

Remarque sur les dialogues de Paul Valéry

Autor(en): **Du Bos, Charles**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1927)**

Heft 2

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-758219>

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.

Remarque sur les Dialogues de Paul Valéry

Par Charles Du Bos

«*Phèdre.* – Eupalinos était l'homme de son précepte. Il ne négligeait rien. Il prescrivait de tailler des planchettes dans le fil du bois, afin qu'interposées entre la maçonnerie et les poutres qui s'y appuient, elles empêchassent l'humidité de s'élever dans les fibres, et bue, de les pourrir. Il avait de pareilles attentions à tous les points sensibles de l'édifice. On eût dit qu'il s'agissait de son propre corps. Pendant le travail de la construction, il ne quittait guère le chantier. Je crois bien qu'il en connaissait toutes les pierres. Il veillait à la précision de leur taille; il étudiait minutieusement tous ces moyens que l'on a imaginés, pour éviter que les arêtes ne s'entament et que la netteté des joints ne s'altère. Il ordonnait de pratiquer des ciselures, de réserver des bourrelets, de ménager des biseaux dans le marbre des parements. Il apportait les soins les plus exquis aux enduits qu'il faisait passer sur les murs de simple pierre.

– Mais toutes ces délicatesses ordonnées à la durée de l'édifice étaient peu de chose au prix de celles dont il usait, quand il élaborait les émotions et les vibrations de l'âme du futur contemplateur de son œuvre.

– Il préparait à la lumière un instrument incomparable, qui la répandit, toute effectuée de formes intelligibles et de propriétés presque musicales, dans l'espace où se meuvent les mortels. Pareil à ces orateurs et à ces poètes auxquels tu pensais tout à l'heure, il connaissait, ô Socrate, la vertu mystérieuse des imperceptibles modulations. Nul ne s'apercevait, devant une masse délicatement allégée, et d'apparence si simple, d'être conduit à une sorte de bonheur par des courbures insensibles, par des inflexions infimes et toutes-puissantes; et par ces profondes combinaisons du régulier et de l'irrégulier qu'il avait introduites et cachées, et rendues aussi impérieuses qu'elles étaient indéfinissables; elles faisaient le mouvant spectateur, docile à leur présence invisible, passer de vision à vision, et de grands silences au murmure du plaisir, à mesure qu'il s'avavançait, se reculait, se rapprochait encore, et qu'il errait dans le rayon de l'œuvre, mû par elle-même, et le jouet de la seule admiration. –»

Si, à défaut du temple d'Eupalinos, nous regardons la prose de Valéry, ne vous semble-t-il pas qu'entre les Dialogues et les œuvres précédentes il existe une démarcation de même nature qu'entre les deux ordres de

soucis qui absorbaient l'architecte? « Ces délicatesses ordonnées à la durée de l'édifice, . . . » toujours la prose de Valéry en a tenu un compte sévère; toujours elle présente une façade où les parties sont de telle sorte distribuées que la seule netteté des délimitations confère une valeur ornementale définie à quelques lignes pures, sveltes et plates. Dans les Dialogues cependant – précisément peut-être parce qu'à « l'âme du futur contemplateur » est dévolue une importance esthétique centrale – se décèle avant tout « la vertu mystérieuse des imperceptibles modulations ». Ils appartiennent à ces édifices dont Phèdre nous dit qu'ils sont les plus rares, à ceux qui « chantent ».

Naguère déjà, Valéry observait que Léonard de Vinci « se devait considérer comme un modèle de bel animal pensant, absolument souple et délié; doué de plusieurs modes de mouvement », et il ajoutait: « Posséder cette liberté dans les changements profonds, user d'un tel registre d'accommodations, c'est seulement jouir de l'intégrité de l'homme, telle que nous l'imaginons chez les anciens ». A aucun moment dans la prose de Valéry le passage d'un mouvement à un autre ne trahit le moindre effort: tout dans l'expression de cette pensée s'accomplit sans que rien jamais, pour reprendre l'éloge que Marc Aurèle décerne à la mémoire d'Antonin le Pieux, ne soit porté « jusqu'à la sueur ». Avant les Dialogues, néanmoins, l'impression était surtout d'une « jonction délicate, mais naturelle de dons distincts »: d'où ce plaisir de la façade, – ce lisse et bel équilibre. Jonction et plaisir subsistent dans les Dialogues, mais plus encore qu'à une façade l'on songe ici à de subtiles réponses d'instruments où, sans que s'abolisse l'individualité d'aucun d'eux, un prolongement de l'un dans l'autre, une influence de l'un sur l'autre se laissent sentir, grâce à quoi toutes les qualités antérieures apparaissent douées d'une flexibilité spéciale.

Soliloque: discours d'un homme qui s'entretient avec lui-même; appliqué à Valéry, le terme décrit, par delà la sphère de la parole et même de la pensée, le rythme d'existence qui lui est propre: c'est à l'intérieur pour ainsi dire du soliloque que s'opèrent chez lui et se maintiennent les séparations entre les divers « modes de mouvement ». Aussi, en son cas surtout convient-il de ne pas fausser, en en majorant la portée, le passage du soliloque au dialogue. L'adoption par un grand écrivain d'un genre nouveau est souvent accueillie des professionnels comme une bonne fortune, car elle leur permet d'établir après coup en raison de quelle nécessité rigoureuse le choix fut déterminé; mais si l'on joue à ce jeu de la nécessité – exercice assez vain et qu'on ne saurait recommander qu'à

ceux qui briguent des suffrages en haut lieu, – il ne serait que prudent de n'en pas négliger la contre-partie: le jeu du hasard, et de se rappeler la parole de ce Bourdaloue cher à Valéry: « Il y a de la honte dans toute origine. » Une critique qui laisse de côté l'un et l'autre de ces jeux ne trouve guère dans l'œuvre de Valéry ces interstices si favorables à l'éclosion des parasites: quand il s'agit de Valéry on court toujours le danger d'aboutir à la paraphrase, et comme je me souviens que M. Teste « tuait l'assentiment poli », je bornerai mon hommage à une remarque, – simple pierre d'attente de ce *περι διαλογον* que quelqu'un nous donnera bien un jour.

Le tact de la pensée, tel est l'attribut du Dialogue, celui dont, sous peine de ne plus exister, il ne saurait un seul instant se départir; dont il définit d'ailleurs la nature par voie d'exclusion, repoussant, révoquant sur le champ quiconque ne le possède point. La pensée dans l'absolu – une pensée qui se dévide sans égard ni au lieu ni au temps – ni à la qualité de l'auditoire – est l'ennemie-née du Dialogue où la règle consiste, non pas à partir d'une pensée, mais bien au contraire à y arriver, et comme à y arriver malgré soi. L'art détient ici une primauté souveraine à l'abri de laquelle la pensée elle-même s'affine, se taille, se civilise, parce qu'il ne lui est jamais permis de sortir des conditions de la vie. La plus subtile peut-être des multiples valeurs esthétiques qui entrent en jeu dans certains dialogues platoniciens réside dans l'hésitation, la résistance même que marque parfois Socrate à s'engager à fond: il surseoit sans cesse au départ véritable tant il sait que le bond une fois accompli dans l'invisible, il surgira toujours un moment où avec telle ou telle fraction de son auditoire, le courant sera interrompu; – et le départ pris, voyez comme il a soin d'user de tous les prétextes, au besoin de les susciter, pour rétablir le contact! Dans la pensée qui ne s'adresse pas à une personne, il semble qu'il voie comme une discourtoisie tant soit peu brutale: le thème peut-être en fin de compte aussi élevé, aussi abstrait; l'air, dans les régions où il nous entraîne, aussi raréfié que possible, toujours Socrate non seulement nous acclimate, mais il nous fait retour; toujours il nous assure des haltes et des oasis de familiarité: tel l'oiseau sur l'épaule des jeunes persans dans les miniatures, l'esprit de Socrate se pose à ces instants-là sur quelque disciple préféré.

Or le tact de la pensée est à ce point natif chez Valéry qu'il régit jusqu'au soliloque: jamais Valéry n'y laisse les différents ordres se confondre et chevaucher: tous ont une partie à tenir et la tiennent, mais tous sont traités comme des registres d'orgue que l'on tire au moment voulu.

Abordant le dialogue, nul ne devait s'y sentir plus à l'aise. En fait le dialogue de Valéry extériorise simplement un processus interne coutumier; – et comme « le futur contemplateur » demeure toujours aux yeux de Valéry un contemplateur tout idéal, il l'extériorise sans le léser. Si l'on ne perçoit plus le geste de l'éventail qui se referme – un des hautains abstraits des écrits antérieurs –, en revanche il y a dans la phrase, plus horizontale et non moins tressée, une flexibilité éventée cette fois et comme diligente: agile, sans jamais suspendre sa course, la phrase indique les passages par « des courbures insensibles », par « des inflexions infimes et toutes puissantes ». Ah! certes, de l'enseignement d'Eupalinos Valéry a retenu « ces profondes combinaisons du régulier et de l'irrégulier », et il a su les rendre « aussi impérieuses » qu'elles sont « indéfinissables ».

Dans les dialogues platoniciens il est un domaine où le tact de la pensée se trouve souvent en défaut: celui de la dialectique. Si nulle part ne nous est aussi délicatement ménagé que dans les parties vivantes de la dialectique de Platon, le plaisir quasi-musical de *voir venir* une pensée, – les parties mortes sont celles où Socrate souligne tous les points et veut à tout prix faire intervenir chaque fois l'auditeur; prévus d'avance, les « assurément », les « il est vrai » de ce dernier engendrent une monotonie mécanique, et la notion de politesse, poussée alors à l'excès, se retourne contre son objet. Ce n'est pas ici le lieu d'aborder le problème en lui-même, mais on pourrait se demander, si, plus profondément, l'aridité et le relatif ennui que dégage parfois la dialectique platonicienne ne tiennent pas à ce que toute dialectique, qui met dès le début les états du corps hors de question, rompt du même coup avec une de ces conditions de la vie dont je parlais tout à l'heure et qui assurent à la fois le tact de la pensée et la validité du dialogue.

De ce péril Valéry est exempt, parce qu'à mesure qu'il tend sans cesse davantage à ne reconnaître comme acte de pensée total qu'un acte unique: celui qui, en son terme, engendre l'œuvre d'art, il est amené à accorder une influence toujours plus prépondérante au corps comme instrument et comme véhicule de la pensée elle-même. S'il demeure par définition et demeurera toujours « l'homme de l'esprit » – celui dont naguère sous le couvert du nom de Léonard de Vinci il traçait la figure idéale –, l'esprit chez lui ne souffre jamais de n'être pas équilibré par un corps, faute de quoi il s'estimerait diminué en tant qu'esprit. C'est là, à mon sens, ce qui rend la position intellectuelle de Valéry à la fois si rare et si sûre: l'équilibre n'est que trop facile dans la plaine ou même à

mi-côte : la beauté du cas, c'est que le phénomène se produise sur l'extrême pointe de l'esprit, que le corps prenne d'autant plus d'importance que l'esprit s'est avancé plus loin. D'où chez Valéry ce tact indéfectible de la pensée.

« O Phèdre, quand je compose une demeure (qu'elle soit pour les dieux, qu'elle soit pour un homme), et quand je cherche cette forme avec amour, m'étudiant à créer un objet qui réjouisse le regard, qui s'entretienne avec l'esprit, qui s'accorde avec la raison et les nombreuses convenances . . . , je te dirai cette chose étrange « qu'il me semble que mon corps est de la partie » . . . Laisse-moi dire. Ce corps est un instrument admirable, dont je m'assure que les vivants, qui l'ont tous à leur service, n'usent pas dans sa plénitude. Ils n'en tirent que du plaisir, de la douleur, et des actes indispensables, comme de vivre. Tantôt ils se confondent avec lui; tantôt ils oublient, quelque temps, son existence; et tantôt brutes, tantôt purs esprits, ils ignorent quelles liaisons universelles ils contiennent et de quelle substance prodigieuse ils sont faits. Par elle, cependant, ils participent de ce qu'ils voient et de ce qu'ils touchent : ils sont pierres, ils sont arbres; ils échangent des contacts et des souffles avec la matière qui les englobe. Ils touchent, ils sont touchés; ils pèsent et soulèvent des poids; ils se meuvent, et transportent leurs vertus et leurs vices; et quand ils tombent dans la rêverie, ou dans le sommeil indéfini, ils reproduisent la nature des eaux, ils se font sables et nuées . . . Dans d'autres occasions, ils accumulent et projettent la foudre! . . .

« Mais leur âme ne sait pas exactement se servir de cette nature qui est si près d'elle et qu'elle pénètre. Elle devance, elle retarde; elle semble fuir l'instant même. Elle en reçoit des chocs et des impulsions qui la font s'éloigner en elle-même, et se perdre dans son vide où elle enfante des fumées. Mais moi, tout au contraire, instruit par mes erreurs, je dis en pleine lumière, je me répète à chaque aurore :

« O mon corps, qui me rappelez à tout moment ce tempérament de mes tendances, cet équilibre de vos organes, ces justes proportions de vos parties, qui vous font être et vous rétablir au sein des choses mouvantes; prenez garde à mon ouvrage; enseignez-moi sourdement les exigences de la nature, et me communiquez ce grand art dont vous êtes doué, comme vous en êtes fait, de survivre aux saisons, et de vous reprendre des hasards. Donnez-moi de trouver dans votre alliance le sentiment des choses vraies; modérez, renforcez, assurez mes pensées. Tout périssable que vous soyez, vous l'êtes bien moins que mes songes. Vous durez un peu plus qu'une fantaisie; vous payez pour mes actes, et vous

expiez pour mes erreurs : Instrument que vous êtes, de la vie, vous êtes à chacun de nous l'unique objet qui se compare à l'univers. La sphère tout entière vous a toujours pour centre ; à chose réciproque de l'attention de tout le ciel étoilé ! Vous êtes bien la mesure du monde, dont mon âme ne me présente que le dehors. Elle le connaît sans profondeur, et si vainement, qu'elle se prend quelquefois à le ranger au rang de ses rêves ; elle doute du soleil . . . Infatuée de ses fabrications éphémères, elle se croit capable d'une infinité de réalités différentes ; elle imagine qu'il existe d'autres mondes, mais vous la rappelez à vous-même, comme l'ancre fait le navire . . .

« Mon intelligence mieux inspirée ne cessera, cher corps, de vous appeler à soi désormais ; ni vous, je l'espère, de la fournir de vos présences, de vos instances, de vos attaches locales. Car nous trouvâmes enfin, vous et moi, le moyen de nous joindre, et le nœud indissoluble de nos différences : c'est une œuvre qui soit fille de nous. Nous agissions chacun de notre côté. Vous viviez. Je rêvais. Mes vastes rêveries aboutissaient à une impuissance illimitée. Mais cette œuvre que maintenant je veux faire, et qui ne se fait pas d'elle-même, puisse-t-elle nous contraindre de nous répondre, et surgir uniquement de notre entente ! Mais ce corps et cet esprit, mais cette présence invinciblement actuelle, et cette absence créatrice qui se disputent l'être ; et qu'il faut enfin composer ; mais ce fini et cet infini que nous apportons, chacun selon sa nature, il faut à présent qu'ils s'unissent dans une construction bien ordonnée ; et si, grâce aux dieux, ils travaillent de concert, s'ils échangent entre eux de la convenance et de la grâce, de la beauté et de la durée, des mouvements contre des lignes, et des nombres contre des pensées, c'est donc qu'ils auront découvert leur véritable relation, leur Acte. »

* * *

La parfaite sécurité que nous font éprouver certains artistes nous dispense une richesse qui semble croître avec chaque œuvre nouvelle : aussi la dernière venue nous est-elle souvent la plus chère : c'est pourquoi, en attendant le *περι ωρον* que nous promet Valéry, et en dépit de la beauté d'*Eupalinos*, mes préférences actuelles vont encore au second Dialogue. La prose la plus liquide, – un glissement perpétuel, et perpétuellement rattrapé, de la cadence, – un usage de l'allitération presque aussi subtil que dans les vers, bref un instrument de tout point accordé à la nature du thème : l'Âme et la Danse. Sondant l'opposition entre les deux ordres essentiels : l'être et le connaître, et introduisant dans sa définition du

connaître cette nudité vertigineuse, ce frisson pour ainsi dire abstrait qui lui sont propres¹⁾, Valéry nous apporte enfin de la Danse, tandis que son art la restitue sous nos yeux, l'interprétation où tout se réconcilie.

Car pour les esprits hantés de problèmes au point d'en devenir eux-mêmes problématiques, il n'est qu'un spectacle qui délivre: la Danse, la danse qui semble tout résoudre dans l'entraînement de sa persuasive allégresse. Combien de fois, en 1909, sortant du théâtre de la Gaîté après avoir revu l'Isadora Duncan d'alors danser, sur l'Iphigénie de Gluck, la danse des osselets et la danse guerrière, n'avais-je pas vainement cherché à faire passer en des mots cette libération sans analogue! Je ne regrette plus rien aujourd'hui.

«*Socrate.* – Par les dieux, les claires danseuses! ... Quelle vive et gracieuse introduction des plus parfaites pensées! ... Leurs mains parlent, et leurs pieds semblent écrire. Quelle précision dans ces êtres qui s'étudient à user si heureusement de leurs forces moelleuses! ... Toutes mes difficultés me désertent, et il n'est point à présent de problème qui m'exerce, tant j'obéis avec bonheur à la mobilité de ces figures! Ici, la certitude est un jeu; on dirait que la connaissance a trouvé son acte, et que l'intelligence tout à coup consent aux grâces spontanées.

«... On dirait que la danseuse paye l'espace avec de beaux actes bien égaux, et qu'elle frappe du talon les sonores effigies du mouvement. Elle semble énumérer et compter en pièces d'or pur, ce que nous dépensons distraitemment en vulgaire monnaie de pas, quand nous marchons à toute fin.

«*Phédre.* – Elle semble d'abord, de ses pas pleins d'esprit, effacer de la terre toute fatigue, et toute sottise ... Et voici qu'elle se fait une demeure au-dessus des choses, et l'on dirait qu'elle s'arrange un nid dans ses bras blancs ... Mais à présent, ne croirait-on pas qu'elle se tisse de ses pieds un tapis indéfinissable de sensations ... Elle croise, elle décroise, elle trame la terre avec la durée ... O le charmant ouvrage, le travail très précieux de ses orteils intelligents qui attaquent, qui esquivent, qui nouent et qui dénouent, qui se pourchassent, qui s'envolent! ... Qu'ils sont habiles, qu'ils sont vifs, ces purs ouvriers des délices du temps perdu! ... Ces deux pieds babillent entre eux, et se querellent comme des colombes! ... Le même point du sol les fait se disputer comme pour un grain! ...»

¹⁾ «Pour quoi sont les mortels? – leur affaire est de *connaître*. Connaître? et qu'est-ce que connaître? C'est assurément n'être point ce que l'on est.»