

**LES LIEUX DE LA VIE ET DE L'IMMORTALITÉ DANS LE
CIMETIÈRE MARIN DE VALÉRY**

**THE PLACES OF LIFE AND IMMORTALITY IN VALÉRY'S
LE CIMETIÈRE MARIN**

**LOS LUGARES DE LA VIDA Y DE LA INMORTALIDAD EN LE
CIMETIÈRE MARIN DE VALÉRY**

Corina-Amelia GEORGESCU¹

Résumé

Les thèmes présents dans le poème, la mort/la vie, l'idéal/la réalité concrète, matérielle, créent une sorte de trajectoire devenant de véritables « lieux » physiques : la terre, la mer et le ciel acquièrent ainsi des équivalences spirituelles respectivement la mort, la vie et la perfection. Le poète glisse de l'un à l'autre essayant de les transformer en arrêts sur le long chemin qui mène de la recherche obstinée de l'absolu à la décision sage de s'arrêter pour profiter du « lieu » VIE tout petit que celui-ci soit sur la carte de l'infini.

Mots-clés : lieux, mer, terre, ciel

Abstract

The themes present in the poem, death/life, ideal/material reality create a kind of trajectory becoming genuine « places » : earth, sea, sky receive spiritual equivalents such as death, life, perfection. The poet oscillates among them trying to turn them into stops on the long way leading from an obstinate search of the absolute to the wise decision to stop in order to take advantage of the « place » named LIFE as little as it might seem on the map of the infinite.

Key-words : place, sea, earth, sky

Resumen

Los temas presentes en la poesía, muerte/vida, ideal/realidad concreta, material, crean una especie de trayectoria convirtiéndose en lugares verdaderos : tierra, mar, cielo reciben equivalentes como muerte, vida, perfección. El poeta oscila entre ellos inteniendo de les transformar en paradas en el camino conduciendo de la búsqueda obstinada del absoluto a la decisión de pararse para disfrutar del « lugar » llamado VIDA tan pequeño que el podría ser sobre el mapa del infinito.

Palabras clave : lugar, mar, tierra, cielo

Considéré généralement par le public comme poète difficile qui essaie de soumettre la sensibilité à la raison, Valéry garde son charme pour ceux qui réussissent à dépasser le seuil de son hermétisme. Connu et

¹ georgescu_c@yahoo.fr, Université de Pitesti, Roumanie.

reconnu pour le poème *Le Cimetière marin*, Valéry provoque tant par son hermétisme que par sa préoccupation pour d'expliquer ses démarches littéraires.

Publié pour la première fois en 1920 dans *La Nouvelle Revue Française*, il sera inclu ultérieurement dans le recueil *Charmes* (1922). En essayant d'expliquer le point de départ formel du poème lié à l'idée que la forme précède le fond, Valéry fait une mention passagère sur « un certain lieu » qui a marqué sa vie :

Cette dernière condition exigea bientôt que le poème possible fût monologue de „moi” dans lequel les thèmes les plus simples et les plus constants de ma vie affective et intellectuelle, tels qu'ils s'étaient imposés à mon adolescence et associés à la mer et à la lumière d'un certain lieu des bords de la Méditerranée, fussent appelés, tramés, opposés... »¹ (Variété III, p. 60)

Dans ce témoignage, Valéry établit ses propres correspondances entre les thèmes de sa vie affective et intellectuelle et la mer et la lumière d'un certain lieu situé aux bords de la Méditerranée en soulignant son importance et sa magie qui avait réussi à dépasser le passage du temps. La distance temporelle, mais aussi spatiale qui éloigne Valéry de la ville de Sète, sa ville natale, n'éteint pas sa liaison avec cet endroit qu'il envisage comme le lieu privilégié d'une méditation sur un sujet à la fois grave et banal comme le doublet vie-mort.

Cette méditation entraîne un jeu continu entre plusieurs lieux comme si le poète faisait la figure d'élément unificateur par son regard qui oscille entre la terre avec son cimetière sur la plage, la mer et le ciel. C'est d'ailleurs cette oscillation que nous nous proposons de surprendre en mettant en évidence son importance pour l'évolution de la pensée du poète-contemplateur du début du poème à la volonté de vivre clairement exprimée à la fin de celui-ci.

La première strophe est fondée sur l'opposition terre-mer où la terre est le lieu de la mort par l'existence des tombes, tandis que la mer est celle qui „palpite” comme un cœur en devenant ainsi l'image de la vie par sa dynamique continue évoquée indirectement par le verbe mentionné. Métamorphosée en toit par une association qui fait référence à la forme des tuiles qui se superpose à celle des vagues, la mer n'est pas uniquement garante de la tranquillité („toit tranquille”), mais aussi d'une certaine

¹ Valéry, P., *Variété III, IV et V*, Paris, Folio Essais, 2002, p. 60.

hauteur, d'une certaine stabilité suggérée par toutes les connotations déterminées par l'association toit-abri.

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

Le regard du poète dessine un triangle entre la terre, la mer et le ciel auquel renvoient l'allusion à Midi, mais aussi « le calme des dieux ». Le point-fort du triangle reste pourtant la mer dont le nom est répété deux fois comme si le poète voulait souligner la capacité de retour, son mouvement continu appelé par le préfixe d'itération « re- » placé au début du verbe « commencer ». Le blanc évoqué par les colombes qui sont l'image des voiles des navires devient le fil qui relie la première strophe à la deuxième où cette couleur se « lit » dans la présence de plusieurs termes tels : *pur, écume, paix*. Cette strophe est celle qui place l'accent de la contemplation sur l'axe reliant la mer au ciel, la mer devenant principe de la lumière (*éclairs, diamant*), tandis que le ciel passe sur une place seconde étant l'élément qui assure l'équilibre entre l'agitation de la mer et le soleil qui se repose. A part les endroits concrets présents dans la poésie, la jonction des termes *travail, se concevoir, ouvrages* contribuent à la « construction » d'un lieu immatériel qui est la poésie :

*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.*

La mer redevient, dans la strophe suivante, le point de mire du regard du poète et sa seule préoccupation. L'eau est, à tour de rôle, *stable trésor, temple simple, masse de calme, visible réserve, eau sourcilleuse, oeil*. Ces qualifications portent en elles l'idée de calme et stabilité (*stable, temple, calme, réserve*), reprenant les mêmes connotations de la première strophe ; cet écho au début de la poésie transparait par la présence du mot « toit ». La strophe est construite sur deux types d'allitérations, une allitération en [t], consonne sourde qui réussit à rendre par cette qualité le calme, l'absence du bruit, et une allitération en [l], consonne liquide à même de rendre la caractéristique essentielle de la mer. Celle-ci est assimilée à un

oeil couvert d'un voile et qui, sous le silence apparent (la paix *semble* se concevoir) cache tant de mystères.

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

La contemplation qui avait comme objets la terre, la mer et le ciel, change de direction; ce n'est plus le poète qui contemple les lieux, c'est lui qui devient objet de contemplation, en invitant le ciel de le regarder :

*Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change!
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange
Oisiveté, mais pleine de pouvoir,
Je m'abandonne à ce brillant espace,
Sur les maisons des morts mon ombre passe
Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir.*

Cette strophe s'ouvre sur une interpellation faite par le poète au ciel qui doit être témoin à son changement ; les deux adjectifs épithètes qui qualifient le ciel (*beau, vrai*) définissent la perfection, l'absolu faisant du ciel un endroit emblématique de la constance, une sorte de point de repère de l'immuable qui s'oppose à l'éphémère. Cette instance en apparence oisive, lieu de repos pour le soleil, cache des pouvoirs inattendus qui ne font qu'approfondir l'opposition entre le passager et l'éternel établie dans le premier vers. A un bout, il y a l'orgueil de l'homme, à l'autre, la grandeur de l'absolu. Ce moment de prise de conscience est douloureux car le poète se rend compte qu'il ne peut dépasser sa condition de mortel (*Sur les maisons des morts mon ombre passe*), son appartenance à la terre qui est acceptée avec une résignation évidente (*Je m'abandonne*).

Le retour à la terre est visible dans la dixième strophe :

*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!*

Le cimetière y devient « fragment terrestre » où le non-animé domine : il y a l'or, la pierre, le marbre. Tout est marqué par la froideur caractéristique au royaume des ombres désigné clairement par le syntagme « mes tombeaux ». Cet endroit le séduit (*Ce lieu me plaît*) car il a quelque chose de sacré. La terre est le lieu de la mort et réussit à contagier la mer qui ne « palpite » plus, mais dort. Pourtant, elle a une grande qualité : elle est « fidèle » et cette qualité est reprise dans la strophe suivante où la mer devient une « chienne splendide ». Cette fidélité semblable à celle d'un chien est liée à la permanence, à la continuité de la mer qui s'oppose à et qui doit éloigner « l'idolâtre » qui est ici assimilé au poète :

*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!*

Il fait appel à la mer d'éloigner l'être vouant un culte à l'absolu ou mieux tout ce qui pourrait tenir à celui-ci (*Les songes vains, les anges curieux!*). Le poète s'assimile à un berger qui pâit ses moutons ; la métaphore tombeau-moutons repose sur la couleur blanche directement évoquée dans le quatrième vers. Les deux verbes synonymes *écarter* et *éloigner* incluent l'idée de la distance qui doit être instaurée entre l'absolu décevant (*vains*) visé jusqu'à un certain point et la prise de conscience qui fait place à la réalité concrète.

En contraste avec la mer qui cache ses mystères sous un « voile de flammes » (strophe 3), la terre « sèche » le mystère des morts. Conscient de cette disparition du mystère spécifique à la terre, le poète dirige son regard de nouveau vers le ciel qui, par l'image du Midi, représente la perfection :

*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.*

L'image de la perfection rendue par Midi et, implicitement par le ciel et la hauteur de celui-ci, a comme caractéristique principale l'immobilité, l'absence de tout mouvement (*sans mouvement*) car celui-ci est auto-suffisant (*convient à soi-même*) ; d'ailleurs, l'avant-dernier vers

évoque d'une manière répétée le cercle comme marque de la perfection sous la forme de « *Tête complète* » et du « *parfait diadème* ». Selon certains critiques, « l'homme est vu comme un principe du changement dans l'univers : en s'adressant à Midi, symbole de la perfection absolue (*Midi là-haut, Midi sans mouvement*), le poète proclame fièrement : *Je suis en toi le secret changement.* »¹

*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 les pleurs.*

Le passage presque abrupte du haut du ciel (strophe 13) aux profondeurs de la terre (strophe 15) ne fait qu'accentuer l'opposition entre les états possibles : l'aspiration à la perfection, à l'immatérialité, à l'immortalité, d'une part, et la décision ultime d'accepter la réalité, la matérialité et la mort. *Midi là-haut, Midi sans mouvement* s'oppose d'une manière très concrète à *l'argile rouge*. Les verbes « ont fondu », « a bu » suggère une fusion, une dissolution, une forme d'engloutissement de l'être humain par la terre. Le syntagme « la blanche espèce » désigne les ossements des mort, mais le nom collectif indique sans équivoque l'idée que nul individu n'y échappe. Les yeux évoqués à travers les larmes (*où se formaient les pleurs*) deviennent le territoire des larves qui rongent, appartiennent à la terre. L'image surprise renferme un réalisme brut et choque le lecteur.

L'image dure de la mort qui exclut tout, paroles (*les phrases familières*), art (*art personnel*) et tout ce qu'il y a dans l'âme s'oppose par son immobilité à l'image de la vie telle qu'elle apparaît dans la vingt-deuxième strophe de la poésie :

*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 . . . O puissance salée!
Courons à l'onde en rejaillir vivant.*

¹ Austin, L., *Poetic Principles and Practice*, Cambridge University Press, 1987, p. 264.

La négation placée en tête du premier vers de la strophe marque le refus, le rejet de cet absolu immobile ; de plus, cette double négation montrant la décision prise définitivement, est suivi par l’adverbe « debout » qui suggère le mouvement. En fait, celui-ci représente le refus de l’immobilité antérieure. Ce mouvement physique est doublé par le mouvement du temps qui passe, par les instants successifs ; Steven Shankman¹ constate que le poète lui-même admet l’importance de la vie qu’il avait d’ailleurs anticipée en plaçant un vers de Pindar en épigraphe (*O, mon âme, n’aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champs du possible.*) : « The poet encourages himself nonetheless to live in time [...], even if temporal existence may pale before the brilliance of the Absolute. »²

Vivre dans le temps signifie vivre la vie et non pas attendre la perfection de l’absolu. Cela est le sens du vers de Pindar qui suggère que les mortels devraient jouir de chaque instant de vie sans attendre la perfection d’une hypothétique vie immortelle. L’appel du poète à son corps équivaut à un appel à la matérialité qui doit l’emporter sur l’immatérialité représentée par « la forme pensive », la réflexion. Le verbe « boire » employé à l’impératif indique un désir d’absorption du vent, principe dynamique par excellence. Coïncidence ou non, le même verbe avait été employé quelques strophes auparavant pour montrer comment la terre s’emparait des mort. Cette fois-ci, il acquiert une connotation positive étant celui qui aide le corps prêt à absorber le vent qui devient ainsi un moteur générateur de la vie. Dans ce contexte, la mer revient dans le paysage étant une source de « fraîcheur » et de vitalité. L’emploi d’un pluriel intégratif (*courons*) montre un être humain qui accepte la jonction avec la mer en reconnaissant en elle le lieu de la vie.

Contrairement à la strophe antérieure qui débute par une négation, l’avant-dernière strophe débute par l’adverbe « oui » qui s’efforce de créer ou de refaire un équilibre. Les allitérations en [d] et en [R] du premier vers reprennent le bruit de la mer, ainsi que l’allitération en [p] du deuxième.

*Oui! grande mer de délires douée,
Peau de panthère et chlamyde trouée,
De mille et mille idoles du soleil,
Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
Qui te remords l’étincelante queue
Dans un tumulte au silence pareil*

¹ Shankman, S., *In Search of the Classic. Reconsidering the Greco-Roman Tradition, Homer to Valéry and Beyond*, The Pennsylvania State University Press, 1994, p. 138

² « Pourtant, le poète s’encourage de vivre dans le temps, même si l’existence temporelle pouvait pâlir devant l’éclat de l’Absolu. » (notre traduction)

La mer est à la foie « peau de panthère » par l'éclat des vagues, « chlamyde » et « hydre », l'hydre étant l'animal mythologique à plusieurs têtes qui avaient le pouvoir magique de se régénérer si une de ses têtes avait été coupée. Le préfixe itératif « re- » suggère le cycle répété d'un serpent qui se mord la queue emmenant devant le lecteur la figure du cercle avec ses connotations d'éternel recommencement. La strophe abonde en liquides pour rendre le spécifique de la mer, tandis que le dernier vers comporte une intensité donnée par la disposition des effets sonores qui le soutiennent : les deux antonymes « tumulte » et « silence » contiennent, chacun, un parallélisme inattendu commençant et finissant par le même phonème [t], respectivement [s]. Le rapprochement jusqu'à la superposition opéré par l'intermédiaire de l'adjectif « pareil » s'explique le fait qu'un bruit continu devient l'équivalent du silence.

Cette avant-dernière strophe pourrait être lue comme un modèle réduit du poème tout entier, comme une image métonymique dont la composition obéit, au niveau sémantique, syntaxique et surtout phonétique à des lois spécifiques qui rendent impossibles une paraphrase, un résumé ou une traduction.¹

Les jeux des sonorités commencés dans la strophe antérieure se poursuivent dans la dernière strophe du poème par les allitérations en [v], consonne sonore qui reproduit le bruit du vent, les allitérations en [R] et [l], les liquides qui évoquent l'eau de la mer. Le vent, principe dynamique par excellence, « se lève » ce qui équivaut à une sorte d'éveil, de prise de conscience de cet élément naturel. Celle-ci se superpose à la prise de conscience du poète qui se décide d'opter pour la vie authentique, en renonçant à l'idéal. L'idée de mouvement est soutenue par les deux verbes antonymes du deuxième vers, « ouvrir » et « refermer » ; leur ordre n'est pas indifférent, le dernier étant celui qui attire l'attention et reste dans la mémoire du lecteur. D'ailleurs il y a d'autres verbes de mouvement dans cette strophe : *jaillir, s'envoler, rompre*.

*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!*

¹ Zima, P., *La Négation esthétique : le sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard*, L'Harmattan, Paris, 2002, p. 113.

Le dernier vers reprend l'image avec laquelle le poème s'ouvre : la mer-toit. La disparition des pages qui s'envolent s'ajoute à la joie des eaux de la mer qui remplace le vent.

La poésie revient à l'image d'ouverture comme pour refermer un cercle. Les thèmes présents dans le poème, la mort/la vie, l'idéal/la réalité concrète, matérielle, sont doublés par une sorte de trajectoire constituée à partir des « lieux » physiques tels la terre, la mer et le ciel qui acquièrent des équivalences spirituelles respectivement la mort, la vie et la perfection. Le poète glisse de l'un à l'autre essayant de les transformer en arrêts sur le long chemin qui mène de la recherche obstinée de l'absolu à la décision sage de s'arrêter pour profiter du « lieu » VIE tout petit que celui-ci soit sur la carte de l'infini.

Malgré toutes les possibles interprétations que l'on puisse donner à un texte et surtout à un texte tel celui de Valéry, il y a une seule vérité qui nous reste et qui s'impose sur cette « myriade » d'impressions qui s'en dégagent : « Il n'y a pas de vrai sens d'un texte. Pas d'autorité de l'auteur... Une fois publié un texte est comme un appareil dont chacun peut se servir à sa guise et selon ses moyens...»¹

Bibliographie

- Austin, Lloyd, *Poetic Principles and Practice*, Cambridge University Press, 1987
Shankman, S., *In Search of the Classic. Reconsidering the Greco-Roman Tradition, Homer to Valéry and Beyond*, The Pennsylvania State University Press, 1994
Zima, P., *La Négation esthétique : le sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard*, Paris, L'Harmattan, 2002
Valéry, P., *Charmes*, Paris, Gallimard, 1926
Valéry, P., 1957-1960: *Œuvres*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade»
Valéry, P., *Variété III, IV et V*, Paris, Folio Essais, 2002

¹ Valéry, P., 1957-1960: *Œuvres*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», p. 1507.