifice où chaque poème entre en relation avec les autres. Les vingt et un poèmes composant ce recueil se voulaient, selon les mots de Valéry lui-même, une tragédie de l'esprit. Lorsque il a écrit, puis groupé les pièces de *Charmes*, Valéry a entrepris de figurer dans un ensemble de textes poétiques la situation de l'esprit humain, ses différents états, et son mouvement créateur. Bref, dans *Charmes* Valéry retrace un drame de l'intelligence où chaque poème pourrait constituer une étape dans l'aventure de la connaissance. Dans le recueil de *Charmes*, le poète a choisi pour sujet essentiel de son œuvre les tourments et les joies de l'intelligence créatrice en conflit avec elle-même, explorant la richesse de ses dons et triomphant des contraintes du langage par la sûreté de sa méthode. Ici, comme dans *La Jeune Parque*, la dimension intellectuelle de la poésie n'empêche pas son extrême sensualité, ni sa dimension suggestive, mystérieuse et magique, qu'atteste le titre incantatoire de *Charmes*.

Or, du temps de Valéry, la Grèce ancienne connaît un singulier regain d'actualité dans la conscience de l'Occident. En littérature, on y observe quelque chose comme un effet collectif de mémoire spontanée. La Hellade vient s'y mirer en mille images nouvelles qui nous la rendent contemporaine dans ce qu'elle a d'éternel. Valéry lui aussi participe, et de façon très personnelle, à cette sorte de nouvelle renaissance de la Grèce. Toutefois, une question se pose à présent, à savoir : que connaissait au juste Valéry de la Grèce, des lettres grecques, de l'art et de la science grecques, sans parler du pays où malgré ses nombreux voyages

il ne s'est jamais rendu ? D'après Edouard Gaède, *il en connaissait assez peu de chose. L'étude des « Cahiers » le montre, et Valéry lui-même le dit sans ambages. D'abord, il ne savait guère le grec. Les bribes de citations grecques éparpillées de-ci de-là dans les « Cahiers » sont mal orthographiées et parfois déformées jusqu'à en devenir méconnaissables*³. D'une part, quant à la langue et à la littérature grecques elles-mêmes, il est certain qu'à l'inverse du latin, idiome aimé et familier, il ne lisait pas couramment le grec, et ne garda de l'apprentissage de cette langue qu'un souvenir assez lointain, encore émoussé par le temps : *Je n'ai jamais été en Grèce, et quant au grec, je suis malheureusement demeuré un écolier des plus médiocres, qui se perd dans l'original de Platon et le trouve dans les traductions terriblement long et souvent ennuyeux*⁴. A cette méconnaissance reconnue, il donne plusieurs raisons d'ordre très divers : avant tout, l'orientation tout esthétique de sa recherche : *C'est la forme qui m'intéresse, le fond de la pensée n'est rien – et les théories qui n'aboutissent pas à des procédés, lesquels jugent les thèses, ne me font aucun effet*⁵. C'est dire que la culture grecque, ou plus largement la connaissance du monde antique n'occupe que très subsidiairement, du moins prétend-il, le poète épris de questions formelles que Valéry a choisi d'être. D'autre part, selon Suzanne Larnaudie, *la spécificité de la religion grecque, parenthèse heureuse entre le panthéisme écrasant des religions de l'Asie, religions à monstres, et le christianisme qui humilie à l'excès la vie terrestre, est une idée essentielle dans l'approche valéryenne de l'héllénisme*⁶. De la même manière, Valéry voit dans les mythes de la Grèce archaïque l'affirmation de la puissance vitale de l'homme et de toutes les formes de la liberté : monde des Olympiens et de la lumière attique, déjà évoqué par André Chénier, mais aussi par les poètes anglais et allemands, Keats, Shelley, Hölderlin et Schiller, monde aussi de la violence et des mythes farouches célébré par les romantiques et

3 EDOUARD GAÈDE, „Valéry et la Grèce“, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1965, n. 17, p. 193.

4 PAUL VALÉRY, „Lettre à Donteville, 20 janvier 1934“, *Lettres à quelques-uns*, Gallimard, Paris, 1997, p. 215.

5 Idem, *Cahiers*, tome I, Gallimard, Paris, 1973, p. 197.

6 SUZANNE LARNAUDIE, *Paul Valéry et la Grèce*, Librairie Droz, Genève, 1992, p. 229.

les Parnassiens, en particulier Hugo et Leconte de Lisle, la mythologie grecque représente bien, pour Valéry comme pour ses devanciers, l'inépuisable mine de la rêverie des poètes. Bien plus, Heredia fut le premier modèle de Valéry jusqu'à sa rencontre avec Mallarmé. Ses pièces de jeunesse se ressentent fortement de l'influence du Parnasse⁷. Pour Yann Mortelette, *l'héllénisme des Parnassiens séduit Valéry : la Grèce représente pour eux la patrie de la mesure et de l'harmonie, où le trouble de l'émotion est banni, où la beauté des formes est reine, où le culte de la perfection élève l'art au rang de religion. Comme les Parnassiens, Valéry aime les poèmes strophiques et les poèmes à forme fixe, qui allie brièveté et densité*⁸. À l'exemple des Parnassiens, il préfère le poète fabricant au poète inspiré, dédaigne l'expression des sentiments par intellectualisme et considère la poésie comme un art élitiste. Enfin, Larnaudie estime qu'il n'est pas contestable que les exigences formelles de l'art parnassien, respectueux des canons classiques et méfiant envers les innovations trop libres, ont façonné le goût de Valéry⁹. En un mot, Valéry se sert donc des mythes de façon constante tout au long de sa carrière littéraire. Au vrai, les mythes gréco-latins ne constituent qu'une partie de ses emprunts. Les autres sont bibliques : Eve, le Serpent, l'Arbre d'Eden, l'Ange, etc. D'autres sont germaniques comme *Faust*, ou anglo-saxons comme le Robinson des *Histoires brisées*. Cependant, il est notable que, sur la liste des personnages mythologiques figurant dans l'ensemble de son oeuvre poétique, les Hèllènes soient les plus nombreux, ce qui n'a rien d'étonnant étant donné la formation classique de l'écrivain : Hélène, Orphée¹⁰, Eurydice, Narcisse, la Parque, Héra, Jason, Calypso, pour ne

7 Pourtant, si par son respect constant de la métrique régulière il semble renouer avec la tradition classique, si par sa volonté de faire toujours des vers impersonnels il paraît se rattacher à l'esthétique parnassienne, il relève du symbolisme par sa recherche de la poésie pure, son préoccupation de la vie intérieure et son emploi de procédés d'expression indirecte. C'est un poète philosophe, dont la conception poétique continue celle de Mallarmé qu'il a déclaré lui-même avoir pris pour maître, et dont la conception philosophique présente des analogies frappantes avec la pensée bergsonienne.

8 YANN MORTELETTE, *Histoire du Parnasse*, Fayard, Paris, 2005, p. 425.

9 S. LARNAUDIE, *op. cit.*, p. 68.

10 Les puissances les plus redoutables et les plus bénéfiques, le plus haut pouvoir de l'homme et sa plus inévitable défaite, se réunissent dans le mythe d'Orphée: la magie de la voix humaine, comme verbe et chant, l'amour et la mort. Telles sont les trios puissances qu'exalte

citer que les plus importants. A titre d'exemple, d'après Marina Giaveri, *Orphée, divine puissance d'ordre qui règle le désordre original, domptant les fauves, transformant un paysage brut en une architecture urbaine où germe l'humaine civilisation, apparaît non seulement comme un thème privilégié dans l'oeuvre valéryenne, mais aussi comme l'emblème d'une esthétique méditée et mesurée*¹¹. Pareillement, il y en a d'essentiels chez les Grecs qui sont totalement absents chez Valéry à l'instar du mythe de Prométhée, si prisé par les romantiques qui en ont fait le rival des dieux, le héros libérateur, artisan de la grandeur humaine, mais les sujets politico-civilisateurs ne sont pas au centre des préoccupations du poète. Telle aussi Antigone, la vierge pieuse, fidèle aux lois non écrites ou bien Thésée, le fondateur d'Athènes. Comme le dirait Larnaudie, *comme tout créateur véritable, Valéry choisit en fonction des affinités spontanées et de préoccupations personnelles*¹².

Décortiquons à présent les poèmes mythologiques à valeur symbolique faisant partie du recueil de *Charmes* et de *la Jeune Parque*. La mythologie y fournit une image de départ, sorte de figure allégorique ou symbolique, autour de laquelle s'est cristallisée la recherche formelle. Plusieurs petit poèmes de ce livre sont dans ce cas : *L'Abeille* par exemple, où la piqûre de l'insecte, qui est aussi celle du dieu Amour, si douloureuse soit-elle, est sentie comme un bienfait désiré, le réveil de la conscience endormie, l'aiguillon de la vie. De même, ce poème est-il compris de deux façons : l'une, sensuelle, en fait le chant du désir, sorte de divertissement précieux, sonnet libertin, dans la grâce raffinée, voire maniérée de ses quatrains à rimes féminines. L'autre interprétation, plus intellectuelle, fait de ce poème la métaphore de l'esprit, que stimule l'aiguillon de la pensée lucide. Au surplus, le titre du poème *La Jeune Parque* n'est pas la seule référence à l'Antiquité : parmi les notes concernant cette

la fin du livre IV des *Géorgiques* où le poète romain Virgile dit et déplore l'histoire d'Orphée et d'Eurydice. Si Orphée arrachant Eurydice aux enfers fournit la plus haute image de pouvoirs du chant et de l'Amour, l'amant inconsolable est ensuite tué par les Bacchantes, fidèles suivantes du dieu de la vigne, qu'irrite son dédain; le héros de l'amour plus fort que la mort tombe victime de la fureur sensuelle des prêtresses de Dionysos.

11 PAUL GIFFORD, Brian Stimpson; *Paul Valéry, musique, mystique, mathématiques*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1993, p. 127.

12 S. LARNAUDIE, *o. c.*, p. 302.

pièce, figurent plusieurs emprunts à la mythologie grecque. L'origine du poème, en premier lieu paraît devoir être associé au sonnet *Hélène, la reine triste* que Valéry était en train de remanier au printemps 1913 pour la parution de *l'Album*. Le nom de l'héroïne homérique sert de titre aux premiers éléments du futur grand poème, où figure déjà le vers initial : *Qui pleure là, sinon le vent simple à cette heure...* Le sonnet d'*Hélène* et le prologue de *La Parque* contiennent des éléments similaires. Le cadre tout d'abord : un bord de mer rocheux où retentit le bruit des vagues. Le thème des pleurs ensuite, et celui de la mort, puisque l'une la désire et la frôle, et que l'autre l'a déjà franchie : *Je viens des grottes de la mort*¹³, dit-elle. C'est que, chez les deux héroïnes, la mort physique n'est que la projection d'une sorte de mort intérieure, qui explique l'angoisse vécue par la Reine Triste, comme elle le sera par la Parque¹⁴. Hélène, belle pour les autres, est vouée au paraître, n'ayant de réalité que par le regard d'autrui : *Mêmes cendres, on chante ma beauté. Toujours cette beauté mon crime*. Au reste, d'autres allusions mythologiques plus courtes peuvent être relevées dans cette oeuvre complexe. Le nom d'Eurydice figure dans les brouillons, amené sans doute par l'image de la morsure du serpent et de la descente aux enfers. Mais elle n'a d'autres développements dans le texte définitif. Perséphone, épouse d'Hadès, fille de Zeus et de Styx, la nymphe du fleuve infernal selon une version ancienne de la légende, Perséphone peut être discernée dans l'image que la Parque donne d'elle-même. L'évocation d'une autre déesse, vierge comme la Parque, Artémis, passe furtivement dans le souvenir qui émeut la jeune créature, encore neuve à l'amour :

13 PAUL VALÉRY, *Poésies*, Gallimard, Paris, 1972, p. 5.

14 Dans la mythologie romaine, les Parques sont les divinités maîtresses de la destinée humaine, de la naissance à la mort. Elles sont représentées comme des fileuses mesurant la vie des humains et tranchant le destin. Elles veillent non seulement sur le sort des êtres humains, mais aussi sur le mouvement des sphères célestes et l'harmonie du monde. En effet, c'est sous l'influence des Moires grecques, qui président respectivement à la naissance, au déroulement de la vie puis à la mort, que les Romains adopteront l'idée de trois Parques appelées Nona, Decima et Morta. Les Romains rendaient de grands honneurs aux Parques (et les Grecs aux Moires), et les invoquaient normalement après Apollon, parce que, comme cette divinité, elles pénétraient l'avenir. On leur immolait des brebis noires, comme aux Furies.

*Cette ombrageuse enfant, ce silence complice
Ce trouble transparent qui baigne dans les bois [...]
Le col charmant cherchant la chasseresse ailée...¹⁵*

Nous rencontrons aussi Le Cygne-dieu, à propos duquel existent plusieurs hypothèses : s'agit-il de Zeus, qui visita Lédé sous la forme d'un cygne, allusion, vraisemblablement amenée par le thème d'Hélène ? – ou de l'oiseau sacré d'Apollon ? On se souvient que la naissance du fils du Lété fut marquée par le vol des cygnes sacrés qui firent sept fois le tour de l'île de Délos, et que le char du dieu solaire est traîné par des cygnes. Ailleurs, c'est à la Pythie que songe la Parque, quand le désespoir la saisit. Enfin, les analogies de *La Jeune Parque* avec *La Bacchante* de Maurice de Guérin, montreraient la veine dionysiaque. Comme l'explique Huet-Brichard, *deux images de « La Bacchante » ont peut-être nourri « La jeune Parque », celle de la morsure de serpent et celle des îles enracinées dans l'océan¹⁶*. Et Pierre Brunel de conclure : *Quant à la jeune Parque, jeune comme la jeune Bacchante, elle appartient à la famille des divinités du Destin, comme ces Heures dont il est plusieurs fois question dans le second poème en prose de Maurice de Guérin¹⁷*. Or, l'ambivalence des éléments primordiaux, Terre, Eau, Lumière, est l'un des axes de la mythologie grecque : Apollon est à la fois bénéfique et redoutable, tout comme Gaïa la Terre ou comme les divinités des eaux. Dans l'imaginaire valéryen, cette dualité prend une valeur ontologique et s'inscrit dans un psychodrame de signification universelle. L'éveil de la conscience, bouleversant de fond en comble l'approche du monde, fait que ce qui était jouissance sensorielle pure devient hantise et nostalgie. Le tragique valéryen se résume tout entier dans ce leitmotiv. La conscience constitue pour le héros de l'intellect le ver dans le fruit, le poison qui dénature le réel, le Serpent de la Genèse, tentateur et cause de ruine. Cette découverte est si fondamentale qu'elle donne leur unité et leur cohérence aux

15 PAUL VALÉRY, *La Jeune Parque et poèmes en prose*, Gallimard, 1974, p. 24-25.

16 MARIE-CATHERINE HUET-BRICHARD, *Maurice de Guérin*, Honoré Champion, Paris, 1998, p. 91.

17 Idem (ed.), *Maurice de Guérin et le romantisme*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2000, p. 199.

divers emprunts mythiques dont on constate l'apparition chez Valéry dès sa jeunesse. Peu à peu, une synthèse s'élabore, et Orphée, Narcisse, la Parque, Pythie, Eurydice, Hélène, personnages symboles, se plient naturellement à l'expression du tragique proprement valéryen. Il est difficile de dater avec précision ce phénomène ; il se développe insensiblement, au hasard des circonstances, dans des projets plus ou moins élaborés, des esquisses confuses, des oeuvres surchargés d'effervescences juvéniles, pour éclater enfin dans la richesse et la perfection de la *La Jeune Parque*. Le tragique antique opposait l'homme et les dieux – ou la fatalité – dans un combat inégal au terme duquel l'homme n'avait d'autres issue que la prise de conscience de son malheur. Le tragique moderne, renonçant à toute perspective dogmatique ou théologique, présente, non plus la fatalité du malheur, mais l'angoisse de ne pas le comprendre. Ce désir, toujours renouvelé et toujours inassouvi, de la connaissance, constitue le tragique valéryen, un tragique purement humain, qui n'inclut ni transcendance ni conflit de l'homme et des dieux. Il n'est pas un héros de Valéry qui n'éprouve l'angoisse née de cette ambivalence. Comme le constate Larnaudie, *Narcisse endure jusqu'au bout, témoin impuissant, le combat de la lumière et des ténèbres. Et la Parque voit sur le sol se profiler son ombre, l'image de la mort*¹⁸. Et Larnaudie de dire : *Son corps, qu'il ne cesse d'admirer, demeure l'intermédiaire privilégié de sa présence au monde. C'est vers lui qu'il se penche, à lui qu'il rend hommage. Si les vers des «Fragments» sont si beaux, c'est précisément grâce à la forte charge sensorielle, voire sensuelle, qui est la leur. Au reste, comme la Jeune Parque, sa soeur dans le temps et dans l'esprit, puisqu'ils furent composés à peu près ensemble, Narcisse a conscience à la fois de sa faiblesse et de sa grandeur ; et de là vient son drame. C'est donc le tragique de la connaissance de soi qui fera l'objet des « Fragments de Narcisse »*¹⁹.

De l'autre côté, si grande que soit la place accordée à la nature dans la poésie valéryenne, elle n'est jamais là seulement pour elle-même. Il suffit de lire les pièces pour le sentir. Cet écrivain aux yeux ouverts sur le monde, interprète le monde ; des spectacles de la nature, il nourrit

18 S. LARNAUDIE, *o. c.*, p. 327.

19 *Ibid.*, p. 313.

sa pensée et sa vision de l'être humain. A l'instar des Grecs, l'homme est pour lui la mesure de toute chose. C'est pourquoi il ouvre sa poésie au monde de l'art : architecture et musique sont présentes à sa pensée. *Cantique des colonnes*, le troisième poème du livre, célèbre l'harmonie de la colonne antique, qui est pour Valéry l'exemple de l'art volontaire, fondé sur les règles strictes. C'est le chant souriant de la beauté idéale, dont la rigueur et la pureté de ligne s'accompagnent de charmes féminins. Passionné par l'architecture, à laquelle il avait consacré le dialogue d'*Eupalinos*, Valéry voulut montrer ses liens avec la musique, la poésie, les mathématiques et la danse : toutes ces activités, unies par une secrète parenté, reposent sur la science exacte et le travail lucide. Par ailleurs, par les deux derniers vers le poète exprime son idée que la beauté des colonnes n'est nullement spontanée, mais due au travail de l'artiste :

Vois quels hymnes candides!

Quelle sonorité

Nos éléments limpides

Tirent de la clarté!²⁰

Sans conteste, la simplicité, la plasticité, la variété, la continuité, telles sont les qualités de ce poème, et en même temps, ce sont les qualités de colonnes grecques. Pour conclure, ce poème exprime de façon synthétique, cette double analogie, d'une part entre la musique et l'architecture, d'autre part entre l'harmonie des oeuvres d'art et l'âme humaine, qui est si chère à la pensée valéryenne, et qui lui permet de retrouver l'unité dans la diversité du monde.

Dans *Fragments du Narcisse* Valéry reprenait la pathétique aventure de Narcisse, personnage mythologique qui était si beau qu'il méprisait toutes les femmes et à qui, pour se venger, la nymphe Écho souhaita d'aimer un être qu'il ne pourrait posséder : il tomba amoureux de son reflet dans l'eau et, déchiré de ne pouvoir s'atteindre lui-même, se noya. Comme le souligne Pierre Albouy, *dans l'Antiquité, la légende de Narcisse nous est racontée par le seul Ovide, au chant III des « Métamorphoses »*,

²⁰ PAUL VALÉRY, *Charmes*, avec une Notice biographique, une Notice historique et littéraire par Robert Monestier, Classiques Larousse, Paris, 1985, p. 47.

selon des modèles alexandrins perdus. Elle illustre, une fois de plus, l'action de la némésis qui punit tout individu échappant à la loi commune : exceptionnel par sa beauté, Narcisse, aimé de tous et de toutes, n'aime personne ; il en sera puni par l'amour le plus extraordinaire qui soit : il tombe amoureux de sa propre image, aperçue dans l'eau d'une fontaine, et meurt de cet amour impossible à satisfaire²¹.

Ce mythe, dont l'histoire la plus détaillée est dans les *Métamorphoses* du poète latin Ovide, avait fasciné beaucoup d'artistes. A cet égard, comme le dit Huguette Laurenti, *ce n'est un hasard si, dès l'adolescence, Valéry emprunte à l'auteur des « Métamorphoses » l'histoire du Narcisse²²*. En vérité, ce personnage parcourt l'intégralité de l'œuvre valéryenne puisque le premier poème éponyme date de 1891, et le dernier, de 1941. Donc, d'après Paulline Galli, *il existe trois variations principales : Narcisse parle, Fragments du Narcisse et Cantate du Narcisse, auxquelles s'ajoutent des ébauches et versions non définitives, mais néanmoins publiées. A ces textes, il faut rajouter un dernier, l'Ange, datant de mai 1945 (deux mois avant la mort de Valéry, donc), où le nom de Narcisse n'apparaît pas mais qui reprend le même schéma. Le premier fait frappant est donc ce grand nombre de textes, comme autant de variations sur le même thème, de métamorphoses de Narcisse, sur le modèle ovidien²³*. Dès lors, Valéry avait été hanté par ce sujet; la première fois qu'on trouve la figure de Narcisse chez Valéry c'est en septembre 1890 dans son sonnet irrégulier *Narcisse parle*. L'inspiration directe de ces vers fut une tombe qui se trouve dans le jardin botanique de Montpellier où se trouve une stèle dédiée par le poète anglais Edward Young à sa belle-fille Eliza qu'il appelait Narcissa. On peut y lire les mots: *Placandis Narcissa Manibus (pour apaiser les mânes de Narcisse), qui ont servi d'épigraphe au Narcisse parle²⁴*. En 1920, le poème apparut dans *l'Album de vers anciens*. *Narcisse parle* fut le point de départ

21 PIERRE ALBOUY, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, Paris, 2012, p. 179.

22 NICOLE CELEYRETTE-PIETRI (ed.); *Paul Valéry...Aux sources du poème La jeune Parque-Charmes*, Champion, Genève, 1992, p. 149.

23 PAULINE GALLI (Paris 8), *Paul Valéry : autour de la figure de Narcisse, Fabula / Les colloques*, Arts poétiques et arts d'aimer, URL: <http://www.fabula.org/colloques/document1073.php>, 2008, p. 2.

24 P. VALÉRY, *Charmes...*, p. 58.

de *Fragments de Narcisse* (qui a plus de cinq fois la longueur de *Narcisse parle*). Comme l'affirme Michèle Aquien, *la composition du Narcisse est une entreprise qui s'est déroulée, dans la vie créatrice de Valéry, sur de très nombreuses années. En quelque sorte, c'est une conception qu'il a toujours considéré inachevée dans son principe, puisque il joint au titre l'idée de Fragments*²⁵. Mais on se tromperait grossièrement, si l'on en concluait que l'unité du poème est illusoire. Au contraire, *Fragments du Narcisse* est la pièce de *Charmes* qui possède l'harmonie de structure la plus profonde. C'est le poème de l'accord et de la résonance. Le thème en était si chère à la pensée de Valéry qu'il l'a sans cesse repris, et qu'il l'a laissé croître en lui, mûrir et se développer, dans une cohérence, dans une continuité singulières. Pourtant, il s'agit pour Valéry d'un sujet grave; c'est le drame même de la conscience réflexive, de l'intelligence qui prend conscience d'elle-même et tombe amoureux de son propre reflet; cette passion mène à la mort, à la perte de soi. Narcisse, fasciné par son propre moi, tourne le dos à la vie. En vérité, pour ces *Fragments du Narcisse* Valéry a emprunté une épigraphe à Ovide : *Cur aliquid vidi ?* (Pourquoi ai-je vu quelque chose?). Le poème est divisé en trois parties, de longueur inégales (la première partie comptant 148 vers, la deuxième 116, et la dernière 50), les trois actes du drame, représentant la confrontation de l'esprit et du corps; du moi et de son apparence; la dualité de l'absence et de présence, de désir et de l'impossibilité d'appréhender l'objet du désir se joue sur le propre miroir qui est le poème. Tout est calme, le jour s'achève, et Narcisse découvre son image dans le silence de la fontaine. En même temps, dans l'atmosphère antique qui est celle du mythe de Narcisse, les divinités de la nature réapparaissent ; la source est habitée par les nymphes et la napée²⁶ :

*Nymphes ! si vous m'aimez, il faut toujours dormir !
...Si la feuille éperdue effleure la napée,
Elle suffit à rompre un univers dormant...*²⁷

25 N. CELEYRETTE-PIETRI (ed.); o. c., p. 97.

26 Mot du XVe siècle, emprunté du substantif latin *napaea* (issu du grec), bois, vallon. Terme de la mythologie grecque.

27 P. VALÉRY, *Charmes...*, p. 59.

Ensuite, il s'adresse aux nymphes, qui lui ont révélé que le véritable objet de son amour est lui-même. Perdu dans sa rêverie, Narcisse se penche sur la fontaine. Il s'abîme dans cette contemplation, mais sans y trouver la paix de l'âme :

*A cette onde jamais ne burent les troupeaux !
D'autres, ici perdus, trouveraient le repos,
Et dans la sombre terre, un clair tombeau qui s'ouvre...
Mais ce n'est pas le calme, hélas ! que j'y découvre!*²⁸

Devant son reflet, son double, il en vient à douter de l'unité de son moi, il ne sait plus si son véritable moi est celui qui regarde ou celui qui est regardé :

*Profondeur, profondeur, songes qui me voyez,
Comme ils verraient une autre vie,
Dites, ne suis-je celui que vous croyez,
Votre corps fait-il envie ?*²⁹

Symbole de l'impossibilité de se connaître parfaitement, Narcisse finit par accepter son destin, il se désole que son image s'efface avec la nuit qui tombe se lamentant de ne pouvoir extraire de l'onde cet autre lui-même qui l'attire :

*Nulle des nymphes, nulle amie, ne m'attire
Comme tu fais sur l'onde, inépuisable Moi!*³⁰...

Cet amour de Narcisse pour soi est impossible; il ne peut pas s'unir à son reflet parce que l'eau (*la nymphe*) les sépare: *Hélas ! la nymphe même a séparé nos charmes !*³¹

Néanmoins, la nuit tombe, le reflet bien-aimé pâlit, Narcisse tente de se joindre à son reflet et, en déposant sur l'eau un baiser, le brise :

28 *Ibid.*, p. 60.

29 *Ibid.*, p. 60.

30 *Ibid.*, p. 61.

31 *Ibid.*, p. 68.

*Hélas ! corps misérable, il est temps de s'unir...
 Penche-toi... Baise-toi. Tremble de tout ton être!
 L'insaisissable amour que tu me vins promettre
 Passe, et dans un frisson, brise Narcisse, et fuit...³²*

Le poème s'arrête ici, sur cette défaite, le mot final *fuit* répond au début du poème à *la fuite vers la source*; la conclusion était implicite dans les vers initiaux. Narcisse et son image, le créateur et son poème, sont séparés bien que liés. Le poème se termine quand cette relation ne peut plus subsister et que le charme doit être brisé: l'union de l'amant et de l'objet de son amour ne peut s'accomplir que dans la mort. En d'autres termes, la lune a remplacé, dans la fontaine, l'image de l'éphèbe. De *Narcisse parle aux Fragments*, la fontaine reflète le ciel et la forêt; un bref instant elle révèle à Narcisse l'image de lui-même; puis, le crépuscule passé, la nuit éteint la fontaine, où se reflète le ciel étoilé et la lune. Mythe, ou image, de la condition humaine. A titre de comparaison, la *Cantate du Narcisse*, libretto écrit pour la musique de Germaine Tailleferre est tout différent du poème que nous venons d'étudier. Toutefois, cette pièce où Narcisse refuse l'amour auquel le convient les Nymphes suit le même schéma que *Fragments du Narcisse*. Pour Albouy, *la Nymphe qui sort de la fontaine promet à l'éphèbe un amour qui ne s'efface pas avec le jour : elle ne meurt point le soir, et c'est quand la nuit, s'étoilant, se reflète dans la fontaine, qu'elle l'invite à aimer ; mais Narcisse n'est épris que de son « Beau Corps, claire Idole de l'Onde », il disparaît et, dans la fontaine, un astre seul se mire³³*. En effet, on sait que le mythe de Narcisse est une allégorie transparente de l'amour de soi, mais chez Valéry, ce n'est pas la question d'une réflexion sur le tort ou les raisons de l'amour de soi. Le Narcisse de Valéry traite des difficultés et des limites, des douleurs et des plaisirs, et des dangers de la connaissance de soi. En ce sens, Narcisse pourrait être aussi symbole du poète comme le note du reste Ion Gheorghe: *Emblème de l'autocontemplation de l'esprit se considérant lui-même comme unique merveille digne de sa propre soif de connaître, d'admirer et d'aimer, le Narcisse valéryen peut*

³² *Ibid.*, p. 70.

³³ P. ALBOUY, o. c., p. 191.

*en effet s'interpréter aussi comme symbole du Poète*³⁴. Donc, Valéry se sert de Narcisse pour la connaissance de soi et cela, par l'intermédiaire du miroir. De ce point de vue, Narcisse est ici une figure emblématique par laquelle sont symbolisés le dédoublement et la recherche impossible de l'unité. De l'autre côté, Rodrigo Lemos et Robert Ponge concluent que *la récurrence de la figure de Narcisse dans la poésie de Valéry trouve son origine dans le fait que ce mythe illustre l'un des soucis majeurs du poète: la recherche de la pureté*³⁵. C'est à celle-ci que Narcisse aspire lorsqu'il consacre un amour désespéré à sa propre image. Pourtant, cette passion lui apporte un douloureux chagrin étant donné que l'objet de son désir est condamné à disparaître au crépuscule, la pureté se montrant par là un idéal aussi séduisant que fragile et angoissant. Outre cela, Narcisse est un mythe pour Valéry. Comme le rappelle Marzieh Atharinikazam, *avec le mythe de Narcisse, Valéry nous parle aussi et surtout à nous de nous. C'est de notre propre vie, la vie de notre esprit, de notre regard conscient, à demi conscient, inconscient, de notre corps, de la gamme entière de nos sensations, de nos pulsions, y compris et surtout les plus obscures, qu'il s'agit*³⁶. Mais il nous parle aussi du drame de nos vies et de la difficulté qu'éprouve notre fragile *moi* à accepter et à saisir sa dualité voire sa pluralité. Difficulté et tourment que Narcisse redécouvre chaque fois qu'il se penche vers l'eau dans une impossible tentative de voir *l'autre* dans le miroir et pourquoi cet *autre* n'est pas identique au *soi* dont il émane, mais inexplicablement différent, échappant à sa maîtrise comme à son intelligence. En définitive, les *Fragments du Narcisse* introduisent l'évocation du drame de la conscience humaine, aux prises avec la fatalité de l'amour de soi entraînée par le désir de se connaître; c'est proprement le drame humain dans sa nudité: celui de la conscience psychologique, de la réflexion qui entraîne d'abord un amour immodéré de soi-même. C'est le drame de l'adolescent, tourmenté de se voir, tourmenté de s'aimer.

34 GHEORGHE, ION, *Les images du Poète et de la Poésie dans l'œuvre de Valéry*, 1977, p. 11.

35 RODRIGO LEMOS, ROBERT PONGE, „Une lecture de Narcisse parle de Paul Valéry“, *Cadernos do IL*, Porto Alegre, 2011, n. 43, p. 282.

36 MARZIEH ATHARINIKAZAM; *Vision, Passion, Point de vue: un modèle sémiotique chez Paul Valéry*, thèse de doctorat sous la direction de Denis Bertrand, Paris VIII, Paris, 2006, p. 122.

Après *Fragments de Narcisse*, il y a un autre poème où Valéry emploie le personnage mythique comme la figure centrale : la prêtresse Pythie³⁷, jeune vierge perchée sur son tabouret, qui, en tant que prophétesse de l'oracle d'Apollon, était l'image même du messager en relation directe avec les dieux. Située au centre de *Charmes*, *La Pythie* trace le moment où le moi fait la découverte douloureuse de ses mystères. Sur le trépied où est assise la prêtresse se trouve la dépouille du serpent; un dieu est entré dans la chair de la Pythie, et elle a perdu son intégrité au profit d'une autre, étrangère. La ressemblance entre *La Pythie* et *La Jeune Parque* est évidente : toutes deux sont la proie d'une Intelligence³⁸, toutes deux sont tournées vers la mort, et évoquent le passé heureux. Outre cela, dans les deux poèmes il y a le serpent bien que dans *La Jeune Parque* c'est le serpent qui soit cette présence étrangère; dans *La Pythie* il est introduit par le nom de la prophétesse – il s'agit du monstre Python qu'Apollon a tué à l'endroit où devait se situer son temple oraculaire. Du reste, la profonde morsure dans *La Jeune Parque* est devenu le vers 5 de *La Pythie* : *Pâle, profondément mordue*. La Pythie maudit l'intelligence qui la pénètre et la corrompt, elle évoque Dieu, le demande quel est son crime à moins que ce soit sa virginité qui fut un crime:

*Dieu! Je ne me connais de crime
Que d'avoir à peine vécu!..*³⁹.

Elle préfère la mort, une mort glorieuse, et invite Dieu à lui trancher la tête. Puis, elle comprend qu'elle ne peut pas être sacrifiée au Dieu ; elle se tourne vers le souvenir de la joie qu'elle a connu par le passé. La Pythie rêve d'une lumière, et d'un calme, mais tout ce qu'elle voit dans l'avenir

37 Les Grecs donnaient le nom de Pythonisses à toutes les femmes qui faisaient le métier de devineresses, parce que le dieu de la divination, Apollon, était surnommé Pythius, soit pour avoir abattu le serpent Python, soit pour avoir établi son oracle à Delphes, ville primitivement appelée Pytho.

38 Le terme INTELLIGENCE désigne toujours dans ce recueil une puissance extérieure à l'homme: tantôt c'est la Poésie, en tant que source d'inspiration; tantôt c'est la puissance divine en qui la Pythie voit un pouvoir qui viole la conscience humaine ou encore le Serpent satanique qui a une faculté remarquable lui permettant d'adapter la tentation à chaque personnalité humaine.

39 P. VALÉRY, *Charmes...*, p. 73.

est une solitude tragique, donc, il ne faut pas la torturer pour chercher à connaître l'avenir. Comme Janus des Latins⁴⁰, elle a regardé son avenir et son passé, tous deux sont également décevants, les îles de ses rêves, qu'elle trouve plus belles que l'oubli auquel elle aspire, n'existent pas. Ses yeux n'ont plus l'espoir de trouver la lumière; elle accueille ses larmes, et, soudainement, au point culminant de sa souffrance, elle sent que ses deux natures, humaine et divine, vont s'unir : *Mes deux natures vont s'unir*!⁴¹ Le ciel est clair, l'agitation a produit le calme, les cris sont devenus langage poétique, la Pythie découvre le langage du poème et dans son corps violé s'élève une voix à la pureté impersonnelle :

*Car une voix nouvelle et blanche
Echappe de ce corps impur*⁴².

Le chaos, le tourment, l'effort abrupt de la Pythie pour trouver le repos, sont le prélude nécessaire du calme, conduisant finalement du cri au langage poétique; la Pythie, devenue une divinité triomphante, révèle aux hommes le message divin, définissant la poésie telle que la conçoit Valéry, la poésie qui requiert à la fois l'inspiration et le travail ce que nous retrouvons dans son *Discours prophétique et paré* :

*Honneur des hommes, Saint LANGAGE,
Discours prophétique et paré,
Belles chaînes en qui s'engage
Le dieu dans la chair égaré
Illumination, largesse!
Voici parler une Sagesse
Et sonner cette auguste Voix
Qui se connaît quand elle sonne
N'être plus la voix de personne
Tant que des ondes et des bois!*⁴³

40 *Janus* est une divinité romaine, dieu des commencements et des fins, des choix, des clés et des portes, qui a une tête et deux visages.

41 P. VALÉRY, *Charmes...*, p. 78.

42 *Ibid.*, p. 79.

43 *Ibid.*, p. 79-80.

Autrement dit, nous lisons dans *La Pythie* le poème de l'être violenté par des forces mystérieuses, incontrôlables, qui l'obligent à créer de la beauté, en donnant une voix au monde. C'est une oeuvre violente et sombre, dans un recueil où la poésie est lumière, équilibre et harmonie; c'est le poème de l'excitation douloureuse; le poème de l'hystérie, et le langage y atteint un haut degré de puissance et de violence. Au surplus, Valéry a voulu faire de la Pythie le poème central de *Charmes* parce que s'y exprime la double puissance du poète et la double nature du langage poétique, à la fois intellectuel et instinctif, lumineux et obscur, raisonnable et involontaire. De même, ce texte est la transposition poétique d'un problème qui a toujours préoccupé Valéry: celui de l'inspiration. Voilà la question qui est à l'origine conceptuelle du poème: nature et conséquences de l'inspiration; le mythe de la prophétesse grecque y est pris comme cas extrême et exemplaire de l'être humain inspiré. Bref, cette pièce est un drame, celui de l'être humain violenté par l'inspiration, et qui rougit de subir cette violence. Pourtant, ce drame se termine bien, puisque toutes les souffrances de la Pythie aboutissent à la proclamation de la sainteté du Langage poétique. Ainsi Valéry nous montre sa Pythie. Si celle-ci nous transporte dans un monde révolu, si elle s'inscrit dans une tradition qui remonte à l'Antiquité, elle ne ressemble que par ses traits extérieurs, par sa silhouette tragique et le décor qui l'entoure, aux prophétesses léguées à la littérature par les auteurs anciens. Chez Valéry, la Pythie n'est pas l'interprète d'une divinité. On voit très vite qu'en elle seule se joue le drame dont nous entendons, grâce au poète, les accents déchirants: l'oracle ne la délivre que d'elle-même. C'est que la Pythie est fidèle aux sentiments, aux doutes, aux angoisses qu'avaient dévoilés les créations antérieures valéryennes et qui se rapportaient à bien autre chose qu'à un oracle delphique. Comme le signale Monique Maka-De Schepper, *la Pythie arrête notre regard et le retient par le climat d'étrangeté dans lequel il nous plonge. Unité et diversité, dureté et beauté, voilà ce qui nous y frappe d'abord. Une prophétesse ressuscitée de son lointain passé, animée d'une vie extraordinaire et douloureuse, sombre et violente. Dès la première strophe, elle surgit défigurée par le délire sacré, criant, se plaignant, cherchant à se délivrer, sinon du dieu*

qui l'habite, du moins de sa propre souffrance et du vertige qui la saisit devant sa destinée⁴⁴. En outre, à l'intérieur de ce monologue quelques strophes lyriques nous rappellent le climat de la *Jeune Parque* et des *Fragments du Narcisse* où les personnages de Valéry ne se confient, ne se dépeignent qu'à eux-mêmes. Solitaire et secret malgré ses correspondants et ses amis, Valéry ne se livre jamais tout à fait, même dans ses notes intimes rédigées pendant sa jeunesse. Il ne se livrait qu'à ses proches, ne se reconnaissant pas le droit de mettre le grand public au courant de ses affaires privées. Comme le note Michele Phillipon, *Valéry parle très rarement de son coeur; il se confesse peu, et toujours de façon très masquée*⁴⁵. Le poète, dont on sait le mépris théorique pour l'inspiration au sens littéral du mot, prend comme sujet l'Inspirée par excellence et il décrit ses souffrances physiques, dont certaines ne lui furent pas étrangères. Finalement, cette prêtresse, envahie par l'inspiration divine, est aussi une caricature de l'inspiration tumultueuse des romantiques. La clef du poème se trouve dans ces propos valéryens que l'on trouve dans *Variété II: Tout classicisme suppose un romantisme antérieur*⁴⁶ puisque le poète ne croit pas au délire créateur, mais au travail lucide et patient.

Or, avant de passer à la conclusion de cette étude on va attirer l'attention sur l'importance de l'influence de la nature méditerranéenne dans *Le Cimetière marin* bien qu'on n'y trouve pas de figures mythologiques proprement dit. Rédigé en même temps que *La Jeune Parque*, comme un poème complémentaire et opposé, *Le Cimetière marin* est la pièce de *Charmes* où Valéry a mis le plus de sa pensée. Il est le contemplateur qui, de la vision du paysage méditerranéen, s'élève à une philosophie de la vie et de la mort. L'amour de la mer et, en particulier, de la Méditerranée, s'y exprime tout entier. Bien plus, Valéry s'identifie à elle; la méditation de la mort qu'elle lui suggère, et l'appel de l'action qu'elle suscite en son être ébloui, en acquièrent une grandeur nouvelle. En un mot,

44 MONIQUE MAKI-DE SCHEPPER; *Le thème de la Pythie chez Paul Valéry*, Les Belles Lettres, Paris, 1969, p. 25-26.

45 MICHELE PHILIPON, *Paul Valéry, une poétique en poèmes*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 1993, p. 86.

46 P. VALÉRY, *Charmes...*, p. 30.

c'est une méditation métaphysique sur la vie et la mort, une interrogation existentielle, un poème méditerranéen de la lumière qui montrait encore le poète à l'écoute de lui-même. Pour exprimer ces contrastes entre l'immobilité et le mouvement, la lumière et l'ombre, la mort et la vie, le poète a su tirer de son inspiration méditerranéenne un monde de sensations et d'images extrêmement évocatrices. A l'exemple des *Fragments du Narcisse*, *Le Cimetière marin* est le poème de l'accord: accord entre l'homme et la nature, entre l'homme et la connaissance qu'il a de lui-même. Mais alors que le Narcisse s'achève par la descente au fond du gouffre, *Le Cimetière marin* a une fin heureuse car il se termine par l'expression de l'harmonie entre l'homme et la nature. Enfin, comme le résume Maria Teresa Giaveri, *Le Cimetière marin est donc un parcours au ralenti du processus de connaissance, sur des niveaux différents: de l'impression à la réflexion, au concept, jusqu'à l'auto-conscience, pour l'individu; du mot lié à l'expérience jusqu'à l'abstraction, pour l'histoire de la langue; du mélange de la poésie, de géométrie et de philosophie qui caractérise la pensée grecque jusqu'à l'actuelle fragmentation des savoirs, pour notre culture*⁴⁷.

Conclusion

En somme, cette étude part d'une constatation simple : l'hellénisme, sous les aspects les plus variés, est partout présent dans *Charmes*. Que savait Valéry de la Grèce ancienne? Comment l'a-t-il imaginée? Reconstituée? Comment se l'est-il appropriée, faisant d'elle le support de son moi? Selon les dires de Huguette Laurenti, *ces racines méditerranéennes, que l'enfance a imprimées en lui, Valéry n'hésitera jamais à les rappeler*⁴⁸. Le 24 novembre 1933, Valéry prononçait à l'Université des Annales une conférence intitulée *Inspirations méditerranéennes*. Il y mettait en évidence l'importance qu'avait eue pour lui le paysage méditerranéen:

Certainement, rien ne m'a plus formé, plus impregné, mieux instruit,
– ou construit – que ces heures dérobés à l'étude, distraites en appa-

47 N. CELEYRETTE-PIETRI (ed.): *o. c.*, p. 161.

48 *Ibid.*, p. 142.

rence, mais vouées dans le fond au culte inconscient de trois ou quatre déités incontestables : la Mer, le Ciel, le Soleil. Je retrouvais, sans le savoir, je ne sais quels étonnements et quelles exaltations de primitif. Je ne vois pas quel livre peut valoir, quel auteur peut édifier en nous ces états de stupeur féconde, de contemplation et de communion que j'ai connus dans mes premières années. Mieux que toute lecture, mieux que les poètes, mieux que les philosophes, certains regards, sans pensée définie ni définissable, certains arrêts sur les purs éléments du jour, sur les objets les plus vastes, les plus simples, le plus puissamment simples et sensibles de notre sphère d'existence, l'habitude qu'ils nous imposent de rapporter inconsciemment tout événement, tout être, toute expression, tout détail, – aux plus grandes choses visibles et aux plus stables, – nous façonnent, nous accoutument, nous induisent à ressentir sans effort et sans réflexion la véritable proportion de notre nature, à trouver en nous, sans difficulté, le passage à notre degré le plus élevé, qui est aussi le plus humain.⁴⁹

Et Valéry de renchérir :

Demandez-vous un peu comment put naître une pensée philosophique. Quant à moi, je ne tente de me répondre, si je me pose cette question, que mon esprit aussitôt ne me transporte au bord de quelque mer merveilleusement éclairée. Là, les ingrédients sensibles, les éléments (ou les aliments) de l'état d'âme au sein duquel va germer la pensée la plus générale, la question la plus compréhensive, sont réunis : de la lumière et de l'étendue, du loisir et du rythme, des transparences et de la profondeur... Ne voyez-vous pas que notre esprit ressent alors, découvre alors, dans cet aspect et dans cet accord des conditions naturelles, précisément toutes les qualités, tous les attributs de la connaissance : clarté, approfondir, vastitude, mesure !... Ce qu'il voit lui représente ce qu'il est dans son essence de posséder ou de désirer.⁵⁰

En d'autres mots, ce passage montre quelle attention le poète accordait au paysage méditerranéen qu'il aimait tant; toute son oeuvre poétique l'atteste, en particulier les pièces de *Charmes*, où apparaissent les eaux, celles des fontaines, des fleuves, les eaux marines, puis la terre et sa végétation, les arbres, la lumière et le soleil. Comme le soutient

49 PAUL VALÉRY; *Poésies, Mélange, Variété*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1962, p. 1092.

50 *Ibid.*, p. 1093.

Monique Parent : *Valéry, poète méditerranéen, est épris de cette lumière fine, légère, douce et dorée qui éclaire la Provence et la Grèce. Les poèmes de « Charmes » sont tous parcourus par elle et par les vents qui apportent la vie. Ce qui fait l'unité entre la lumière et le vent, c'est le ciel, l'Azur qui pour Valéry a une valeur positive. Si ami qu'il fût de Mallarmé, il ne partageait pas son angoisse devant un ciel uniformément bleu, mais s'épanouissait à la vue d'un azur éblouissant*⁵¹. Ainsi, la poésie valéryenne est poésie de l'abondance méditerranéenne, d'une nature épanouie sous le soleil ; les fruits de la Provence et de la Grèce sont succulents et riches au point de former de vrais repas dans *Charmes*. Par conséquent, Valéry est le poète du matin, de la mer, des arbres et du vent et il est parvenu, par la recherche lexicale, syntaxique et prosodique, à une certaine perfection classique. Du reste, c'est au bord de la Méditerranée que Valéry est né, qu'il a atteint l'âge d'homme et que reposent ses cendres; au bord de cette mer par où nous sont venues les trois éléments les plus importants de la civilisation occidentale: l'élément grec, l'élément latin et l'élément chrétien. En vérité, l'élément chrétien entre pour peu de chose dans le composé valéryen. Beaucoup plus nette est l'importance en lui de l'élément latin, sensible notamment dans son souci de la composition et dans la rigueur des disciplines qu'il impose à son art poétique. Pour Larnaudie, *l'influence du latin sur la langue et le style de Valéry apparaît à la simple lecture, ne serait-ce que par l'abondance des latinismes et par la recherche de la concision et de la densité*⁵². Corse par son père (et le corse, de toutes les langues régionales de France est la langue la plus anciennement latine), italien par sa mère ; à ce titre, le monde latin et le monde hellénique ne pouvaient pas ne pas laisser de traces, tant charnelles qu'intellectuelles, dans son œuvre littéraire. Toutefois, le plus essentiel est bien l'élément grec. En outre, selon Larnaudie, *Valéry ne s'est jamais inspiré systématiquement de la Grèce et son oeuvre n'est pas celle d'un imitateur. La connaissance qu'il possède de l'univers*

51 MONIQUE PARENT; *Cohérence et résonance dans le style de „Charmes“ de Paul Valéry*, Editions Klincksieck, Paris, 1970, p. 65-66.

52 S. LARNAUDIE, *o. c.*, p. 18-19.

*hellénique nous apparaît moins livresque qu'instinctive et profondément innée. Il est grec par ses attaches, son tempérament, son esprit, authentiquement méditerranéens*⁵³. Et Larnaudie de poursuivre: *Chez Valéry, l'héllénisme est partout, mais à l'état diffus, innomé, souvent insaisissable. C'est un climat, un parfum, une manière d'être et par dessus tout, un art de vivre*⁵⁴. Néanmoins, Michel Jaretty souligne que *la grécité lui importe plus que la latinité, ce qui ne va pas sans certain paradoxe si l'on songe qu'il est italien par sa mère, et que l'Italie dont il parle la langue lui est très familière puisque, durant toute sa jeunesse, il passe l'été à Gênes chez sa tante maternelle. Tout à l'inverse, il ne se rendra jamais en Grèce. Cette grécité, il suffit banalement de feuilleter ses livres pour la voir apparaître en des noms qui, le plus souvent, sont grecs : Orphée, Narcisse, Eupalinos, Socrate, Phèdre*⁵⁵. Ici se pose bien sûr une question primordiale : pourquoi la grécité plutôt que la latinité ? Valéry est trop familier de l'Italie et de sa langue pour que le monde latin produise un éloignement aussi fort que celui du monde grec. À quoi s'ajoute que Valéry est meilleur latiniste qu'helléniste, et que la langue latine, du coup, lui est trop familière pour produire sur lui-même cet effet d'enchantement. Mais, en même temps, ici s'inverse le rapport entre latinité et grécité puisque les citations, nombreuses en latin, sont au contraire en grec extrêmement rares, la plus fameuse étant celle des *Pythiques* de Pindare mise en épigraphe au *Cimetière marin* : *Mh, jila yuca, etc. N'aspire pas, chère âme, à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible*⁵⁶. En effet, l'auteur du *Cantique des Colonnes*, de *Narcisse*, et de la *Pythie* et de ses dialogues platoniciens que sont *Eupalinos* et *L'Âme et la Danse*, est tout nourri des mythes et des formes d'art de la Grèce ancienne. En réalité, il est grec aussi, et beaucoup plus profondément que Pierre de Ronsard ou qu'André Chénier, par le caractère à la fois très intellectuel de sa poésie, par son goût de la densité, de la précision et de la subtilité, par son sens délié de la

53 *Ibid.*, p. 12.

54 *Ibid.*, p. 12.

55 MICHEL JARETTY, „Valéry et la latinité“, *Association le latin dans les Littératures Européennes*, Paris, 2011, p. 2.

56 P. VALÉRY, *Charmes...*, p. 86.

fantaisie et de l'ironie, par la souplesse et la sobre élégance de son style. Il l'est enfin par sa philosophie toute rationnelle, apollinienne plutôt que dionisiaque, à la mesure de l'homme, éloignée du mysticisme et du désespoir: des poèmes comme *la Pythie* et *le Cimetière marin*, se terminent par un acte de confiance – d'ailleurs raisonnée et limitée – en la puissance de l'esprit humain. Pour conclure, l'hellénisme a une importance considérable dans l'aventure intérieure de Valéry: il lui a permis d'exprimer avec discrétion, puis de surmonter les douloureux conflits vécus par ses héros antiques, esprit-sensibilité (Parque), travail-inspiration (Pythie), connaître-être (Narcisse). Finalement, notre socle de valeurs communes est malmené alors que les valeurs personnelles prennent de plus en plus d'importance. La hiérarchie de nos valeurs aujourd'hui, qui place la réussite personnelle avant la fraternité ou la solidarité fait que le but justifie les moyens. C'est pourquoi la civilisation greco-romaine, tout comme le christianisme, demeurent la colonne vertébrale de l'Europe car les valeurs humanistes modernes ont leur racine dans l'Antiquité.

Références bibliographiques

- ALBOUY, PIERRE, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, Paris, 2012.
- ATHARINIKAZAM, MARZIEH, *Vision, Passion, Point de vue: un modèle sémiotique chez Paul Valéry*, thèse de doctorat sous la direction de Denis Bertrand, Paris VIII, Paris, 2006.
- CELEYRETTE-PIETRI, NICOLE (ed.), *Paul Valéry...Aux sources du poème La jeune Parque-Charmes*, Champion, Genève, 1992.
- GAÈDE, EDOUARD, „Valéry et la Grèce“, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1965., n. 17.
- GALLI, PAULINE, *Paul Valéry : autour de la figure de Narcisse, Fabula / Les colloques*, Arts poétiques et arts d'aimer, URL: <http://www.fabula.org/colloques/document1073.php>, 2008.

- GIFFORD, PAUL, STIMPSON, BRIAN, *Paul Valéry, musique, mystique, mathématiques*, Presses Universitaires de Lille, Lille, 1993.
- HUET-BRICHARD, MARIE-CATHERINE, *Maurice de Guérin*, Honoré Champion, Paris, 1998.
- HUET-BRICHARD, MARIE-CATHERINE (ed.), *Maurice de Guérin et le romantisme*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2000.
- ION, GHEORGHE, *Les images du Poète et de la Poésie dans l'œuvre de Valéry*, Lettres modernes Minard, Paris, 1977.
- JARETTY, MICHEL, „Valéry et la latinité“, *Association Le latin dans les Littératures Européennes*, Paris, 2011.
- LARNAUDIE, SUZANNE, *Paul Valéry et la Grèce*, Librairie Droz, Genève, 1992.
- LAWRENCE, JOSEPH, „La dernière étape: Mallarmé, Valéry et le sort du projet Romantique“, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2004.
- LEMOS, RODRIGO, Ponge, Robert, „Une lecture de Narcisse parle de Paul Valéry“, *Cadernos do IL*, Porto Alegre, 2011., n. 43.
- MAKA-DE SCHEPPER, MONIQUE, *Le thème de la Pythie chez Paul Valéry*, Les Belles Lettres, Paris, 1969.
- MORTELETTE, YANN, *Histoire du Parnasse*, Fayard, Paris, 2005.
- PARENT, MONIQUE, *Cohérence et résonance dans le style de „Charmes“ de Paul Valéry*, Editions Klincksieck, Paris, 1970.
- PHILIPON, Michele, *Paul Valéry, une poétique en poèmes*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 1993.
- TSUKAMOTO, MASANORI, „L'éternellement provisoire-une poétique du fragment chez Paul Valéry“, *Littérature*, Paris, t. 125, 2002. n. 125.
- VALÉRY, PAUL, *Cahiers*, tome I, Gallimard, Paris, 1973.
- VALÉRY, PAUL, *Charmes*, avec une Notice biographique, une Notice historique et littéraire par Robert Monestier, Classiques Larousse, Paris, 1985.

- VALÉRY, PAUL, *La Jeune Parque et poèmes en prose*, Gallimard, 1974.
- VALÉRY, PAUL, *Poésies, Mélange, Variété*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1962.