

# Eupalinos et l'art - présence de l'horizon pur -

Actes du colloque *Valéry, la Grèce, l'Europe*, Ecole Française  
d'Athènes, textes recueillis par Serge Bourjea, Paris, L'Harmattan, 2011.

Angela BIANCOFIORE

Et la tristesse devient grâce et la grâce Ange  
και η θλίψις γίνεται χάρις και  
η χάρις Ἄγγελος  
(Odysseas Elytis, *O mikròs nautilos, Le petit  
navigateur*, p. 19)

La Grèce est présente en filigrane dans toute l'œuvre de l'écrivain et du poète : Valéry, esprit profondément méditerranéen, retrouve les fondements de la pensée européenne dans la philosophie grecque. Curieusement, il ne s'est jamais rendu en Grèce, mais il a souvent évoqué l'univers grec et ses grandes personnalités : entre autres, Socrate, Protagoras, Platon, qui ont contribué à former cette « machine à fabriquer de la civilisation » qu'est la Méditerranée. Nous allons analyser la relation singulière entre Valéry et la Grèce à partir d'un de ses dialogues : *Eupalinos*.

## Naissance de la pensée philosophique et soleil souverain

Le 24 novembre 1933 Valéry donne une conférence à l'université des Annales où il décrit son « site originel » ; le poète évoque l'horizon de lumière devant lequel il a grandi et qui a laissé des traces profondes dans son esprit :

« Je suis né dans un port de moyenne importance, établi au fond d'un golfe, au pied d'une colline, dont la masse de roc se détache de la ligne générale du rivage. Ce roc serait une île si deux bancs de sable – d'un sable incessamment charrié et accru par les courants marins qui, depuis l'embouchure du Rhône, refoulent vers l'ouest la roche pulvérisée des Alpes – ne le reliaient ou ne l'enchaînaient à la côte du Languedoc. La colline s'élève donc entre la mer et un étang très vaste, dans lequel commence – ou s'achève – le canal du Midi. Le port qu'elle domine est formé de bassins et des canaux qui font communiquer cet étang avec la mer. Tel est mon site originel [...] »<sup>i</sup>.

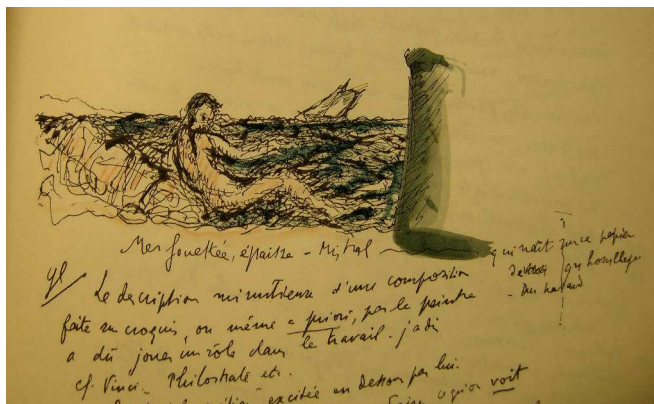


fig. 1 Cahier XVI, p. 61, 1932.

Valéry décrit minutieusement le site de sa ville natale, Sète, car il est convaincu de l'importance du paysage méditerranéen dans la construction de son identité et dans le développement futur de sa pensée.

La contemplation de la mer lui permet de revenir vers l'expérience du monde des premiers êtres : il s'agit d'un paysage originaire, essentiel, où l'action de l'être humain est associée aux éléments naturels. Valéry évoque sa première

*expérience esthétique*, au sens étymologique du terme, de *aesthesis*, « sensation ». Une expérience totale, où tous les sens sont sollicités, et en premier lieu la *vue* :

*« L'œil, dans ce poste privilégié, possède le large dont s'enivre et la simplicité générale de la mer [...] L'œil peut se reporter, à chaque instant, à la présence d'une nature éternellement primitive, intacte, inaltérable par l'homme, constamment et visiblement soumise aux forces universelles, et il en reçoit une vision identique à celle que les premiers êtres ont reçue [...] L'œil ainsi embrasse à la fois l'humain et l'inhumain »*  
(*ibidem*, je souligne)

Le poète et penseur comprend l'importance d'une vision originelle, où les éléments essentiels de la nature lui révèlent la présence des « forces universelles ».

Les *formes* et les *forces* du paysage nourrissent sa vision et son monde intérieur. Cette expérience l'a amené par la suite à s'interroger sur les modalités de perception du monde. Les *Cahiers* de Valéry sont disséminés de l'inscription CEM, « corps esprit monde » : le poète explore les mécanismes de la perception depuis 1894, année où il commence à rédiger les *Cahiers* qui coïncide avec l'année de la publication de *l'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*. Par ailleurs, il est particulièrement significatif le fait que Maurice Merleau-Ponty rend hommage à Valéry dans son introduction à la *Phénoménologie de la perception*, car l'écrivain a fortement contribué, dans un sens, à la naissance d'une pensée phénoménologique.

Les pages de sa conférence pour l'Université des Annales ne laisseront pas indifférent un autre grand écrivain du XXe siècle, Albert Camus, qui a connu ces textes grâce à

Jean Grenier. Camus a pu découvrir chez Valéry ce culte de la lumière qui l'a tant obsédé :

*« Les grands ports de la Méditerranée...L'architecture du décor, les profils de la terre, la perspective des eaux, se composant, comme la scène d'un théâtre où ne viendrait agir, chanter, mourir parfois, qu'un seul personnage : LA LUMIERE ! » (Valéry, ibidem, p. 1085)*

Le poète sétois comprend le rôle central de la lumière méditerranéenne dans son univers de créateur et admet avoir écrits des vers d'une nature toute particulière, à travers le contact total avec la mer :

*« Je m'accuse devant vous d'avoir connu une véritable folie de lumière, combinée avec la folie de l'eau. Mon jeu, mon seul jeu, était le jeu le plus pur : la nage. J'en ai fait une manière de poème, un poème que j'appelle involontaire, car il n'a pas été jusqu'à se former et à s'achever en vers » (ibidem, p. 1090, je souligne)*

La nage représente le poème *inachevé* par excellence, car Valéry privilégie le faire poétique, le jaillissement du poème par rapport au texte publié et achevé. La contemplation de l'horizon, la lumière et la nage ont formé le poète qui reconnaît l'importance de cet environnement et place l'expérience des sens au dessus de toute autre formation provenant des institutions :

*« Certainement, rien ne m'a plus formé, plus imprégné, mieux instruit – ou construit – que ces heures dérobées à l'étude, distraites en apparence, mais vouées dans le fond au culte inconscient de trois ou quatre déités incontestables : la Mer, le Ciel, le Soleil. » (ibidem, je souligne)*

La contemplation du paysage méditerranéen amène le poète à une compréhension « sans effort » de notre nature : il trouve « le passage à notre degré le plus élevé, qui est aussi le plus 'humain' ». Valéry aime citer Protagoras car il annonce, selon lui, une vision profondément méditerranéenne :

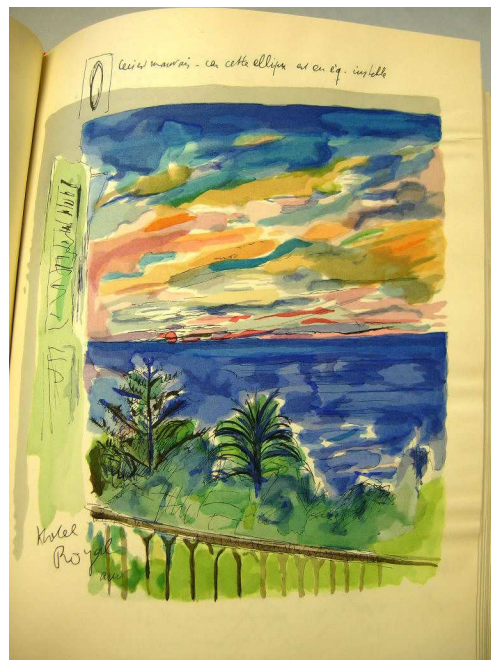
*Nous possédons, en quelque sorte, une mesure de toutes choses et de nous-mêmes. La parole de Protagoras, que l'homme est la mesure des choses, est une parole caractéristique, essentiellement méditerranéenne (ibidem, p. 1092).*

De la contemplation de la nature à la construction d'une pensée : Valéry trace les grandes lignes d'un *processus créateur* qui a eu lieu sur les bords cette mer, avec la naissance de la pensée philosophique grecque. Les conditions étaient réunies pour l'éclosion d'une vision cosmique, puisque la contemplation de l'horizon pur a, d'une certaine manière, nourri la pensée universelle<sup>ii</sup>.

L'esprit inondé de lumière est en mesure de concevoir une vision d'univers :

*« soleil sensation, phénomène souverain, et de son action sur la formation de nos idées [...] Imaginez l'impression que la présence de cet astre a pu produire sur les âmes primitives. Tout ce que nous voyons est composé par lui, et j'entends par composition un ordre de choses visibles et la transformation lente de cet ordre qui constitue tout le spectacle d'une journée : le soleil, maître des ombres, à la fois partie et moment, partie éblouissante et moment toujours dominant de la sphère céleste, a dû imposer aux premières réflexions de l'humanité le modèle d'une puissance transcendante, d'un maître unique. [...].*

« Le soleil introduit donc l'idée d'une toute-puissance suréminente, l'idée d'ordre et d'unité générale de la nature » (ibidem, p. 1094-1095).



Cahier XVI, p. 215, 1933

Nous assistons, dans un certain sens, chez Valéry, à la première élaboration d'une « pensée méridienne », car il reconnaît l'importance du soleil dans la formation des idées et de la conception du monde. Dans *l'Homme révolté*, Albert Camus donnera un autre sens à la « pensée de midi », plus tragique, qui sera par la suite repropocé, à la lumière des théories actuelles, par le sociologue italien Franco Cassano dans son essai *La pensée méridienne* (1998).

Valéry est persuadé de la haute importance de la civilisation méditerranéenne dans le contexte des cultures mondiales et révèle aussi son « centrisme » méditerranéen. Il admire le « système Méditerranée » car il y trouve des caractéristiques singulières par rapport au reste du monde :

*« Jamais, et nulle part, dans une aire aussi restreinte et dans un intervalle de temps si bref, une telle fermentation des esprits, une telle production de richesses, n'ont pu être observées ». (ibidem, p. 1098).*

Connaître la nature méditerranéenne devient un objectif essentiel pour Valéry qui – toujours en 1933 – est nommé administrateur du Centre méditerranéen de Nice : le poète prend de plus en plus conscience de son appartenance à la culture méditerranéenne et établit un vaste programme d'études d'ordre scientifique et artistique à développer dans le cadre du centre Méditerranéen dont il est responsable<sup>iii</sup>.

La Grèce est pour Valéry la terre des philosophes : Platon, Socrate, Protagoras, qui sont très présents dans son œuvre ; mais la Grèce est aussi la terre de la *polis* qui crée les valeurs de la cité, cette Grèce émerge dans les conférences sur l'Europe et la Méditerranée, car elle constitue, aux yeux de l'écrivain, le fondement de la civilisation Occidentale.

La Grèce est aussi présente dans l'œuvre du poète sous un autre aspect, sous la *forme de la lumière*, de la transparence, de la relation entre l'être humain, le soleil, l'horizon... Une relation nécessaire à la poésie, comme le poète grec Odysseas Elytis l'a plusieurs fois souligné dans ses poèmes et dans ses essais.

La Grèce chez Valéry est paysage intérieur, frontière entre la mer et le ciel, entre les vagues et le sable, cette Grèce,

lumière méditerranéenne du *Cimetière marin*, ou des *Histoires brisées*, Grèce du culte solaire de l'île Xiphos...

De l'éblouissement sur les collines de Sète à la poétique de la lumière sur la mer Egée, les écrits de Valéry révèlent leur étonnante proximité avec les pages de Odysseas Elytis car les deux poètes et artistes construisent une poétique de la transparence fondée sur la lumière.

#### *Eupalinos* : l'architecture métaphore de la création

Valéry publie le dialogue *Eupalinos ou l'Architecte* dans *La Nouvelle Revue française* n. 90, 1/3/1921 sous le titre *Eupalinos ou l'Architecte - Dialogue des morts*. Le dialogue entier a paru dans le volume *Architectures, Recueil publié sous la direction de Louis Suë et André Mare, Comprenant un dialogue de Paul Valéry et la présentation d'ouvrages d'architecture, décoration intérieure, peinture, sculpture et gravure contribuant depuis mil neuf cent quatorze à former le style français*, Editions de la Nouvelle Revue Française, 1921.

Ainsi s'exprime l'auteur sur le dialogue : « Eupalinos ou l'Architecte m'a été commandé par la revue *Architectures*, qui fixa même le nombre de lettres (115.800) que devait avoir mon essai. Un critique, récemment, trouvait ce dialogue trop long. On voit que sa longueur n'est pas de moi »<sup>iv</sup>. Nous pouvons découvrir également les raisons du choix du nom de l'architecte dans une lettre :

« Le nom d'Eupalinos fut pris par moi, qui cherchais un nom d'architecte, dans l'Encyclopédie Berthelot, à l'article « Architecture ». J'ai appris depuis, par un travail du savant helléniste Bidez (de Gand) qu'Eupalinos, ingénieur plus qu'architecte, creusait des canaux et ne construisait guère de



*temples ; je lui ai prêté mes idées, comme j'ai fait à Socrate et à Phèdre. »<sup>v</sup>*

Valéry pense à l'architecte comme au paradigme du créateur, et ce depuis 1891, lorsqu'il publie un texte remarquable qui est en réalité une réflexion sur le processus créateur ; dans le « Paradoxe de l'Architecte » (revue *l'Ermitage*, n. 3, mars 1891), le poète évoque l'image poignante de *l'architecte à venir* : « Dans l'immortelle nuit où l'idée, jaillissante comme une eau vive, se livrera vierge à l'architecte de l'Avenir, quand, libre des choses visibles et des types exprimés, il aura trouvé le symbole et la synthèse de l'Univers intérieur qui confusément l'inquiétait, lors cette volonté et cette pensée de musique agrandie *composera* sa création originale comme une haute symphonie – aussi indépendant des apparences, aussi abstrait de la réalité directe, [...] Un jour, le palais, le sanctuaire érigera les lueurs de ses frontons inconnus, proclamant l'âme vibrante et résonnante de l'artiste. Lui, n'aura fait que pétrifier et fixer dans la durable ordonnance des matériaux la clarté céleste et les ombres émues dont les mesures et les accords des orchestres auront confié l'immense spectacle à son cœur ! *Toute sa pensée sera reflétée dans l'œuvre*, et sur la façade miraculeuse il y aura des tristesses reposées et de brillants sourires »<sup>vi</sup>

L'architecture est en mesure de faire résonner l'âme de l'artiste, c'est pourquoi Valéry choisit la figure emblématique d'Eupalinos ; de plus, l'écrivain aperçoit les relations secrètes qui existent entre musique et architecture, pour lui, la présence de l'être humain à l'intérieur d'une œuvre musicale ou architecturale est comparable à la vie d'« un poisson dans l'eau ».

Dans le dialogue, la pensée d'Eupalinos est rapportée par Phèdre ; l'architecte admire la construction des ports : « Ces ports, me disait mon ami, *ces vastes ports, quelle clarté devant l'esprit !* Comme ils développent leurs parties ! Comme ils descendent vers leur tâche ! – Mais les merveilles propres à la mer, et la statuaire accidentelle des rivages sont offertes gracieusement par les dieux à l'architecte. Tout conspire à l'effet que produisent sur les âmes, ces nobles établissements à demi naturels : la *présence de l'horizon pur*, la naissance et l'effacement d'une voile, l'émotion du détachement de la terre, le commencement des périls, le seuil étincelant des contrées inconnues [...] » (*Ceuvres, II*, p. 95, je souligne).

Le créateur transmet à Phèdre sa pensée sur l'art, un art qui est fondamentalement lié à une pratique, une pensée qui adhère à l'action :

« Phèdre, me disait-il, *plus je médite sur mon art, plus je l'exerce ; plus je pense et agis, plus je souffre et me réjouis en architecte ; - et plus je me ressens moi-même, avec une volupté et une clarté toujours plus certaines* » (*ibidem*, p. 91, je souligne).

Pour Eupalinos, la pratique de l'architecture est une manière de lier *action et pensée : en effet, dans le temple prend forme la pensée*. Nous retrouvons dans ce dialogue les centres de la réflexion valéryenne : le *dire* et le *faire* sont étroitement liés, ainsi que la pensée et l'action, la perception et la pensée abstraite. Une autre figure faisant partie de l'univers valéryen, Léonard de Vinci, peut nous aider à comprendre l'idée valéryenne de la création : Léonard représente, tout comme Eupalinos, la relation fondamentale entre *la pratique de l'art et l'observation de la nature* : l'itinéraire poïétique décrit un cercle qui a son point de départ dans l'*œil* (observation),

aboutit à l'*esprit* et à la *main* - qui crée et réalise les projets - et de nouveau reprend son chemin dans l'œuvre pour rejoindre encore une fois l'œil et l'esprit. Valéry actualise ainsi la pensée créatrice de l'artiste de la Renaissance, notamment dans son essai *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*.

Eupalinos est la métaphore du démiurge. Il entretient une relation particulière avec le Créateur et avec le Chaos. Fait observer Socrate : « Le Démiurge [...] quand il s'est mis à faire le monde, s'est attaqué à la confusion du Chaos. Le constructeur prend pour origine de son acte, le point même où le dieu s'est arrêté » (*ibidem*, p. 143). Le constructeur-démiurge peut lui seul garantir le passage à l'acte, car il a la capacité d'*unifier* les instances séparées :

« Me voici, dit le constructeur, je suis l'acte. Vous êtes la matière, vous êtes la force, vous êtes le désir ; mais vous êtes séparés » (*ibidem*, p. 145, je souligne).

Dans le dialogue *Eupalinos*, une attention particulière mérite le personnage de Socrate qui représente l'*architecte en puissance* :

« SOCRATE : Tout ce que nous devenons, même passagèrement, était préparé. Il y avait en moi un architecte, que les circonstances n'ont pas achevé de former.

PHEDRE : A quoi le connais-tu ?

SOCRATE : A je ne sais quelle intention profonde de construire qui inquiète sourdement ma pensée » (*ibidem*, p. 114, je souligne).

La pensée philosophique, selon Valéry, doit s'allier au projet concret, trouver son application, son utilité : c'est le sens le plus profond que nous communique le dialogue

valéryen à travers les échanges entre ses personnages ; Tridon le Phénicien, constructeur de bateaux, dont parle Phèdre est le prototype de l'être humain qui sait faire bon usage de la philosophie et de l'observation : « Sur la mer. Là, quand tu es perdu loin des terres [...] Une parole de Pythagore, un précepte et un nombre qu'on retint de Thalès, si tout à coup quelque planète se découvre, et si le sang-froid ne t'a pas abandonné, te reconduisent à la vie. » (*ibidem*, p. 135).

L'architecture ne s'applique pas uniquement à la création des bâtiments, mais aussi à la conception des ports et des bateaux. Plusieurs paramètres interviennent donc tels que l'aérodynamique et l'hydrodynamique, notamment pour la construction d'un navire (cf. *Eupalinos*, p. 137). Dans *l'architecture navale* convergent donc la connaissance des matériaux, des vents et des vagues, la connaissance approfondie du milieu où le bateau doit évoluer, en d'autres termes, c'est l'alliance de l'art et de la science que Valéry a toujours défendue dans ses cahiers, dans ses conférences et ses essais. Le poète écrit à ce propos dans *Regards sur la mer* : « L'art intervient ici ; il n'est point d'architecture plus sensible que celle qui fonde sur le mobile un édifice mouvant et moteur » (*Ceuvres II*, p. 1341).

Valéry, lecteur acharné de Poincaré, admirateur de Léonard de Vinci, s'ouvre, avec *Eupalinos*, à une pensée créatrice qui se situe à l'intersection entre théorie et pratique, entre savoir technologique et expérience esthétique.

C'est le personnage de Phèdre qui prononce ces mots : « Je suis naturellement curieux des gens du métier. Je recherche avidement les personnes de qui les idées et les actes s'interrogent et se répondent nettement » (*Ceuvres*, II, p. 133). S'agit-il, peut-être, d'une allusion aux philosophes,

dont Valéry refuse le caractère abstrait de la réflexion ? Même la création philosophique, tout comme la création artistique, doit entretenir une relation avec le monde réel et le vivant : *l'art est pour la vie et la vie pour l'art*, comme le souligne justement Georg Simmel dans son essai *La tragédie de la culture*. Il n'y a pas d'art complètement détaché de la culture et de la vie puisque l'art fait partie de la vie.

### Valéry et Elytis : le poète et la création

Elytis est un lecteur de Valéry : dans ses écrits théoriques, Valéry occupe une place de premier plan parmi les poètes fondateurs, le *Cimetière marin* est situé à côté de l'*Epopée* de Gilgamesh, des *Métamorphoses* et de la *Divine Comédie*<sup>vii</sup>.

Les deux poètes arrivent à exprimer des points de vue assez proches sur la création ; en premier lieu, on peut retrouver un point commun dans la réflexion autour des philosophes :

*« Alors que les philosophes peuvent s'exprimer sans contrainte en restant au niveau théorique, le poète doit mettre en accord la théorie et la pratique, son œuvre étant la forme concrète de sa pensée »*<sup>viii</sup>

C'est précisément la signification profonde d'*Eupalinos*, l'architecte poète qui se bat avec des contraintes matérielles pour élever sa pensée en forme de temple. C'est le poète grec qui affirme : « heureux les architectes, les techniciens qui vont au-delà de la technique »,

(καλά νά ναι οι αρχιτέκτονες οι τεχνίτες που ξεπερνούν την τεχνική, « Η μέθοδος του άρα », *Εν λευχό*, Ikaros, p. 176).

A travers l'histoire de la création en Méditerranée, Elytis arrive à forger sa propre vision de l'espace méditerranéen dont voici l'ébauche, à travers une formidable capacité de synthèse :

*« L'esprit des Ioniens ; la première voix lyrique en poésie ; la soumission du marbre à la caresse humaine ; le triangle des montagnes ramené à une architecture ; Socrate, Jésus ; autour de l'école de cette mer, tout ou à-peu-près tout [...] »*

*« (Sapho) Une parole simple qui a pris, sur cette terre, la vigueur d'une loi physique et qui a survécu dans l'âme des insulaires en trouvant mille moyens de se manifester. Principalement du côté du geste instinctif et inconscient, qui sait identifier l'utile avec le beau, mais en même temps le beau avec le moral dans le sens le plus radical<sup>ix</sup> . »*

L'utile et le beau, tout comme les lignes du navire valéryen...Elytis s'interroge non seulement sur la Méditerranée mais aussi sur l'image de la Grèce, dont l'identité reste problématique à ses yeux :

*« Assurément, nous les Grecs appartenons politiquement à l'Ouest. Nous sommes une partie de l'Europe, une partie du monde occidental ; mais, en même temps, la Grèce n'a jamais été entièrement cela. Il y a toujours eu un côté oriental, qui a occupé une place importante dans l'esprit grec. Les valeurs orientales se sont fondues dans cet esprit dès l'Antiquité... » (ibidem, p. 80).*

Le poète grec aborde une question particulièrement sensible dans l'histoire de la Grèce : la relation à l'Orient. La dimension orientale contenue dans sa culture a influencé sa vision du monde depuis des siècles, il suffit de penser au personnage de Médée, dans la tragédie d'Euripide, pour

comprendre le rôle fascinant et redoutable du visage de l'Orient pour la culture grecque.

L'Orient est en même temps *l'autre* par rapport auquel l'identité occidentale s'est construite, *la culture autre* dont elle s'est nourrie. Le poète s'efforce d'avoir un *autre regard* sur sa propre culture que celui des Européens :

*« Moi et ma génération [...] nous nous sommes efforcés de trouver le véritable visage de la Grèce. C'était une nécessité car jusqu'alors, en fait de véritable visage de la Grèce, se présentait uniquement celui que les Européens voyaient comme tel. Il nous fallait abolir la tradition rationaliste qui pesait sur l'Occident. Ainsi s'explique le grand écho qu'a reçu chez nous le Surréalisme » (ibidem, p. 95-96).*

Elytis est le poète en chemin qui ne cesse de former sa propre vision de la Méditerranée ; à partir de ce lieu, la poésie des sensations côtoie la poésie abstraite, une « écriture d'algues du soleil. » Le seul regard sur la mer conduit l'esprit vers l'idée d'unité du cosmos, le poète retrouve sa propre vision dans les vers de Rimbaud :

*Elle est retrouvée !  
Quoi ? L'éternité  
C'est la mer allée  
avec le soleil*

C'est justement à ce point qu'une différence se creuse entre Elytis et Valéry, car *il n'y a pas vraiment de transcendance chez Valéry* alors que chez Elytis oui, sa poésie est un dépassement des frontières du visible, des limites de l'expérience, une incarnation du mythe dans le quotidien. Il s'agit d'une poésie philosophique et lyrique, mentale et

sensuelle, qui sait exprimer la présence du mythe dans le quotidien :

*« Les figures de l'ancien mythe continuent à marcher parmi nous jusqu'aujourd'hui<sup>x</sup>.*

A travers les pages du *Petit navigateur* (Ο μικρός ναυτίλος), surgit une poétique de la transparence et de la lumière qui n'est pas si éloignée de la pensée poétique du *Cimetière marin* :

*« A celui pour qui la mer dans le soleil est un 'paysage' - la vie semble facile ainsi que la mort. Mais pour l'autre c'est un miroir d'immortalité, c'est une 'durée'. Une durée dont la lumière est si éblouissante qu'elle nous empêche de l'appréhender. S'il existait un moyen pour qu'on puisse, au même instant se trouver devant et derrière les choses, on comprendrait que l'écartement du temps, qui engloutit simplement des événements, perd son sens ; il en est ainsi, exactement, dans un poème. Et alors, comme le poème est un déploiement du foudroyant ou, inversement, un rétrécissement de l'éternel, on gagnerait notre liberté sans avoir recours à aucune sorte de poudre à fusil »<sup>xi</sup>.*

La poésie de Elytis entend dépasser les limites de l'histoire humaine pour rejoindre une dimension cosmique, à travers une *métaphysique solaire*. Les raisons profondes qui le poussent à écrire sont ainsi résumées : « Voilà pourquoi j'écris. Parce que la poésie commence là où la mort n'a pas le dernier mot »<sup>xii</sup> .



### L'auteur dans la création

Dans le dialogue de Valéry, Socrate dit avoir trouvé un objet mystérieux et pose la question: « Qui donc était l'auteur de ceci ? »<sup>xiii</sup>. Il s'agit d'un objet mystérieux, un os, ou bien un coquillage trouvé sur la plage, à la frontière entre terre et mer :

*« cette frontière de Neptune et de la Terre, toujours disputée par les divinités rivales, est le lieu du commerce le plus funèbre, le plus incessant. Ce que rejette la mer, ce que la terre ne sait pas retenir, les épaves énigmatiques » (ibidem, p. 117).*

Cet objet pourrait bien signifier *l'œuvre d'art* qui se présente parfois comme un objet énigmatique, forme étrange, matière à doute. Nous ne savons rien sur son auteur, et pourtant nous pouvons l'analyser, l'appréhender. Notre analyse n'aura pas comme point de départ la biographie de son auteur, l'œuvre gardera à jamais son secret, tout comme l'objet mystérieux dans les mains du Socrate valéryen.

L'objet sans forme inaugure une *poétique de l'informe*, que Valéry développera dans d'autres écrits<sup>xiv</sup>. En réalité, ces pages nous font surtout penser à une esthétique fondée sur la *réception* car l'œuvre est en mesure de créer son auteur, qui devient le fils de sa propre création. C'est Valéry qui écrit « mes vers ont le sens qu'on leur prête » et il ouvre ainsi la voie à d'autres théoriciens de la création, comme Blanchot, selon lequel l'auteur est en quelque sorte *congédié de son œuvre*.

Quant à Elytis, selon le poète grec l'auteur ne peut pas prononcer le dernier mot, car celui qui parle de son œuvre

ment, il ne peut pas se souvenir *des voix lointaines qui se sont substituées à lui* durant la création.

### Mer Méditerranée

Valéry se rapproche sensiblement de la Grèce sous une forme moins explicite, à travers son culte de la mer ; nous retrouvons la Grèce sur la ligne de l'horizon pur, entre Ciel et Mer, dans cette impulsion d'horizon, cette envie de fuir, de prendre le large que la contemplation de la mer inspire. C'est un *aller vers*, c'est l'image du possible. La mer est la vie : le poète l'écrit dans « Regards sur la mer ». L'observation de la mer comme origine de l'univers de la vie conduit le poète à formuler des réflexions sur la vie et la mort. La mort n'est plus alors le contraire de la vie, mais tout simplement elle fait partie de la vie. Cependant, la vie n'aime pas la survivance :

*« Pour moi je me résume tout cet enchantement de la mer en me disant qu'elle ne cesse de montrer le possible à mes yeux. [...] La mort paraît alors une condition essentielle de la vie, et non plus un accident qui chaque fois nous est une affreuse merveille ; elle est pour la vie, et non plus contre elle. La vie doit pour vivre appeler à soi, aspirer tant d'êtres par jour, en expirer tant d'autres ; et une proportion assez constante doit exister entre ces nombres. La vie n'aime donc pas la survivance »<sup>xv</sup>.*

La mer est le lieu de l'expérience sensible : pour Valéry la nage est une forme d'écriture poétique, nous l'avons évoqué, écriture sans texte, faite de gestes de communion avec la nature, avec l'eau. Poésie de l'eau et de la lumière. Le poète sétois insiste sur l'idée de contemplation du soleil, l'idée de mesure du monde et d'unité que le rayonnement de

l'astre signifie. Les idées assument une autre dimension si elles sont envahies de lumière : pour Elytis « le beau s'identifie au bien et le Bien au Soleil » (*Discours pour le prix Nobel*). Ici les chemins de Valéry et Elytis se rencontrent encore une fois : la conception de l'origine même de la pensée philosophique est profondément liée à la culture grecque.

La pensée de Valéry découle de cette tradition méditerranéenne, poétique et philosophique, une pensée et une création qui entretiennent « avec le soleil des relations intimes » (Elytis, *Discours pour le prix Nobel*).

Valéry se forme, grandit entouré de mer et de soleil, il est pleinement conscient de l'importance de cette empreinte méditerranéenne dans son être, il sait que cette trace indélébile instaure sa relation au monde, au monde tel qu'il était au premier jour de la création. Le spectacle de la mer devient miroir poétique et philosophique dans le *Cimetière marin* : quel poème plus « grec » aurait pu écrire Valéry ?

La contemplation de la mer, le scintillement du soleil sur l'horizon marin reconduisent le poète à la pensée du temps et au cycle de la vie.

Le *Cimetière marin*, poème plusieurs fois cité par Elytis, nous reconduit vers le commencement de la pensée philosophique méditerranéenne qui naît de la contemplation de l'horizon pur. L'être humain se construit sur le fondement de ces vérités fondamentales, la Mer le Ciel le Soleil : *la grande poésie du XXe siècle s'avère poésie cosmique*.

Cependant, des différences existent entre les deux poètes : en réalité, il n'y a pas de transcendance chez Valéry, il n'y a pas l'idée d'origine, il y a *commencement*, il n'y a pas de « métaphysique solaire », il y a *observation poétique et scientifique*. Le *logos* valéryen se base sur une tradition rationaliste que les poètes grecs ne partagent pas

complètement. L'irrationnel oriental est inscrit dans l'œuvre de Elytis : c'est le surgissement du mystère en pleine lumière, « la tristesse qui devient grâce et la grâce qui devient Ange » : le grec est prêt à rencontrer le mythe, à se laisser surprendre par cette force ancestrale qui s'enracine dans notre présent. L'Européen fonde son raisonnement et sa création sur la mise à distance du mythe<sup>xvi</sup>.

A sa manière, Valéry aussi crée son propre personnage mythique : peu importe si Eupalinos a été ingénieur ou architecte...Ce qui compte est le mythe que reconstruit l'auteur, ainsi il lui prête ses idées sur l'architecture, et dans un sens plus vaste, sur la création.

Valéry entend exposer sa poétique : écrire un poème comme on construit un temple, créer des analogies avec les formes musicales, sculpter la lumière...Se construire, dit Socrate, comme on construit un temple ou un navire.

Une sorte de *nouvel humanisme* se dégage des écrits de Valéry : la science est alliée à l'art, le créateur assume ainsi une dimension totale, le philosophe de l'antiquité pouvait être à la fois poète et mathématicien, sa parole aujourd'hui s'oppose au cloisonnement des domaines du savoir. Voici l'actualité d'*Eupalinos* au cœur de notre monde contemporain fondé sur la spécialisation extrême des disciplines. Dans ce sens, Valéry est profondément « Grec » mais aussi « Italien » : en effet, dans les ateliers de la Renaissance en Italie l'artiste pouvait fabriquer des sculptures et de la poudre, des peintures et des bagues, ainsi que des outils pour chirurgiens...

*L'œil, la main, l'esprit* : nous l'avons rappelé, sur ces éléments se fonde l'esthétique de la Renaissance, l'œil observe la nature, la main construit, l'esprit conçoit l'ouvrage qui revient à l'expérience sensible de l'œil. Un

cycle qui fonde, dans la pratique de l'art, un itinéraire de connaissance.

Eupalinos incarne l'utopie de l'union de l'art et de la science.

### Pour ne pas conclure

Nous lisons en exergue du dialogue, telle une dédicace : Προς χάριν. Nous pouvons traduire ainsi ces mots mystérieux : « pour la Grâce », « du côté de la Grâce ». La grâce que le poète retrouve dans l'acte poétique, au cœur de la création :

*« Créer donc l'espèce de silence à laquelle répond le beau. Ou le vers pur, ou l'idée lumineuse... Alors le vers semble né de lui-même, né de la nécessité – qui est précisément mon état – et se trouve mémoire. Ou plutôt, est à la fois élément intégrant de mémoire, d'acte, de perception, nouveauté fixée et pourtant fonction organisée, répétable ; énergie et régénérateur d'énergie. A la fois étonnement et fonctionnement... Exception, chance et acte. Le passage de la prose au vers ; de la parole au chant, de la marche à la danse. – Ce moment à la fois actes et rêve<sup>xvii</sup> ».*

La grâce surgit dans ce passage *de la parole au chant*, de la marche à la danse de la prose au vers.

Προς χάριν : nous pouvons revoir le sens de notre traduction : « pour Karine... » ? Il s'agit vraisemblablement de Catherine Pozzi, l'amie très proche du poète qui traduisait pour lui les auteurs grecs. Cependant, Elytis a sa propre vision de la *grâce*, idée mythopoiétique par excellence qui jaillit lors de l'irruption du mythe dans le quotidien : « la tristesse devient grâce et la grâce Ange » :

και η θλίψις γίνεται χάρις και η χάρις Ἄγγελος (Elytis)

C'est peut-être l'Ange, qui figure la rencontre à venir entre  
Orient et Occident...

### Références bibliographiques

Biancofiore Angela, « Création et perception : à partir de Léonard... », Actes du colloque « Paul Valéry: l'avenir d'une écriture », *Rémanences*, 4-5, juin 1995, p. 169-177.

Elytis Odysseas, *Analogies de la lumière*, textes choisis par J. Phytillis, Marseille, Sud, 1983.

Elytis Odysseas, *Ev λευχό*, Ikaros, Athènes, 1992, *Il metodo del dunque e altri saggi sul lavoro del poeta*, trad. it. par Paola Maria Minucci, Donzelli, Milan, 1995,

Elytis Odysseas, *Autoportraits*, trad. par Jacques Bocquentin et Béatrice Stellio-Connolly, Fata Morgana, Montpellier, 2002.

Valéry PAUL, « Inspirations méditerranéennes » [1933], *Ceuvres I*, Gallimard, Paris, 1960.

Valéry Paul, *Eupalinos*, *Ceuvres II*, Gallimard, Paris, 1960, p. 79-147.

Simmel Georg, *La tragédie de la culture*, traduit de l'allemand par Sabine Cornille et Philippe Ivernel, Rivages, Paris, 1993.

---

### Notes

<sup>i</sup> « Inspirations méditerranéennes », *Ceuvres I*, Paris, Gallimard, 1960, p.1084.

<sup>ii</sup> « 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... », *ibidem*, p. 1093.

<sup>iii</sup> A propos du programme pour le centre Méditerranéen de Nice, cf. Valéry, *Ceuvres, op. cit.*, II, p. 1128-1144.

<sup>iv</sup> *Ceuvres*, II, p. 1400.

<sup>v</sup> Lettres à Dontenville, 20.1.1934, *ibidem*, p. 1402.

<sup>vi</sup> *Ibidem*, p.1404, je souligne.

<sup>vii</sup> Cf. Elytis, *Il metodo del dunque e altri saggi sul lavoro del poeta*, trad. it. par Paola Maria Minucci, Donzelli, Milan, 1995, p. 57.

<sup>viii</sup> Elytis, *Autoportraits*, trad. Béatrice Stellio-Connolly, Fata Morgana, Montpellier, 2002, p. 57.

<sup>ix</sup> *Analogies de la lumière*, textes choisis par J. Phytillis, Marseille, Sud, 1983, je souligne, p. 94.

<sup>x</sup> « Η μέθοδος του άρα », *Ev λευχό*, Ikaros, 1992, p. 176, *Il metodo*, p. 52.

---

<sup>xi</sup> *Le petit navigateur*, L'Échoppe, 2006, XXIV, p. 34.

<sup>xii</sup> *Analogies de la lumière*, *op cit.*, p. 78.

<sup>xiii</sup> *Eupalinos*, *Ceuvres*, I, *op cit.*, p.118.

<sup>xiv</sup> Cf. Valéry, « Degas Danse Dessin », *Ceuvres*, II, p. 1163.

<sup>xv</sup> *Ceuvres* II, p. 1338.

<sup>xvi</sup> L'auteur qui a profondément compris toute la force irrationnelle contenue dans le mythe et la tragédie grecque est Pier Paolo Pasolini. Sa version cinématographique d'*Œdipe roi* et de *Médée* montrent bien combien le poète cinéaste s'est rapproché de l'Orient des Grecs puisqu'il est allé boire à la source du mythe et il a enraciné ce mythe dans l'histoire (précisément dans *Notes pour une Orestie africaine*).

<sup>xvii</sup> Valéry, « Calepin d'un poète », *Ceuvres* I, p. 1449.