OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	L'apparaître des choses : Valéry, poète en prose
Author(s)	Inoue, Naoko
Citation	Gallia. 2005, 44, p. 17-24
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/6826
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

L'apparaître des choses
— Valéry, poète en prose —

Naoko INOUE

On connaît moins le Valéry comme poète en prose que le Valéry comme poète lyrique. Suzanne Bernard, auteur d'un grand ouvrage *Le Poème en Prose*, ne mentionne, parmi les poèmes en prose de Valéry, que *L'Ange*, son dernier poème[1]. Mais en fait, Valéry laisse beaucoup de proses poétiques dans les *Cahiers*[2]. Certains de ces textes ont été publiés sous le titre de *Poésie brute*, mis dans *Mélange*, paru en 1939, et de *Poésie perdue*, inséré dans *Tel Quel*, paru en 1943. Pourtant, le *corpus* des poèmes en prose est difficile à déterminer. Valéry se propose de classer ses nombreux écrits sous divers titres, tels que «ego», «système», «Eros», «rêve», «conscience» ; les poèmes en prose pourraient être mis dans un dossier, «Petits Poèmes Abstraits». Cependant, son classement n'est pas très strict ; le groupe «Ego» contient quelquefois des écrits poétiques. Ainsi, en 2000, Michel Jarrety a présenté la totalité des poèmes en prose des *Cahiers* dans l'édition qui s'intitule *Poésie perdue* ;[3] Jarrety exprime dans sa préface qu'il s'est interdit d'adopter des critères trop étroits, mais qu'il a visé à rassembler des textes ayant une nature poétique, qui sont écrits involontairement, au hasard.

On sait que Valéry comme poète en vers cherche, à la suite de Mallarmé, à créer une œuvre rigoureusement construite en accusant le hasard ou l'inspiration. L'auteur de *La Jeune Parque* tente de construire un univers poétique où les mots et le sens s'échangent parfaitement, qui se fait une définition donnée à la notion de «poésie pure»(*Œ*, I, 1457). C'est pourquoi les œuvres publiées montrent une perfection apparente, ce qui a été critiqué par d'autres poètes postérieurs comme «néoclassique[4]», ou «les alexandrins plus ou moins raciniens de *La Jeune Parque*[5]». Les proses poétiques dans les

Les citations de Valéry renvoient aux *Œuvres*, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», tomes I-II, 1957-1960 (en abrégé, *Œ*, I-II, suivi du numéro de la page), aux *Cahiers*, CNRS, tomes I-XXIX, 1957-1961 (I-XXIX, suivi du numéro de la page et de l'année), à *Poésie perdue*, Gallimard, coll. «Poésie», 2000 (en abrégé, *PP*, suivi du numéro de la page). Les mots en italiques sont soulignés par Valéry.

1) Suzanne Bernard, *Le Poème en Prose*, Librairie Nizet, 1994, p. 762.
2) En ce qui concerne l'analyse des poèmes en prose de Valéry, à noter un ouvrage de Robert Pickering, *Paul Valéry Poète en Prose*, Archives, 1983.
3) *Poésie perdue*, Gallimard, coll. «Poésie», 2000.
4) Phillipe Sollers, «Intérêt et désintérêt», *Valéry, pour quoi?* Les Impressions Nouvelles, 1987, p. 123.
5) André Breton, *Entretiens*, Gallimard, coll. «Idées», 1969, p. 48.

*Cahier*s montrent, au contraire, une forme inachevée, née de façon arbitraire. Nous pouvons distinguer ces deux genres par les termes, forme fermée et forme ouverte. Mais ce n'est pas seulement le style qui a une forme «ouverte». Les poèmes en prose de Valéry décrivent souvent l'ouverture du monde *pour* le sujet. Ils présentent une tentative d'établir un nouveau contact avec le monde, à saisir, «l'apparaître des choses», non pas leur apparence seule, leur seul «paraître», mais ce moment, ce mouvement dans lequel les choses se dévoilent.

Nous analyserons, dans cet article, les proses poétiques de Valéry à partir de deux points de vue, le thème des poèmes et l'attitude créatrice du poète. Dans cette approche, nous allons examiner la communion / communication entre le monde et le sujet, en la mettant en contraste avec un autre aspect de Valéry, qui évoque le sujet se trouvant *face* au monde. En analysant ce rapport, nous révélerons la modernité de Valéry en tant que poète.

1. L'aube et l'éveil

Les textes poétiques en prose portent souvent sur les deux reprises, l'aube et l'éveil, où le sujet *s'ouvre* au dehors[6]. La figure éphémère du monde à l'aube est identifiée au «Chapitre I»(XXVII, 539, 1943, *PP*, 242) de la cosmogonie. Valéry éprouve une prédilection pour les premiers instants du jour qui sont encore purs et hésitants : «Le jour qui se lève, la veille qui va durcir et dominer semblent plutôt la fin de quelque chose — le couchant de l'instable. Il n'est pas encore tout à fait sûr que ce jour va se continuer et s'affirmer sur toutes choses. *Ce réel est encore en équilibre réversible avec le rien*»(VI, 232, 1916, *PP*, 117-118). A l'aube, le monde se réduit à l'état «zéro», où tout est instable. A cet instant, la lumière du soleil est encore faible. Pour le poète de l'esprit «méditerranéen», la lumière n'est pas simplement un symbole de la clarté de l'esprit, mais une force effrayante qui détruit l'ordre intellectuel. Il évoque la lumière «éblouissante» qui l'emporte sur l'esprit (V, 163, 1914). Mais de toute façon, la lumière naissante de l'aube n'est pas aussi forte que le soleil du midi qui clarifie tout. Valéry écrit le monde qui est «sous la lumière naissante» : «A l'aurore. Ce cyprès *offre*. Cette maison dorée apparaît — que *fait*–elle? Elle se *construit* à *chaque instant*. [...] Sous la lumière naissante, tout chante et les choses divisées de l'ombre désignant la direction du soleil sont unisson»(XII, 189, 1927, *PP*, 179, c'est Valéry qui souligne.). Le monde à l'état naissant n'existe pas dès le début, mais il se construit. Il n'acquiert pas encore la stabilité, mais il reste oscillant sous les yeux du sujet. Au réveil, tout est régné par le mouvement où «tout chante». L'oscillation du monde s'exprime aussi sous le terme de «germe» :

6) A la différence du sujet réveillant, l'homme qui s'endort va s'adapter au dedans, comme le remarque Jarrety dans sa préface de *Poésie perdue*. Voir *PP*, p. 25, p. 125.

> Réveil
> Au réveil, si douce la lumière — et ce bleu — Le mot ouvre mes lèvres.
> Le jour qui jamais encore ne fut, les pensées, le *tout en germe* considéré sans obstacle — le Tout qui s'ébauche dans l'or et que nulle chose particulière ne corrompt encore.
> Le Tout est commencement. En germe le plus haut degré universel[7]. (V, 163, 1913, *PP*, 107)

Le monde se révèle, dans une faible lumière, comme totalité. Le Tout conserve lumineusement sa plénitude. Tout est en germe : Valéry tente de décrire par cette expression la pureté du matin où tout va recommencer.

Le réveil est le moment de la rencontre entre la conscience du *je* et le monde à l'état naissant. Le Moi à l'aurore ne se sépare pas encore du monde, mais il reste en communion avec lui : «Je suis un effet de la lumière. Ma fonction est entièrement sous mes yeux. J'équilibre le total du jour nouveau. Ah! retarder d'être moi. Pourquoi, ce matin, me choisirais-je?»(V, 163, 1914, *PP*, 108, c'est nous qui soulignons.). A cet instant, le moi exclut son histoire. En fait, le *je* ne cesse de varier ; le *je* d'hier ou d'avant-hier n'est pas le même que le *je* d'aujourd'hui : «C'est au réveil, au matin, que l'*âme* se sent étrange — entre passé et avenir —»(XV, 271, 1931, *PP*, 198). Si l'on peut garder son identité, c'est parce que l'on lie les souvenirs de soi-même qui constituent un même *je*. Mais le Moi nu perd le nœud qui unit les moi instantanés ; il n'a aucun attribut qui assure son identification, il est «à l'état de pureté du moi»(XV, 645, 1932). Si nous empruntons l'expression de Georges Poulet, utilisée pour l'analyse de la conscience de soi au moment de l'éveil, l'homme est dans l'état d'«une absence totale de particularisation et de personnalisation[8]». Mais au moment où «il se heurte à ce qu'il est», il reprend son histoire. L'homme qui se perdait dans le temps instantané retrouve son passé, «ce qu'il fut» qui soutient son avenir, «ce qu'il va être».

Plus tard, l'unité entre le sujet et le monde va se diviser avec la précision de la conscience. Valéry écrit en 1938 : «Matin à Guéthary — Chant des coqs — […] La paix est encore massive. […] La substance blanchit. La masse se divise. Il y a de célestes couleurs, et des lumières terrestres que les couleurs vont faire

---

7）Ce poème est repris dans *Poésie perdue* (mise dans *Tel Quel*) avec quelques modifications. Le texte publié met davantage l'accent sur la totalité du monde neuf : «Le Tout est un germe — le Tout ressenti sans parties — le Tout qui s'éveille et s'ébauche dans l'or, et que nulle affection particulière ne corrompt encore»(*Œ*, II, 658).

8）Voir Georges Poulet, *Entre moi et moi*, Librairie José Corti, 1977, p. 117. Georges Poulet analyse dans ce livre la conscience de soi chez les auteurs de XIX^{e} siècle et de XX^{e} siècle. Il considère que la conscience de soi exige deux êtres d'un seul *je* : le sujet de la conscience et l'objet de sa conscience. Dès que le sujet a conscience de soi, il se scinde en deux. Au réveil, l'homme est dans l'unité de soi.

taire. Elles ne peuvent coexister. Il y a des sentiments et des nettetés en présence, qui ne peuvent coexister — Il est temps que vienne le jour»(XIII, 198, *PP*, 190). La «paix massive» est détruite par l'arrivée du jour. Apparaît un conflit entre les «célestes couleurs» et les «lumières terrestres», incapables de coexister. Ainsi, le Moi et le monde commencent à s'opposer. En même temps, le moment à l'aube perd sa première force : «Le jour croît, par degrés assez sensibles, et à chaque pas qu'il fait telle nuance se dégage du trouble pâle de l'aube»(XI, 108, 1925, *PP*, 174). Mais le Moi nu à l'aurore apprécie encore un petit moment précieux où il n'est encore rien.

2. La profondeur de l'apparence

Comment réagit le sujet sur le monde? Insistons maintenant sur deux caractéristiques du sujet qui se présente au monde. Valéry évoque d'une part dans ses *Cahiers* le Moi reculant des phénomènes mentaux, comme étant «Celui qui sait devoir partir, regarde toutes choses d'un œil éloigné»(IV, 468, 1910, *PP*, 93-94). De même, le poète mentionne l'opposition entre le Moi et le monde dans des textes poétiques : «Ce *Tout*, ces *toutes* n'est que la sensation de mon écart — / Le mot *Tout* est l'AntiMOI — l'Antego absolu»(XXII, 31, 1939, *PP*, 224), ou «L'homme regarde — La vue est devant lui. / Une quantité de *choses*. / Une totalité opposée»(XXI, 164, 1938, *PP*, 219). Dans ces citations, le monde est *en face* du sujet. Mais le poète décrit d'autre part le sujet qui entre dans le monde. L'espace s'ouvre, dans cette situation, du moi comme point zéro de l'univers. Le sujet ne se recule pas de cet espace, mais il y est englobé. C'est sur cette position du sujet que nous allons nous arrêter. Ce que le *je* vois est tout, mais il cache encore quelque chose d'inconnu dans le Tout, comme l'écrit Valéry : «Ce que je vois cache et fait voir toute autre chose» (VI, 270, 1916, *PP*, 119). Pour Valéry, le monde visible cache des choses qui ne se présentent pas encore, mais qui sont là. Valéry analyse l'espace virtuel, c'est-à-dire volumineux, à l'aide du terme «profondeur». Il explique ce terme à partir de deux termes opposés, le présent et l'absent. L'absence n'est pas la non-existence, mais ce qui ne se présente pas en ce moment même. Quand on perçoit un monde à trois dimensions à partir d'un monde à deux dimensions, le monde présent est soutenu par ce qui n'y apparaît pas. La profondeur n'est pas créée par ce qui se présente alors, mais par la dualité de perception de «figures incompatibles»(XII, 799, 1928), c'est-à-dire ce qui est visible et ce qui se cache virtuellement, le «présent» et l'«absent»[9]. Valéry considère que la profondeur est créée par l'identification d'un présent et d'un absent[10]. Le sujet va pénétrer le monde virtuel, entrer à l'intérieur du monde. A ce moment-là, le monde est autour de moi, non pas devant moi. Pour examiner ce phénomène, Valéry utilise

9) Nous pouvons découvrir ici une analogie coïncidant avec les idées phénoménologiques de Merleau-Ponty. Sur cette similitude, voir notre article, «le "chiasma" entre le moi et le monde», *Bulletin des Japonais d'Etudes valéryennes*, 2003, pp. 8-9.

10) Cf. XII, 799, XIIII, 849. Sur ce point, voir notre article, «le "chiasma" entre le moi et le monde», pp. 8-9.

une curieuse expression, «profondeur de l'apparence».

> Aube
>
> Naissance du rose le plus délicat — Je le vois d'abord sur une maison — Depuis assez longtemps les oiseaux parlent tous ensemble — les coqs commencent.
>
> Comme un souffle est le rose — La lune devient transparente et verdit —
>
> Rien ne bouge, que la Terre — c'est-à-dire que la lumière qui «se fait» peu à peu.
>
> Toute la *profondeur* que nous fait sentir l'apparence qui n'est elle-même qu'une apparence.
>
> Comme je sens à cette heure... la *profondeur de l'apparence* (je ne sais l'exprimer) et c'est ceci qui est *poésie*. Quel étonnement muet que tout soit et que moi je sois! Ce que l'on voit alors prend valeur symbolique du total des choses. Un paysage quelconque est un δU —Il *cache ce qu'il implique, exige*.
>
> (XII, 190, 1927, *PP*, 179, c'est nous qui soulignons.)

Le signe «δU» veut dire, selon les notes de *Poésie perdue*, l'infime partie de l'univers. Il faut remarquer que Valéry allie l'expression de «profondeur de l'apparence» à la «poésie». La poésie, acte créatrice, est identique à la perception chez Valéry. La perception valéryenne annule toute la signification des objets, le sujet percevant reçoit la réalité à partir de l'état brut. Le poète comme créateur tente, de même, de rendre neuve la situation verbale comme des chirurgiens nettoient un champ opératoire(*Œ*, I, 1316). Dans cette citation, la poésie tente de saisir ce qui se cache derrière la virtualité de la force génératrice, de même que le sujet percevant va pénétrer la profondeur, dont n'apparaît que l'apparence. Ce rapport présente une nouvelle relation entre le poète et le monde. La distinction entre sujet et objet disparaît de plus en plus, le sujet et la réalité se brouillent.

3. La communion / communication avec le monde

Le présent et l'absent ne s'opposent plus l'un à l'autre, mais ils créent tous les deux la profondeur de l'espace. Ainsi, le sujet s'engrène dans l'espace qui a la profondeur, il s'y met *dedans*, il communique avec les choses en échangeant le rôle de voir et d'être vu :[11] «Un manteau de silence, d'horreur, de crainte sur les

11) Valéry mentionne l'interversion du sujet et de l'objet dans *Degas Danse Dessin* (*Œ*, II, 1212), un fragment d'un *Cahier* (XX, 653, 1937) et la description du rêve parue dans *Analecta* (*Œ*, II, 729). On sait que cette transposition est faite par Merleau-Ponty dans *L'Œil et l'Esprit*, Gallimard, coll. «Folio», 1964, p. 31.

épaules. On est regardé jusqu'à la moelle. Epié à travers ces feuilles, guetté derrière ces troncs, écouté par toute la vie, deviné par quelqu'un qui enveloppe cette forêt et dont l'œil perce jusqu'à vous»(V, 839, 1915-1916, *PP*, 110), ou «Le vide de tout ce plein. Ce bâillement, le jour et le monde. — Cette impression non pas de voir ce que je vois, mais d'être *vu* par ces objets, ce ciel — ou encore d'un échange sans résultat possible entre mes yeux et ces choses — échange sans issue — qui cache je ne sais quoi, sous couleur de montrer»(VII, 352, 1911, *PP*, 133-134).

Ce qui est remarquable, c'est que ce point de vue peut s'appliquer à l'attitude créatrice de Valéry. Pour le poète, qui est sensible au rapport confus entre le sujet et les choses, la poésie n'est pas seulement un exercice de l'esprit sur le langage, mais aussi une reconstruction de la relation entre les mots et les choses. Valéry définit la poésie dans *Tel Quel* : «LA POESIE Est l'essai de représenter, ou de restituer, par les moyens du langage articulé, *ces choses* ou *cette chose*, que tentent obscurément d'exprimer les cris, les larmes, les caresses, les baisers, les soupirs, etc., et que *semblent vouloir exprimer les objets*, dans ce qu'ils ont d'apparence de vie, ou de dessin supposé»(*Œ*, II, 547). Valéry ne réussit pas à trouver de nom convenable à ce que veulent exprimer les sentiments ; il se contente de les appeler les «choses», êtres innommables, indéfinissables par les mots. En outre, l'adjectif démonstratif, «ces» et «cette» souligne l'unicité des «choses» dans l'espace et dans le temps. La poésie représente ce qu'éprouve le poète ici et maintenant, une fois pour toutes.

Il faut distinguer deux attitudes de Valéry. Il sépare d'une part le sujet de l'objet, «Je distingue chaque feuille. Je *puis* séparer chaque objet. On ne peut plus douter de ... Les noms se sont posés définitivement sur les choses»(XVIII, 32, 1935, *PP*, 211). Ici, le rapport entre les noms et les choses est déjà déterminé. Mais une fois que le poète «prend partie» des choses, celles-ci perdent le nom en retournant à l'état primitif de la perception. Elles se dégagent du langage et reprennent à nouveau leur liberté : «Toute chose regardée fortement perd son nom»(XXVII, 83, 1943).

Nous avons souligné une tendance de Valéry comme poète qui est successeur de Mallarmé : le poète vise à créer un univers clos dont l'objectif ne réside que dans le poème lui-même. Mais en même temps, le poète reste attentif entre la poésie et «ces choses», c'est-à-dire entre les mots comme moyens et la réalité, extérieure du poème.

Valéry est en fait conscient du clivage entre le mot et la chose. Cette tendance se retrouve chez Sartre et Cocteau, écrivains postérieurs. Le talent de Valéry poète est souvent mis en question par certains poètes ou écrivains, tels Philippe Sollers, Nathalie Sarraute, Francis Ponge et Yves Bonnefoy[12]. Sollers

12) Sur ce point, voir notre article, «Paul Valéry : "un certain regard" — la vision sensible —» (écrit en japonais), *Etudes de Langue et Littérature françaises du Kansaï*, n° 3, 1997, p. 29.

déprécie, comme nous l'avons déjà remarqué, Valéry poète en disant que «tout cela a déjà été dit, surdit, et mieux dit par Mallarmé[13)]». Nathalie Sarraute considère que les poèmes de Valéry ne sont que les pastiches de grands poètes classiques[14)]. Francis Ponge énonce la même opinion en 1982. Pour lui, Valéry est un poète «trop tourné vers le passé, trop pasticheur des classiques du XVII^{e} siècle[15)]». Ponge apprécie les écrits en prose de Valéry, comme *Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci*, *Degas Danse Dessins*, *L'Âme et la Danse*, plutôt que ses œuvres poétiques[16)]. Malgré toutes ces critiques, la réflexion sur la poésie de Valéry prouve sa modernité. Valéry appartient, sans le savoir, à une filiation de poètes qui éprouvent une affection pour les choses. Ce Valéry pourrait alors bien «trahir» les anti-valéryens, qui méconnaissent la toute subtilité de Valéry. Peut-être serait-il alors possible de contester la filiation des anti-Valéryens pour montrer la modernité de Valéry. Ceci pourrait faire l'objet d'une autre recherche qui constituerait comme un prolongement à nos études.

* * *

Les poèmes en prose de Valéry décrivent souvent l'intersection entre le sujet et le monde. Le sujet «s'engrène», au lieu de se séparer du monde, à l'intérieur du monde qui vient d'apparaître au moment de l'éveil et de l'aube ; dans cette relation, il n'existe plus de frontière entre sujet et objet.

Robert Pickering remarque, dans les poèmes en proses de Valéry, une tendance «à voir l'univers en termes opposés[17)]», mais les caractéristiques du poète résident plutôt la coexistence de deux notions opposées. L'intérêt de notre travail est de montrer un Valéry hésitant, qui ne cherche pas à faire la synthèse de deux notions contradictoires, mais qui erre entre deux pôles sans compenser l'écart qui brise la stabilité paisible mais stérile de l'intellect. Il demeure comme une douce hésitation, une ambivalence. Valéry, qui considère la «sensibilité intellectuelle» comme son point capital (XV, 749, 1932), conteste les traditions de l'école philosophique : «— Et tout ceci est vrai — et tant que l'on est un esprit *à la moderne* — pour qui (conséquence lointaine de Platon et du christianisme) *esprit* et *corps*, *fond* et *forme*, *sens* et *symbole* sont choses 1^{o} *opposées*, 2^{o} *exclusives* l'une de l'autre, 3^{o} non *équivoques* — (je veux dire que l'une déterminée, l'autre l'est. Le corps C n'a qu'un «esprit E» ; l'esprit E n'a qu'*un* corps C. Le sens Σ n'a qu'une forme φ, et la forme φ n'a qu'un seul sens Σ, comme les 2 bouts d'un bâton). Or ceci ne fut pas toujours vrai et ne l'est pas

13) Philippe Sollers, *art. cit.*, p. 126.
14) Nathalie Sarraute, *Paul Valéry et l'Enfant d'Eléphant*, Gallimard, 1986, p. 35.
15) Francis Ponge, *Nouveau nouveau Recueil*, Gallimard, 1992, p. 157.
16) *Ibid.*, p. 160.
17) Robert Pickering, *Paul Valéry Poète en Prose*, p. 31.

dans l'état de génération. Ainsi le travail mental *non automatique* est hésitation dans la pluralité des significations ou des signes, des formes possibles etc. C'est une *croyance*, ou une convention inconsciente que l'univocité — —»(XV, 799-800, 1932).

La critique de Valéry s'adresse à l'«automatisme» de la tradition des idées occidentales qui accepte trop facilement la dichotomie, celle entre l'esprit et le corps, entre le fond et la forme, entre le sens et le symbole. La présence et l'absence, l'esprit et le corps, la fixation et le mouvement, le solide et le liquide, l'intellect et la sensibilité — dans les idées valéryennes, on peut découvrir facilement la concomitance de notions opposées. Mais chez Valéry, ces notions opposées ne s'excluent pas tout à fait l'une l'autre, mais elles créent un réseau complexe d'idées. Pour Valéry, l'essentiel est dans l'«hésitation», dans la diversité des possibilités.

Pour terminer, citons les paroles de Merleau-Ponty, prononcées lors de la conférence *Eloge de la Philosophie* faite en 1953 au Collège de France, où le cours de Valéry, *L'Enseignement de la Poétique*, avait été donné 16 ans auparavant : «Le philosophe se reconnaît à ce qu'il a *inséparablement* le goût de l'évidence et le sens de l'ambiguïté[18]». Cette définition ne révèle-t-elle pas exactement l'attitude de Valéry, bien que celui-ci ait refusé d'être philosophe?

（Maître de conférences à l'Université d'Osaka-kyoiku）

18）Maurice Merleau-Ponty, *Eloge de la Philosophie*, Gallimard, coll.«Folio», 1953, p.14.