

"Et je pense qu'il fut dans notre temps le seul vrai poète maudit..." : essai sur la poésie du Paul Valéry

Autor(en): **Vogel, Christina**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **23 (1993)**

PDF erstellt am: **25.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-261763>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«ET JE PENSE QU'IL FUT
DANS NOTRE TEMPS
LE SEUL VRAI POÈTE MAUDIT...»¹

Essai sur la poésie de Paul Valéry

Toute poésie gît dans le commencement,
ou plutôt, est [tout le temps] / non mais
«aussi souvent que»... / *un commence-*
ment — et comme... *du commencement.*

Paul Valéry, *Cahiers*, XXIV, 862.

L'esprit contre le corps?

Lorsque Yves Bonnefoy engage la lutte contre les prétentions de l'intellect et la domination d'une saisie conceptuelle, il choisit de projeter l'instance de l'esprit analytique — dont il craint, peut-être le premier, les forces séductrices — sur une figure de poète censée incarner le règne des Idées. Représenter les charmes maléfiques d'une rationalité abstraite en la personne d'un autre lui permet de mieux résister aux tentations du Concept et de la Notion désincarnée: il nous exhorte à oublier la poésie de Paul Valéry² et à secouer le joug des leçons données par un écrivain qui — pour citer ici Cioran — cherchait «la lucidité *pour elle-même*»³. Ce geste de mise à distance a pour effet de valoriser la tâche qu'Yves Bonnefoy assigne lui-même à la poésie — à une poésie appelée à définir ses horizons de possibilité «après Auschwitz»⁴. Le jugement, véhément et radical, porté sur Valéry, se comprend par contraste avec un idéal poétique qui, tourné vers une vision holiste de l'univers, se ressourc, essentiellement, à des expériences sensorielles. L'œuvre lyrique d'Yves Bonnefoy quête la trace d'une réalité, une et simple, qui n'est pas encore moulée dans les formes figées d'une logique sélective. Pour conjurer le danger de la désémantisation qui guette un monde soumis, par l'esprit scientifique, à la dissection, Yves Bonnefoy aspire à fonder le sens de notre rapport à l'existence sur les épreuves

du corps. Éphémère et fluent, ce sens ne se révèle que dans l'écécité de notre mode particulier d'*être-au-monde*⁵.

Valéry — un apologiste de l'esprit des lumières, «un maniaque de la lucidité»?⁶ La poésie valéryenne — une manifestation des règles et des lois scientifiques, fondée sur des pratiques langagières qui convoquent des opérations mathématiques? Est-ce que Valéry est condamné à méconnaître la richesse des expériences sensibles et corporelles, à ignorer les pouvoirs d'une voix chantante capable de signifier les états d'âme, les passions et les émotions, d'un sujet-poète à la fois singulier et universel?

Je conteste la pertinence de telles appréciations, sommaires et partiales, légitimées toutefois, si on tient compte de la composante dialogique qui sous-tend les jugements de Bonnefoy et de Cioran⁷. Dans le but de repenser les fondements particuliers de la poésie valéryenne, j'aimerais analyser, plus en détail, un poème en prose qui est susceptible d'ouvrir de nouvelles perspectives à la compréhension de Valéry et de son œuvre poétique.

«Au commencement sera le soleil» — dont une première version date des années vingt — appartient au recueil *Histoires brisées*, préparé en grande partie par Valéry et publié en 1950 — après sa mort — chez Gallimard⁸. Les réflexions que je conduirai sur ce texte, se développeront dans l'horizon de la rubrique *Poèmes et Petits Poèmes Abstracts* sous laquelle Judith Robinson-Valéry a réuni un certain nombre de poèmes en prose, disséminés dans les 26 600 pages de l'édition en facsimilé des *Cahiers de Valéry*⁹. Ce que je chercherai à déterminer sont le lieu d'où Valéry parle, les conditions de possibilité et la spécificité de sa poésie.

On s'étonnera, peut-être, que je ne privilégie pas, pour définir les caractéristiques du discours poétique de Valéry, l'examen des poèmes célèbres — de *La Jeune Parque* (1917) ou de *Charmes* (1922). Si, dans le cadre restreint du présent article, j'attire l'attention sur un poème en prose peu connu, je le fais dans l'espoir qu'un texte à l'état fragmentaire facilitera l'approche du moment inaugural de la création dont je me propose la mise en lumière. Opposée à l'idée suivant laquelle les productions en vers libre et les poèmes à forme fixe sont incommensurables, je pense que les résultats, attendus au

terme de l'analyse, éclaireront l'œuvre valéryenne dans sa totalité. Composé d'esquisses inachevées, le dossier des *Histoires brisées* me permettra de repérer, d'une manière plus immédiate, la topologie du sujet que supposent installé les poèmes de Valéry. Qui touche au point, à la «voix de source» plutôt, d'où naît la production lyrique de Valéry, devra révéler l'essence de sa poésie¹⁰. En effet, les œuvres d'art n'éveillent son intérêt qu'en tant qu'elles manifestent l'acte créateur qui les institue. D'où l'obsession valéryenne de vouloir capter la naissance du démiurge-artiste, condition *sine qua non* de la génération et de la fabrication des objets naturels et artificiels.

Avant de donner le texte choisi à lire, je rappellerai une fois encore qu'aux yeux de Bonnefoy, Valéry incarne l'esprit méditerranéen, adorateur de la Lumière, de la Beauté et de la Vérité:

AU COMMENCEMENT SERA LE SOLEIL

*Animal profondément oublié: tiède et tranquille masse
mystérieusement isolée;*

*ARCHE close de vie, qui transportes vers un jour qui vient
mon histoire et mes chances,
tu m'ignores, tu me conserves; tu es ma permanence unique
et inexplicable. Ton trésor est mon secret.*

*SILENCE, mon Silence... ABSENCE, mon absence, ô ma
forme fermée,*

*je laisse toute pensée pour te contempler de tout mon cœur.
Il n'est pas de plus étrange, de plus pieuse pensée.*

Point de merveille plus proche.

Je me suis donc fait une ÎLE inconnue.

*Et tu es un temps qui s'est détaché de l'énorme TEMPS
où ta durée indéfinie subsiste et s'éternise
comme un anneau de fumée.*

Mon amour devant toi est inépuisable.

*Je me penche sur toi qui es MOI, et il n'y a point d'échanges
entre nous.*

Tu m'attends sans me connaître,

Et je te fais défaut pour me désirer

Tu es sans défense. Qui te tue me tue.

Quel mal tu me fais avec le bruit de ton souffle...

Je me sens le captif du suspens de ton soupir

*Au travers de ce masque abandonné, tu exhales le murmure
d'une vie tout égale, à soi-même bornée.*

*J'écoute le petit bruit de mon existence, et ma stupidité
est devant moi...¹¹*

On est d'emblée surpris : le poème ne satisfait pas l'attente que nous a préparée son titre. La genèse annoncée, le *Fiat lux!*, ne se manifeste pas dans l'espace du texte. Au lieu d'être évoqué par des figures du discours, le moment inaugural du lever du soleil se voit relégué hors de la page. Echappant aux propositions prédicatives, le lieu d'où parle l'instance mise en scène par le poème, s'avère placé en avant d'un ordre aux frontières déterminées. La parole poétique cherche à exprimer ce qui précède la construction d'un univers, elle voudrait atteindre et circonscrire la dimension appelée à se constituer préalablement à tout événement descriptible.

Instituant un sujet d'attente dont la structure de personne est sur le point de s'ébaucher, «Au commencement sera le soleil» tente de dire le *venir-au-monde*, le *venir-au-langage*¹², d'une parole munie du /pouvoir-proférer/ le *Fiat lux!* Nous sommes les témoins de l'avènement du poète *Ego* au moment où ce garant de la création artistique se situe à la charnière de deux rapports à l'existence. Engagé dans le processus de sa propre émergence¹³, le poète occupe le seuil entre un mode d'être inarticulé et un état subjectif qui, en s'autodéterminant, commence à s'organiser selon une logique discursive. Le franchissement définitif de cette limite sera indéfiniment suspendu.

«*Au commencement...*» — *la dimension de la genèse*

Au commencement était le Verbe. Un fragment de texte qui interroge les conditions générales de toute genèse et essaie, en particulier, de saisir ce qui rend possible la création d'une œuvre d'art, soulève — inéluctablement — la question de la constitution d'une structure destinée à accueillir la totalité virtuelle des actes de parole. Comment penser l'éveil de la voix poétique? Au bord du chaos, le poème énonce le surgissement de l'instance chargée d'endosser la responsabilité des œuvres à venir, et il s'efforce de construire la place où viendront se cristalliser les figures constituant les futurs discours, poétiques, religieux et autres.

Cette pièce des *Histoires brisées* ne donne pas à entendre la voix d'un intellectuel épris d'idées désincarnées et sûr de

son pouvoir analytique. Organisé en vers libres, «Au commencement sera le soleil» manifeste la phase inchoative de la naissance du «système vivant»¹⁴ que nous nommons, d'habitude, le poète.

Mais d'où jaillit l'agent d'une vision poétique du monde (nous pourrions l'appeler le Moi de Valéry-poète à condition de ne pas identifier cette notion avec une personne définie ou avec l'idée d'un sujet constitué d'entrée de jeu)? Le système Ego se génère et se déploie dans un processus autoréférentiel. Comme *un* système, le poète est toujours déjà un Moi clivé et relève d'un ordre *dual*, sinon *plural*. Ego est tout ensemble *Je* et *Tu*. Dans la partie initiale du poème (elle recouvre les vers un à six), l'acte d'énonciation invoque un Tu et l'installe dans la position de l'interlocuteur privilégié. Tout porte à croire que, avant de pouvoir s'assumer comme Je (au vers sept), Ego devait reconnaître que ce Tu, pourtant étranger et inconnu, fait partie de son être le plus intime. Au cours de la première phase d'émergence, Ego accepte et s'approprie un autre qui lui est consubstantiel. Afin de réussir son ascension au langage poétique, Ego se trouve obligé d'intégrer les instances Je et Tu dans une structure subjective, *une-et-plurale*. Il serait plus juste de parler d'un (*Tu-*)*Il*, puisque l'apostrophe s'adresse à une non-personne qui est extérieure à Ego (et non seulement différente de Je). La voix poétique commence par conjurer l'autre, un *Il*, dont le statut de Tu ne tient qu'à l'interpellation.

Au début, l'autre de soi semble se soustraire à toute démarche qu'Ego entreprend pour le distinguer et le déterminer dans sa différence et son identité avec Je. Inexpliqué et inimitable, *Autrui* correspond néanmoins, pour Ego, à une compétence modale qui recèle la promesse de développements personnels. Situé en dehors d'un temps de l'usure, jouissant d'une existence purement virtuelle, Tu-Il confère au Moi en voie de formation le pouvoir de se constituer une identité permanente et stable, nonobstant les continuelles modifications. Assimilé à une étendue homogène et indivise, Tu se montre capable de régir le domaine Je. Le Moi du poète ne réalise sa transformation de «me» (d'objet influencé par Tu) en «je» (en sujet doté des compétences que requiert l'auto-détermination) qu'au moment où il fait sienne la force indifférenciée qui le domine et subjugue, où il adopte l'autre et le

considère comme une partie essentielle de son identité de sujet poétique. Une fois qu'Ego s'est incorporé l'étranger comme forme personnelle, Je se trouve en mesure d'observer son interlocuteur.

On le voit : le système Ego se fonde sur la bipolarité (elle est la condition de possibilité de l'apostrophe emphatique) des instances Je et Tu et, en même temps, il repose sur un principe invariant — à la fois inclus et exclu — chargé d'assurer l'unité que suppose la distinction Je/Tu. Ego se produit à l'instar d'une unité duale — mieux peut-être, plurale. Le fait que les instances d'Ego se réfèrent l'une à l'autre implique une structure de différences reconnue sur un fond de ressemblances. Le régisseur qui se conserve au-delà de tous les changements — il est indiqué, au début du poème, par les expressions consonantes «Animal» et «Arche» — n'est saisissable que relativement à la grandeur clivée dont il fonde la cohésion — aussi fragile qu'elle soit.

Se réfléchir sur soi

Les vers huit à dix-neuf déploient un mouvement de réflexion sur soi. Cependant, l'autoréférentialité du faire observateur ne traduit une inclination narcissique qu'en tant qu'elle s'origine dans une tension nostalgique : Je est épris de Tu. Mais, contrairement à l'attente éveillée, il n'y a aucun effet de miroitement qui soit produit de l'une à l'autre des parties intégrantes d'Ego. La contemplation de soi ne s'objective pas en une forme concrète susceptible d'assouvir la soif de (se) voir. Le désir ardent n'arrive pas à se modeler un vis-à-vis, un et bien défini, qui satisfasse la volonté d'adoration et de connaissance de soi-même. Ego n'est pas un sujet transparent à lui-même. Au moment où, passionnément, il cherche à réfléchir, l'une sur l'autre, les instances qui le composent, celles-ci se confondent et, en vertu de l'abolition de toute distance, elles se sont à la fois le plus proches et le plus étrangères possible. En se penchant sur Tu, Je prend conscience de la faille, de la brisure, qui fonde le système Ego. Le regard aveugle atteste la différence qui sépare les constituantes d'Ego, impuissantes à se connaître dans la réflexion spéculaire. Où l'on attendrait une plénitude de la structure de personne, on fait une expé-

rience déceptive. L'autre de soi se dérobe à l'appréhension visuelle et discursive. Il reste une évidence: dans l'absence même, dans le sentiment d'un manque non comblé, Je devine la présence de Tu.

Dire le Tu: alter ego et étranger

Conscient de la nature complexe de son Tu, Ego s'évertue à trouver des figures spatio-temporelles aptes à représenter une instance qui, tout ensemble, interagit avec Je et travaille, tel un continuum, à intégrer sans discontinuer toutes les transformations affectant le rapport Je/Tu dans une expérience cohérente.

Les efforts de définition se contredisent nécessairement. Invariant-variable, indistinctement éphémère et éternel, Tu s'inscrit dans une temporalité non linéaire et paradoxale où la dimension du changement fusionne avec celle de la conservation. L'expression métaphorique «ÎLE» fait de Tu un lieu à partir duquel s'établit toujours à nouveau la frontière entre les domaines de la mêmeté et de l'altérité. Tu est le repère vers lequel s'orientent, en puissance, toutes les démarcations des parties composant le sujet. Non pas un point fixe, mais une limite sur laquelle le poète Ego se déplace et se construit sans jamais s'arrêter dans le processus de création du Moi. Le dialogue engagé avec son alter ego, considéré comme un étranger simultanément assimilable et irréductible, aide Ego à accéder à son identité individuelle et à entretenir un rapport à l'existence qui fait sens, par et pour lui.

Au regard de la genèse d'une œuvre lyrique, il n'est pas surprenant de voir la voix poétique s'éveiller sur le registre auditif. Plutôt qu'il ne s'observe, Ego-poète s'écoute. Tu échappe à la saisie visuelle, à tout essai d'extériorisation. Seule une méditation contemplative produira les images mentales capables d'évoquer le statut caractéristique de Tu. Celles-ci, au lieu de prétendre décrire par ressemblance et similitude la grandeur «mystérieusement isolée», cherchent à signifier, sur le mode analogique, un être-au-monde situé à la limite du concevable.

La naissance d'Ego s'actualise, originellement, dans la matérialité de sons inarticulés. «Au commencement sera le

soleil» approche d'un lieu — plutôt d'un non-lieu — antécédent d'une organisation en unités discrètes. Dans cette phase inchoative, la voix du poète n'est pas encore cristallisée, l'ouïe ne perçoit aucun élément isolé et distinct. Ego enregistre son Tu à l'instar d'un phénomène acoustique continu et, par conséquent, opposé à la reconnaissance d'une signification communicable. Les derniers vers du poème pointent vers ce plan de la substance que suppose tout acte instituant une œuvre d'art: ils apostrophent la matière indifférenciée dans laquelle se détermineront les formes potentielles de l'univers poétique. Mais, la réalisation définitive du système créateur est suspendue, et Ego se considère comme pure tension vers Tu, vers cet *implexe*¹⁵ qu'il se décide à assumer et qui sollicite les forces productives pour se voir intégré au devenir du sujet poétique.

Le réveil du démiurge ne se manifestera plus dans le corps textuel. La fin ouverte du poème irréalise le venir-au-langage du sujet en gestion. Dans un esprit libre, mais non pas délivré de toute tendance structurante (voir l'alexandrin qui se faufile entre les vers), «Au commencement sera le soleil» invoque la matière brute et se propose de saisir, au tout début, l'accouchement de l'instance d'énonciation. L'inachèvement témoigne de la tentative, irrésolue et contradictoire, qui consiste à vouloir articuler ce qui précède l'avènement du verbe et du vers, apparaissant comme la condition *sine qua non* de la genèse des mondes naturels et artificiels.

«Aube et moi»

Souvenons-nous du verdict d'Yves Bonnefoy selon lequel la poésie valéryenne traduit le mépris que son auteur marquerait à l'égard de toute expérience sensible. Qu'en est-il de ce Valéry indifférent à notre condition humaine et au fait que nous sommes jetés — *hic et nunc* — dans le monde? Ignore-t-il vraiment «le mystère de la présence»?¹⁶

Et si Valéry ne mésestimait ni la signification particulière ni la valeur de l'être-présent-au-monde? Si, loin de vouloir abolir et dénigrer le présent, il s'essayait, au contraire, à suspendre toujours à nouveau le passage à l'acte? L'aspiration

valéryenne ne vise-t-elle pas à embrasser et à mettre en une forme discursive — aussi absurde qu'une telle entreprise paraisse — ce qui rend possible toute création? Folle prétention peut-être, la quête de Valéry a pour but de trouver la source, non pas l'origine qui reste insaisissable¹⁷, des univers — ressortissant à la sémiotique du monde ou à celle des langues naturelles. Ce qui est à révéler n'est pas l'origine absolue. Toute genèse se définit, par l'invocation à ses propres conditions de possibilité, en relation avec ce qui la fonde¹⁸.

Le poète Valéry s'inscrit dans la dimension du «plus-que-présent». Où il choisit de parler — dans l'indétermination d'un mouvement oscillatoire —, on n'appréhende que de l'informe, confondu avec un appel à la forme, et la future structure d'accueil qui, commençant à se différencier dans l'espace et le temps, garantit le passage à l'élaboration des œuvres d'art. Dans ses *Cahiers*¹⁹, Valéry avoue, à plusieurs reprises, sa manie de devoir toujours saisir les choses à l'état naissant: «J'ai essayé de commencer par le commencement»²⁰. Plus exactement: «Ce qui me distingue de plusieurs, c'est que j'ai voulu partir de *mon* commencement»²¹. Valéry ne s'intéresse pas tant au commencement de faits et d'incidents qui seraient extérieurs au sujet. Son nominalisme lui interdit de croire à la possibilité d'atteindre une réalité en soi²². Par contre, il prête son attention au réveil du sujet individuel en l'absence duquel aucun événement ne saurait recevoir une signification. Il est préoccupé de dire le surgissement du Moi²³ considéré — par opposition à une saisie psychologisante — comme une structure topologique, et soucieux de représenter le système à la fois singulier et universel qu'un chacun se construit et s'approprie le long d'un mouvement formateur traversé de perpétuelles modifications. «Au commencement sera le soleil» se lit comme la mise en lumière — diffractée et brisée — de l'expérience-limite qu'est la naissance d'Ego-poète.

«Entre la Voix et la Pensée, entre la Pensée et la Voix, entre la Présence et l'Absence, oscille le pendule poétique»²⁴

Les images destinées à concrétiser l'émergence d'Ego-poète s'avèrent étrangères à une représentation réifiante.

Parmi les noms convoqués prédominent les notions abstraites: «permanence», «silence», «absence». Les expressions métaphoriques, «ÎLE» ou «anneau de fumée», ne renvoient pas davantage à des choses matérialisées. Elles instaurent un sens purement structural (relation au temps, relation à l'espace) et isolé d'entités figuratives. Mais, qu'on ne s'y trompe pas! La poésie valéryenne n'est pas manifestation d'une pensée rationnelle. Elle ne se réfère pas à des idées abstraites et ne véhicule pas des messages strictement intellectuels. Ce qui, dans «Au commencement sera le soleil», vient au langage indique — premièrement — des états sensitivo-perceptifs et signale une expérience douloureuse de nature physique. N'oublions pas que, pour Valéry, le corps, l'esprit et le monde forment une triade. La formule valéryenne, CEM, symbolise un ensemble de trois variables qui, sans se mélanger, se modifient réciproquement. Il s'ensuit que, dans l'univers de pensée de Valéry, le Moi et le Non-Moi se déterminent l'un l'autre et se trouvent unis dans une épreuve sensible qui transcende la disjonction des pôles subjectif et objectif.

La réalité dont Valéry s'assigne la figuration (non pas la «représentation» au sens mimétique de ce terme), n'est pas celle — prétendument indépendante — de la Chose-en-soi. Par contre, il cherche à concevoir et à traduire, en un langage aussi rigoureux que possible²⁵, les différents liens que les facultés perceptives et cognitives tissent entre des phénomènes physiques et psychiques. Cette réalité ne préexiste pas au sujet qui la produit, elle est concomitante du processus d'émergence et de développement de la structure personnelle entendue, ici, au sens de «Moi pur». Il n'est pas sans intérêt de noter que Valéry bannit l'emploi du verbe «découvrir» susceptible d'insinuer que la réalité soit imaginable en elle-même, sans égard à l'existence d'un sujet connaissant, immergé dans un espace-temps «en situation».

Cette conception témoigne de l'influence que Henri Poincaré (1854-1912), le célèbre mathématicien et physicien considéré comme l'un des derniers savants universels, a dû exercer sur Valéry, son lecteur assidu et grand amateur des sciences dites exactes. Je me permets de citer une proposition où H. Poincaré exprime très nettement les limites imposées à la recherche scientifique: «[...] mais ce qu'elle [=la science]

peut atteindre, ce ne sont pas les choses elles-mêmes, comme le pensent les dogmatistes naïfs, ce sont seulement les rapports entre les choses; en dehors de ces rapports, il n'y a pas de réalité connaissable»²⁶.

Les formes caractéristiques de l'expression valéryenne se dérobent à toute saisie justiciable d'une logique de l'imitation, et elles ne s'adressent pas à une pensée préoccupée d'éclipser les rapports à la sensation. Comparable à la peinture abstraite, la poésie valéryenne matérialise, dans des notions et des catégories non figuratives, des états et des faires qui viennent s'actualiser dans un système apte à comprendre un événement qui engage le tout interdépendant du CEM. Les noms abstraits font partie d'une entreprise poétique qui se promet de capter le (non-)lieu qui fonde tout acte créateur. Éléments constitutifs de chaque vers d'«Au commencement sera le soleil», les assonances et les allitérations signalent, dans l'espace du texte, la transformation continuée de la substance inconsistante en un tout de signification. Le poème en prose réussit à présentifier, en raison même de son statut fragmentaire, de sa forme ouverte et inachevée, l'organisation de la matière brute, encore soustraite à une formulation définitive. Il nous donne à entendre une voix en quête de l'harmonie et de la concordance du son et du sens. Cette pièce peu remarquée des *Histoires brisées* dit, exemplairement, la recherche poétique de Valéry interprétable comme une approche paradoxale de soi-même — donc, de l'autre — et qui manifeste la surprise provoquée par le jaillissement d'une existence inconnaissable dans sa singularité toujours renouvelée.

La version valéryenne de la genèse n'articule, au commencement, ni la projection du discontinu sur le continu (séparant ciel et terre), ni la parole divine (proférant le *Fiat lux!*), mais la naissance du démiurge (engageant les catégories du même et de l'autre) — lieu de formation des œuvres annoncées.

Christina Vogel
Zurich

NOTES

¹ Yves Bonnefoy, *L'Improbable et autres essais*, Paris, Gallimard, «Idées», 1983, p. 104.

² *Ibid.*, p. 105.

³ Cf. E.M. Cioran, *Exercices d'admiration*, Paris, Gallimard, «Arcades», 1986, p. 76.

⁴ On se reportera à la contribution «Y a-t-il une vérité poétique?» d'Y. Bonnefoy, parue in: Y. Bonnefoy/A. Lichnérowicz/M.-P. Schützenberger (éds.), *Vérité poétique et vérité scientifique*, Paris, P.U.F., 1986, pp. 43-61.

⁵ Parmi les œuvres d'Y. Bonnefoy, citons *Pierre écrite* et *Le Nuage rouge*, Paris, Mercure de France, 1965 et 1977.

⁶ Voir E.M. Cioran, *op. cit.*, p. 82.

⁷ J'entends par «composante dialogique» la confrontation de différents univers de croire.

⁸ «Au commencement sera le soleil» reprend, sous une forme abrégée, le premier des trois poèmes en prose ouvrant un *Alphabet* qui n'a jamais paru dans son ensemble. Les lettres A.B.C. ont été publiées, en 1925, dans *Commerce*. On est pourtant fondé à croire qu'en inscrivant la pièce initiale de l'*Alphabet* («Au Commencement sera le Sommeil») dans le dossier des *Histoires brisées*, Valéry assigne à ce texte un rôle nouveau justifiant une modification du titre. Arraché à son ancien contexte, intégré dans un autre corpus, le poème en prose change de statut et admet un titre transformé. Le rapport entre les deux recueils — *Alphabet* et *Histoires brisées* — ne faisant pas l'objet de la présente étude, je ne discuterai pas cette question relevant d'une critique génétique et renvoie le lecteur qui s'intéresse aux versions d'*Alphabet* à l'étude de Nicole Celeyrette-Pietri, «Au Commencement sera le Sommeil — quelques réflexions sur un poème en prose», *Cahiers Paul Valéry*, I, Paris, Gallimard, 1975, pp. 207-224 ainsi qu'à l'essai de Robert Pickering, «Dessiner un discours perdu: Parcours dans l'*Alphabet*», *Littérature Moderne 2* (Paul Valéry), Paris/Genève, Champion-Slatkine, 1991, pp. 169-185.

⁹ Cette première édition des *Cahiers* (1894-1945), en 29 vol., a paru au C.N.R.S., 1957-1961; J. Robinson a publié, dans la collection de La Pléiade, un choix de *Cahiers* en deux volumes (1973-1974); une nouvelle édition intégrale paraît actuellement chez Gallimard: *Cahiers 1894-1914*, éd. N. Celeyrette-Pietri/J. Robinson-Valéry, t. I, 1987, t. II, 1988, t. III, 1990, t. IV, 1992.

¹⁰ Pour la distinction établie entre la voix poétique et la voix intérieure de source, voir Paul Valéry, *Cahiers*, XXII, 789.

¹¹ P. Valéry, *Œuvres*, Paris, Gallimard, «La Pléiade», t. II, 1960, pp. 461-462.

¹² Il n'est pas sans intérêt de noter une curieuse filiation des idées: la vision esthétique de Valéry anticipe, sous certains rapports, les conceptions poétiques que Peter Sloterdijk a exposées dans le cours donné à Francfort en 1988 et publié, chez Suhrkamp, sous le titre: *Zur Welt kommen — Zur Sprache kommen*.

¹³ Pour l'analyse de ces processus, on se référera utilement à W. Krohn/G. Küppers (éds.), *Emergenz: Die Entstehung von Ordnung, Organisation und Bedeutung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1992.

¹⁴ Cette expression qui pourrait choquer est celle même que Valéry utilise avec prédilection.

¹⁵ C'est le terme que Valéry emploie lorsqu'il se réfère aux dimensions de la virtualité.

¹⁶ Cf. Y. Bonnefoy, *op. cit.*, p. 98.

¹⁷ Cf. P. Valéry, *Cahiers*, XXIII, p. 592: «Il faut remonter à la *source* — qui n'est pas l'*origine*. L'*origine* est, en tout, *imaginaire*.»

¹⁸ Pour la mise en discussion du mythe du commencement absolu et des prestiges de l'origine, voir Botho Strauss, *Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie*, München/Wien, Carl Hanser Verlag, 1992.

¹⁹ Rédigé à l'aube, le «journal» de Valéry témoigne du besoin quotidien de s'observer et de s'assurer de la continuité fictive, c'est-à-dire fabriquée, de soi et du monde.

²⁰ P. Valéry, *Cahiers*, «La Pléiade», t. I, 1973, p. 247.

²¹ *Ibid.*, p. 113.

²² Voir, au sujet du nominalisme de Valéry, Michel Jarrety, *Valéry devant la littérature*, Paris, P.U.F., 1991.

²³ Est-il besoin de rappeler que le Moi valéryen englobe toute la structure des relations de personnes: Je, Tu, Il/Elle, au singulier comme au pluriel.

²⁴ P. Valéry, *Œuvres*, Paris, Gallimard, «La Pléiade», I, 1957, p. 1333.

²⁵ Peu importe que ce langage participe d'une rationalité poétique ou scientifique, puisque, pour Valéry, les activités constructives des artistes et des savants ne sont nullement incompatibles.

²⁶ Henri Poincaré, *La Science et l'hypothèse*, Paris, Flammarion, 1968, p. 25.

