

PAUL VALÉRY

CAHIERS
1894-1914

II

ÉDITION INTÉGRALE
ÉTABLIE, PRÉSENTÉE ET ANNOTÉE
SOUS LA CO-RESPONSABILITÉ DE
NICOLE CELEYRETTE-PIETRI
ET JUDITH ROBINSON-VALÉRY

nrf

GALLIMARD

Avec la collaboration, pour ce volume, de

MONIQUE ALLAIN-CASTRILLO

SERGE BOURJEA

JEAN CELEYRETTE

PAUL GIFFORD

JEANNINE JALLAT

BERNARD LACORRE

HUGUETTE LAURENTI

FLORENCE DE LUSSY

ROBERT PICKERING

RÉGINE PIETRA

JÜRGEN SCHMIDT-RADEFELDT

BRIAN STIMPSON

TAKESHI WAKAKUWA

QUELQUES PROPOS SUR LES *CAHIERS*

« Ceci sera un recueil sans ordre, fait de nombreux feuillets que j'ai recopiés avec l'espoir de les classer par la suite dans l'ordre et la place qui leur conviennent selon les matières dont ils traitent... »

Qui écrit ainsi? Léonard de Vinci. Ce pourrait être textuellement Paul Valéry. Tous les deux ont laissé des milliers de notes à même l'invention, avec l'espoir de les classer par la suite. Rien d'étonnant, sans parler d'influence, à ce que Valéry, préfaçant les *Carnets*, se projette lui-même dans le portrait de Léonard; il y voit un grand écrivain au style fort, *précis*, « parfois d'une grâce et parfois d'un pathétique qui n'appartiennent qu'à lui », et si discret que rien ou presque dans ses manuscrits n'a trait à sa vie même. Cette précision, cette discrétion, expriment un penseur « qui ne concevait pas de savoir véritable auquel ne correspondît pas quelque pouvoir d'action. » Valéry, avec ses *Cahiers*, a imaginé le pouvoir d'un LIVRE...

Valéry a feuilleté les manuscrits de Léonard à vingt ans. Mais il faut d'abord revenir à l'enfance, et ne jamais oublier l'histoire de la « petite maison » : « J'avais peut-être six, peut-être 8 ans. Je me mettais sous les draps, je me retirais la tête et les bras de ma très longue chemise de nuit dont je me faisais comme un sac dans lequel je me resserrais comme un fœtus, je me tenais le torse dans les bras – et me répétais : *Ma petite maison, ma petite maison.* » Valéry restera toujours cet enfant, pour qui tout est maternel et rien ne l'est, tout est transparent, et rien ne l'est, avec son désir d'être à la fois l'autre et lui-même. Les problèmes insolubles qu'il n'a cessé de se poser sont pour lui comme une enveloppe transparente où il se sent enfermé, en proie au double besoin de clôture, de concentration, et d'expansion...

Après ses études secondaires, il écrit; il écrit des poèmes. N'oublions pas cette chose importante et simple : Valéry n'aime pas les livres longs. Il n'aime ni les lire, ni les faire. La poésie lui offre la rigueur du mécanisme prosodique. C'est rassurant, mais trop facile pour une intelligence exigeante. Il cesse alors de faire de la poésie. Il ouvre un cahier. Il commence à chercher. Et il découvre vite, dans cette écriture au

quotidien, le désir qui ne le quittera plus d'aller sans cesse plus loin. La tension entre le besoin et l'impossibilité de clore, entre le mouvement d'expansion et de concentration, se trouve une solution. Valéry ne renonce pas à la littérature, il ne cesse pas d'écrire, il va composer, avec des textes brefs, un texte qui n'en finit pas.

La forme n'est pas neuve. Il y a le modèle très ancien de l'aphorisme, de la maxime, toujours à continuer. Songeons aussi à *l'Esprit des lois* où tant de choses s'enferment en une ligne. Et bien sûr, songeons à Nietzsche, mais Nietzsche en définitive écrit des livres, les uns après les autres, ce que Valéry ne fera jamais (il tirera seulement des fragments tels quels de ses liasses, quand il lui faudra publier). Valéry écrit les *Cahiers* : des milliers et des milliers de pages de textes brefs, *indéfiniment*...

Le texte bref a l'avantage de l'intuition immédiate, divinatrice de ce qu'on ne connaît pas. Valéry ne peut rédiger un système, écrire un premier mot, un commencement. Mais il montre un système fonctionnant, sans donner ni début ni fin. A chaque instant la recherche est en même temps découverte. Bien sûr, on peut extraire des *Cahiers* une sorte de manuel de philosophie, on peut classer selon des chapitres. Mais l'écriture de l'aube est tout autre. C'est le moment où les idées viennent, le moment où Valéry cherche comment se forme une idée neuve. Comment fonctionne l'invention? Pour comprendre, il touche à toutes les idées, sans en conclure aucune. Il touche aux sciences sans pour autant être un savant, mais en montrant une ingéniosité qui force l'admiration des savants. Il y a chez lui à la fois ce côté touche-à-tout, et le désir d'une intuition qui en un instant comprendrait tous les instants...

L'originalité des *Cahiers*, et c'est un exemple unique dans la littérature, c'est d'être un livre qui se déclare lui-même impossible, car il s'écrit indéfiniment, seulement interrompu par la mort. Si Valéry a imaginé de représenter ses idées par des fragments pouvant constituer un ensemble, c'est un piège, qu'il ne sait détourner qu'en le présentant comme tel. On peut lire les *Cahiers* dans n'importe quel ordre, c'est toujours l'ordre – l'ordre d'un désordre. Les combinaisons des fragments sont toutes possibles, ou aussi bien toutes impossibles. Car il est indéfiniment possible d'ajouter, et un seul fragment peut changer le tout, comme une goutte d'encre dans la mer change toute la mer. Et Valéry voit bien qu'il y a toujours des choses à trouver, de plus en plus difficiles...

Il faudrait parler de Mallarmé. Valéry, à vingt ans, est arrêté par la poésie mallarméenne. En 1897 (à l'époque du cahier « *Tabulae...* »), il rencontre le *Coup de dés*. Ce qu'il y découvre, c'est l'idée du LIVRE. Du LIVRE qui serait le *sien*, non du LIVRE de Mallarmé. Les *Cahiers* sont ce LIVRE. Un ensemble ouvert, la folie de l'interminable terminé, de la série infinie finie... Ce paradoxe mathématique convient bien à Valéry.

Un titre pour un livre à faire : les *Cahiers*. LE LIVRE. Un LIVRE pour tous et pour personne.

NOTE SUR LA PRÉSENTATION DU TEXTE

CONVENTIONS ET SIGLES

Pour l'établissement du texte, la disposition sur la page (par exemple la dispersion de certaines notes et l'emplacement des dessins et des calculs mathématiques) a été respectée d'une manière aussi fidèle que possible au manuscrit original. On a en particulier conservé les cas, assez fréquents dans les tout premiers cahiers, où le texte est disposé sur deux ou même trois colonnes, souvent en vis-à-vis.

La fin de chaque fragment est indiquée par une étoile éclairée (☆). La fin de page est indiquée par un court filet (—), sauf lorsqu'un développement de Valéry se poursuit d'une page sur l'autre. Cette indication de fin de page permettra au lecteur intéressé par l'unité visuelle, graphique et conceptuelle de beaucoup de pages des *Cahiers* de l'étudier, s'il le veut, en détail. Les feuilles volantes sont indiquées en fin de page par les lettres FV, et les pages de gauche et de droite, dont le statut est parfois différent, par un G et un D. Exceptionnellement dans le cahier « Tabulae... », où les effets de vis-à-vis sont très importants, on a fait alterner les G et D et les G et D pour que le repérage des pages couplées soit plus facile. Les sigles GD ou DG indiquent que les textes reproduits chevauchent deux pages. Les dessins et les schémas jugés les plus significatifs ont été reproduits dans le texte; les autres sont signalés entre crochets et en italique à leur place. Une brève description ou interprétation, parfois hypothétique, a été donnée quand un éclaircissement a paru nécessaire, soit dans le texte, soit en bas de page avec, comme appel de note, un cercle évidé (°) en marge pour le premier dessin, deux pour le deuxième, etc.

Afin de respecter les habitudes typographiques, d'aboutir à une présentation cohérente et de ne pas trop alourdir le texte de sigles, on a systématiquement rétabli sans indication d'intervention : l'alinéa normal; la majuscule; le point final; (avec le maximum de discrétion et le minimum d'interventions) la ponctuation là où elle manque, par exemple la virgule quand aller à la ligne en tient lieu dans le manuscrit; les mots abrégés (sauf dans le cas de lectures douteuses, telles que rétablissements hypothétiques ou choix entre deux possibilités, par exemple « psych. » = « psych[ique] » ou « psych[ologique] », et dans celui de tous les noms propres, complétés entre crochets); et enfin l'orthographe d'usage, sauf quand il s'agit de l'orthographe archaïque que

Valéry affectionne parfois. Dans les différents types de listes, les majuscules ou minuscules et les points, virgules ou tirets ont souvent été normalisés en fonction de l'occurrence la plus fréquente.

La ponctuation particulière de Valéry (tirets au lieu de points ou de virgules, points de suspension de nombre variable, par exemple .. ou, et guillemets comme signes de suspicion ou pour signaler des mots de son vocabulaire personnel) a été respectée selon les principes établis pour l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade », ainsi que l'emploi fréquent de soulignements et de traits marginaux.

Le simple soulignement a été transcrit, selon les conventions normales, par l'italique (« *moi* »), le double soulignement par les petites capitales (« MOI »), le triple soulignement et les capitales employées par Valéry par les grandes capitales (« MOI »), ces dernières étant soulignées (« MOI ») quand elles le sont dans l'original. Dans quelques rares cas, l'encadrement joue le rôle du soulignement, et a donc été traité de la même manière.

Les passages signalés par des traits marginaux ont été délimités par des parenthèses inversées dans le texte, le nombre de parenthèses correspondant au nombre de traits, par exemple :)) Voir les « faits » directement ((.

Les ratures jugées les plus significatives ont été indiquées entre crochets obliques (< >); toutes les autres ont été supprimées sans indication. Il arrive parfois à Valéry de raturer d'un seul trait toute une page.

Les mots omis par inadvertance ont été rétablis en italique entre crochets.

On a transcrit par un astérisque suivant un seul mot, ou deux astérisques entourant un groupe de mots, le signe de mise en question ou d'hésitation (un rond ou un rectangle, souvent incomplet, entourant les mots insatisfaisants ou provisoires) que Valéry utilise parfois dans le manuscrit.

Les ajouts importants dans la marge ou dans l'interligne ont été autant que possible maintenus à leur place par rapport au contexte et présentés entre deux flèches (→ ... ←). En revanche, les brefs ajouts que la syntaxe de la phrase permet d'intégrer l'ont été systématiquement sans indication. Quand les ajouts paraissent moins importants, ils sont renvoyés en bas de page et signalés dans le texte par un appel de lettres du type A, B, C, avec, selon le cas, une des indications *aj. marg.* (ajout marginal), *sup.* ou *inf.* (supérieur ou inférieur), *d.* ou *g.* (à droite ou à gauche), *renv.* (avec renvoi) ou *fl.* (avec flèche). Les variantes d'un seul mot (*var.*) sont également renvoyées en bas de page, ainsi que les variantes raturées (*rat.*). Valéry utilise parfois aussi des croix (+) pour indiquer des ajouts commentant un mot du texte. On les a respectées, et parfois introduites dans des cas similaires pour la commodité de la lecture.

Les appels du type 1, 2, 3 renvoient aux notes en fin de volume. Les phrases inachevées ont été laissées en suspens sans indication. Les mots illisibles, peu nombreux, ont été indiqués [*illis.*] et les lectures incertaines par un point d'interrogation en italique entre crochets [*?*] suivant le mot concerné.

Les mots ou passages dans une langue étrangère posaient des problèmes de méthode particuliers. Quelquefois, selon les langues, les erreurs de grammaire, d'orthographe ou de vocabulaire sont nombreuses. Certaines d'entre elles peuvent toutefois être attribuées à la fantaisie ou à une sorte de jeu verbal; d'autres correspon-

dent à des besoins affectifs qui poussent Valéry à employer une autre langue pour exprimer certains types d'idées ou de sentiments. Pour laisser le lecteur exercer son propre jugement, on a décidé de ne procéder à aucune correction.

Pour ne pas compliquer à l'excès la lecture du texte, on a dû renoncer à regret, malgré l'intérêt qu'ils peuvent présenter, à distinguer entre les passages écrits à l'encre, les annotations parfois ajoutées dans une encre différente ou au crayon et les passages écrits – parfois griffonnés – au crayon.

D'une façon générale, tout ce qui, dans notre texte, peut paraître une anomalie par rapport au manuscrit répond aux exigences particulières de la typographie ou aux difficultés techniques posées par des mises en page trop complexes.

Cahiers
(1897-1899)

TABULAE MEAE
*ENTATIONUM.*¹

Codex Quartus.

TABVLÆ MEI
ENTATIONVM.

Codex Quartus.

PAUL VALÉRY

Cahiers 1894-1914

II

Inaugurée en 1894 avec le « Journal de bord », l'entreprise des *Cahiers* connaît un temps fort quand Valéry envisage une synthèse de ses idées clés et avoue « l'envie de finir par écrire et publier carrément *Le Système* ». Il ouvre en 1897 un grand registre, augmenté jusqu'en 1900 de feuilles volantes, qui sera titré « *Tabulae meae Tentationum* » : Tables des tentations et des tentatives, des essais, des expériences, où la volonté de rigueur et les ébauches de rédaction méthodique se mêlent aux fragments poétiques et aux aphorismes. Au plus loin du mytique « Silence » valéryen, un des attraits de « *Tabulae...* » est le libre jaillissement d'une écriture aux multiples codes. Mais, secrètement, ce cahier porte aussi le reflet d'une intense ferveur et d'un drame : en septembre 1898, la mort soudaine de Mallarmé brise à la fois une amitié et une aventure intellectuelle. Avec l'interlocuteur idéal, disparaissent des conversations amorcées sur le langage, le pouvoir, le possible. La rédaction de *l'Essai sur Stéphane Mallarmé*, dont l'essentiel est ici publié en annexe, est définitivement abandonnée. Depuis cette mort, dira Valéry, « je porte en moi, quelque moi dont je ne sais plus rien ».

Ce deuxième volume de l'édition typographique intégrale des vingt premières années des *Cahiers* est dû, comme le premier, à une équipe internationale et interdisciplinaire de chercheurs, et réalisé avec le même souci de prendre en charge les aspects originaux du manuscrit dont quelques pages sont reproduites en fac-similé, ainsi que les dessins.



9 782070 714889

88-XI

A 71488

ISBN 2-07-071488-8

235 FFtc