

PAUL VALÉRY

CAHIERS

1894-1914

V

ÉDITION INTÉGRALE
ÉTABLIE, PRÉSENTÉE ET ANNOTÉE
SOUS LA RESPONSABILITÉ DE
NICOLE CELEYRETTE-PIETRI

nrf

GALLIMARD

Avec la collaboration pour ce volume, de

MONIQUE ALLAIN-CASTRILLO

MICHÈLE AQUIEN

SERGE BOURJEA

JEAN-PIERRE CHOPIN

MARIE-LINE GENTE

PAUL GIFFORD

FRANÇOISE HAFFNER

JEAN HAINAUT

HUGUETTE LAURENTI

FLORENCE DE LUSSY

JEAN MAYER

ROBERT PICKERING

RÉGINE PIETRA

BRIAN STIMPSON

CHRISTINA VOGEL

ainsi que de

Angela Biancofiore, Maria-Teresa Giaveri, Patricia Signorile
et Masanori Tsukamoto

et avec l'aide de

Danièle Calvot, Valérie Grossetête
et Ernest Grandjean

AVANT-PROPOS

LES CAHIERS REGISTRES

Depuis novembre 1900, Valéry a choisi pour ses Cahiers le grand format, et s'est visiblement installé dans une recherche de longue haleine. Le papier fragile, les liasses de feuilles pliées ont cédé la place à d'épais registres qui disent de prime abord que le temps ni le travail ne seront mesurés. Durant la période qui s'étend d'avril 1902 à juin 1903, Valéry en remplira deux, sévèrement reliés de toile noire. Sur les grandes pages, s'alignent assez régulièrement des notes nettes, rédigées, sans abréviations ni ratures ou presque, mûrement méditées sans doute, préparées par un probable brouillon mental, mais d'une écriture vive, qui n'est pas celle d'une copie. Les croquis et dessins se sont raréfiés ; les ajouts, la disposition sur deux colonnes sont moins fréquents. Nul repère temporel n'est visible : c'est en vain qu'on chercherait à circonscrire le travail de chaque jour, et les seules dates sont celles de début de cahier. Mais l'espace est scandé par les limites de pages, par les lignes sautées et les blancs laissés entre les fragments, et parfois par les indications de renvois. Gros pour nous de tout leur avenir — de la masse de ceux qui les suivent et de l'œuvre qui s'en nourrira —, les Cahiers de ce temps-là révèlent au regard une réflexion suivie et une démarche assurée, avec l'allure d'une entreprise qui se sait durable : peut-être sans fin. Ils le disent plus nettement que ceux de l'année suivante, écrits en parallèle avec le « Mémoire sur l'attention ». Aux questions simples du lecteur, éventuellement déconcerté par un texte hors des habitudes — que fait-il, que veut-il, où va-t-il ? —, l'auteur par avance répond ici, avec une égale simplicité :

Les autres font des livres. Moi, je fais mon esprit.

[...] Mais pour quelle fin, prépares-tu sans arrêt cet esprit et mélanges-tu de toutes les façons les pouvoirs et les êtres qu'il possède ? Qui veut voir

d'un seul coup d'œil tout ce royaume, il n'est pas de fin ordinaire qui le séduise (p. 342-343).

Point de livre donc, point d'œuvre en préparation, mais un art de penser qui au jour le jour se construit d'exercice. Un itinéraire spirituel qui tend vers une limite se cherche dans une écriture dont le but bien sûr n'est pas d'aboutir à une sommation. Il ne saurait y avoir de terme, sinon mythique. Les Cahiers maintenant disent clairement leur dessein : « marcher vers la connaissance [...] à travers une infinité de questions et de précautions » (p. 346). C'est une préparation indéfinie qui sollicite de nous une complicité. C'est une aventure, une conquête quotidienne, sciemment difficile. Pourtant point n'est besoin, pour s'y associer, de compétences particulières, mais seulement d'un esprit précis, d'une constante attention, d'une mémoire et d'une sagacité capables de mettre en rapport des fragments qu'aucune rhétorique ne lie, comme on ferait un puzzle sans modèle. On peut entrer ici sans être philosophe, même si l'on rencontre à l'occasion Kant et Nietzsche. Refusant la facilité, ou le poids, des idées déjà faites, Valéry veut reprendre tout avec ses propres moyens : avec ses observations, ses expériences propres, pour mettre au point ses notions et ses notations. Chacun doit pouvoir le suivre, car tout ce qu'il écrit est gagé sur des actes imaginaires nets. Il faut avant tout une docilité attentive et de la patience.

Patience d'abord, c'était évident dès les premiers Cahiers, pour s'accoutumer à un formalisme souvent approximatif, assez fréquemment présent, sur lequel les esprits butent ou qu'ils esquivent. Peut-être faut-il lire là quelque regret chez Valéry d'en être resté, dans l'ordre des mathématiques, au noviciat. En tout cas il semble bien, par l'insistance, par la compulsion de répétition qui les ramène sur la page, que les formules, les équations, parfois ludiques et généralement assez simples, qui confèrent au texte des Cahiers son aspect aride, soient un lieu autant ou plus fortement investi que les croquis et dessins. Lieu du désir et du jeu plus que de la science, où la main jette sur la page quelques dés abstraits au milieu des mots, et s'amuse d'un calcul facile, comme ailleurs elle dessine un bateau, ou anagrammatise le nom. Quand la formule appartient au texte, ou assez souvent le double comme une variante synonyme, on y verra la volonté d'effacer toute possibilité d'image pour ne plus laisser que la structure relationnelle, et épurer autant qu'il se peut l'expression. On y verra aussi l'espoir de trouver un symbolisme qui, au delà de l'expérience actuelle, permette d'envisager tout le possible mental. C'est là l'extrême tension vers l'abstraction de celui qui, trop capable de jouer avec les résonances des mots, s'en méfie justement et cherche à les évacuer : il faut faire taire tous les échos sensibles, trop bavards et masquant parfois l'essentiel, pour que subsiste seule la relation. Au « *Je dis : une*

fleur!» mallarméen, les Cahiers préféreraient : *Soit l'objet F...*, capable de se plier à toute opération. Le *quelconque* peut être le plus fécond. Dans ces pages sévères, Valéry semble la plupart du temps s'interdire par discipline tout ce qui ferait rêver. À défaut de formaliser, il cherchera le langage neutre, le mot simple, la phrase sèche, fuyant le style et l'effet pour mimer le théorème. Notons pourtant qu'il poursuit son examen du langage, en particulier l'interrogation de la métaphore. Mais il y cherche bien moins un ornement de l'écriture qu'une démarche type de partition opérée sur un objet mental, par là très comparable à l'abstraction. Ce que le poète utilise comme source de polysémie, le penseur le retient comme procédé de simplification.

La patience, pour le lecteur, est nécessaire aussi pour se plier au rythme très vite sensible dans cette écriture, qui est celui de la répétition. Qu'on dise, comme Valéry l'a fait, *gammes* ou *exercices*, la répétition est effort, et non ressassement : effort de réactivation constante de la mémoire, et de reformulation, effort pour « arroser de nombre » des idées dont l'esprit veut faire des instincts, effort pour faire fructifier, par l'élan repris, un capital intellectuel (comme bien plus tard, de le conserver), et moyen de le valoriser autrement. Celui qui dit « Je suis rapide ou rien », acquiert en fait sa virtuosité par un lent apprentissage. La trouvaille soudaine ne s'offre qu'à celui qui était prêt depuis longtemps. Le vrai secret de Valéry est peut-être à chercher dans *Une conquête méthodique* : celui de l'homme quelconque, capable de dénombrements extrêmement méticuleux. Après 1908, quand de petits cahiers gris calligraphiés remplaceront les registres et que viendra le temps des *Rhumbs*, les données seront différentes : le changement de support marquera un changement de tempo et peut-être d'approche. Mais pour l'instant, quand tout se joue dans une écriture qui est une autoformation, la genèse d'un tel texte ne peut se pressentir que lorsqu'on suit pas à pas ses voies, en faisant au fur et à mesure les « opérations » indiquées, en associant à la lecture le corps imaginaire, en mobilisant en esprit les sens, comme le Scriptor le fit selon une méthode apprise dans Loyola.

Il faut ici prendre conscience de la valeur à la fois heuristique et éthique accordée par Valéry à l'exercice quotidien. C'est dans l'exploration méthodique de l'esprit, et dans la maturation qui s'établit par la méditation recommencée, que résident pour lui toute connaissance et toute découverte vraies, c'est-à-dire vraiment siennes. C'est par là qu'il espère trouver des réponses aux problèmes réels qui peuvent préoccuper l'homme, et que ne lui donnent pas les constructions spéculatives des philosophies où il ne voit qu'une « affaire de forme ». Le merveilleux cerveau où tout est en relation avec tout — celui d'un idéal Léonard — se construit par une lente exploration du « Que puis-je? ». « C'est bien ce "pouvoir humain" qui est ma "grande pensée" » (p. 359). Le but est non seule-

ment de comprendre le fonctionnement d'ensemble mais de gouverner l'imagination et la sensibilité, autant que la pensée abstraite. Observation de soi-même, construction, « dressage » sont les directions générales.

Cela se joue d'abord dans des expériences pratiquées depuis le début, ainsi la poursuite de ce que Valéry a appelé la « géométrie imaginative ». Il fonde en effet sur l'image, sur la représentation mentale née de l'expérience sensible, son approche de la vie psychique. L'image, l'élément figuré, est pour lui la donnée la plus simple de la vie mentale, la sensation brute ne se donnant jamais immédiate. C'est par le travail sur des images, surtout visuelles et musculaires, mises au point puis modifiées, que s'effectue la première prise de conscience de ce qui est possible dans et par l'esprit. Imaginer un rectangle, le déformer, en faire un polygone, mais certes jamais un myriagone, tracer une ligne mais non la prolonger à l'infini, balayer une palette de couleurs et comparer citron, or, paille, plus tard géranium et dahlia en tentant de mettre au point la nuance de l'intervalle, tout cela en *esprit*, et observer les variations indépendantes, sont les premiers moyens d'une telle entreprise. À côté des exercices de formation et de déformation, la réflexion sur la récurrence a très tôt inscrit dans les habitudes la distinction de l'acte et de la matière, par laquelle est donnée l'extension du pouvoir. Il faut, dit Valéry, parvenir à l'« éducation de l'abstraction » qui effectue une partition du fait mental pour n'en retenir qu'un aspect, qu'on peut modifier, reproduire, symboliser. On opère sur les signes mieux que sur les images et sur l'abstrait mieux que sur le concret. Celui qui, par l'usage d'un formalisme, se plaît (ou se contraint?) à penser bien souvent en termes symboliques, connaît la fécondité de la langue des calculs. La recherche (pour une part sur feuilles volantes) sur le problème des quatre couleurs, lié à l'établissement des cartes de géographie, est ici exemplaire : en transformant un problème empirique en un problème abstrait, on le rend susceptible de recevoir (ou non) une solution calculable.

Le recours aux modèles est un autre aspect de la recherche entreprise pour se figurer la vie mentale. L'auteur des Cahiers les utilise dans leur variété, comme le poète le fait des métaphores, juxtaposant comme autant d'expressions presque synonymes, et se précisant réciproquement, des emprunts à des domaines différents. La démarche de Valéry est en effet fondamentalement analogique, et il trouve dans l'imaginaire abstrait autant de ressources que dans le monde sensible. S'il s'efforce aussi, et durablement, de traduire les opérations de l'esprit dans le système des actes corporels, il montre à l'évidence en ces années-là son goût pour l'image scientifique. Pour corriger l'abstraction du modèle algébrique, privilégié au temps de la théorie des opérations qui prenait en charge la seule succession des représentations, il fait entrer l'énergie dans son analyse : l'énergie physique en termes d'action-réaction et de façon insistante la thermodynamique.

Et certes il ne coulera pas dans la formule de Gibbs la vie mentale, mais la notion de phase, le changement qualitatif qui s'opère de l'état liquide à l'état gazeux, lui semblent particulièrement aptes à suggérer les transformations du psychisme, ainsi le passage de la veille au rêve. Ainsi encore le pouvoir variable d'une idée sur une machine du corps s'exprimera en termes de « valeur motrice », selon qu'elle est à l'état « chaud » ou « froid ». Le recours à une conception énergétique conduit aussi à interroger la physiologie. Le modèle du réflexe, de l'excitation-réponse qui dans le mental peut devenir réversible, s'installe à ce moment-là.

Interrogé dans sa diversité, ce langage des modèles, qui cherche à allier précision et richesse des analogies, a quelque chose d'une création poétique. Mais le but de Valéry est aussi dans la pratique personnelle, dans la maîtrise de l'Ego sur ses représentations — sur leur apparition, leur succession, leur disparition, les associations, idées ou affects, qu'elles entraînent. Tel est le *devoir* maintes fois proclamé de celui qui poursuit conjointement la découverte et le « dressage ». Si le *pouvoir* est, entre autres, celui de vouloir, et d'agir intérieurement, le dressage est de rendre automatique ce qui était volontaire, et d'accroître autant que faire se peut les ressources d'une mécanique qu'il n'est plus nécessaire de contrôler. C'est aussi de savoir s'exciter pour se répondre, et créer non seulement de l'excitation mais de l'excitabilité : faire en sorte par exemple que se déclenche ce mécanisme parle/écoute qui régit le langage intérieur, et au delà la naissance de l'écriture et l'invention dont Valéry cherchera sans cesse le secret.

Discipline quotidienne certes, et traces d'un travail qui peut conjuguer l'effort et l'émotion, noter « je sens avec délices que je pense » (p. 248), ces registres des années sans œuvre interrogent les images sans mettre au point une représentation précise, utilisant le titre « Théorie de... » comme une simple intonation. La réussite est ailleurs, dans l'ampleur et l'étonnante allure de ces Cahiers. Ce texte, dont la forte cohérence est certaine, né d'une recherche qui s'appuie sur la connaissance intellectuelle volontaire, mime à merveille l'incohérence, les coq-à-l'âne du flux mental. Une écriture peut-être due aux simples hasards du travail quotidien, ou à une extrême attention aux instants divers de l'esprit, inscrit dans son tissu même l'étrange rythme de la self-variance essentielle, celui d'une pensée qui est changement, mais ici comme saisi au ralenti. La fragmentation joue maintenant d'une façon tout autre que dans les fortes ellipses des premiers Cahiers. Qu'une démarche très gouvernée puisse mouler ainsi le flux automatique au point de restituer, non dans le détail du « significatif », mais dans le « formel » de l'écriture l'apparent désordre de ce qui vient, et peut-être représenter la discontinuité de la vie mentale mieux que le travail délibéré ne l'a fait, est un des mystères de cette écriture ; c'est l'une des clés de la fascination qu'elle exerce, une fois acceptée par le lecteur. Elle sait aussi, par ce qu'elle dit

autant que par ses trous et ses silences, rendre sensible que l'exploration du monde mental ne peut jamais s'imaginer terminée. Valéry mesure de plus en plus intensément l'importance du vague, de l'« informulé central » de l'ensemble noir, inéluctable support des fragments clairs qui se multiplient sans le réduire. Chaque progrès révèle davantage la place de l'*invu* et jamais on ne dira ici que *le temps du monde fini commence*. La recherche ne s'arrêtera qu'avec la vie.

N. C.-P.

AVERTISSEMENT

L'édition est établie d'après les Cahiers originaux déposés au fonds Valéry du Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale, et le microfilm réalisé en 1948. La disposition du texte sur la page a été respectée d'une manière aussi fidèle que possible au manuscrit. Une étoile éclairée (☆) a été introduite pour indiquer la fin de chaque fragment. La fin de page est signalée par un filet (—) accompagné, comme dans le tome IV, d'un G ou d'un D (en alternance *GD*, pour faciliter le repérage des pages couplées), exceptionnellement de *GD* ou *DG* si le texte chevauche deux pages, ce qui est rare, *FV* s'il s'agit d'une feuille volante.

Afin de respecter les habitudes typographiques, on a systématiquement rétabli sans indication d'intervention : l'alinéa normal ; la majuscule ; le point final ; avec le maximum de discrétion, la ponctuation là où elle manque, par exemple, quand aller à la ligne en tient lieu dans le manuscrit ; les mots abrégés, sauf dans le cas de lecture douteuse, et dans celui de quelques abréviations par la majuscule et de tous les noms propres où les rétablissements sont indiqués entre crochets ; enfin l'orthographe d'usage. La ponctuation particulière de Valéry a été respectée selon les principes établis pour l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade ». Le simple soulignement a été transcrit par l'italique, le double soulignement par la petite capitale, le triple soulignement et les majuscules employées par Valéry par la grande capitale. Les ratures jugées sémantiquement ou stylistiquement significatives ont été soit intégrées au texte entre crochets obliques (< >), soit indiquées en pied de page. Les autres, après examen, ont été supprimées sans indication. Les phrases inachevées ont été laissées telles, sans indication. La plupart des dessins et schémas ont été reproduits dans le texte ; les autres sont signalés entre crochets à leur place.

Dans ce volume, pour répondre à la demande des lecteurs, nous avons intro-

duit sous le filet de fin de page l'indication de la (ou des) page(s) du fac-similé du C.N.R.S. (tome II) où figure le texte, cette publication étant d'un accès beaucoup plus facile que les Cahiers originaux. Cependant, il faut souligner qu'elle n'est pas un véritable fac-similé, mais un montage de fragments photographiés isolément, et qu'elle est loin de reproduire strictement le manuscrit, effaçant les limites de pages, resserrant à l'occasion le texte ou au contraire le fragmentant pour mieux occuper l'espace disponible, déplaçant parfois un passage ou quelques lignes, et procédant à un nettoyage qui efface certaines petites ratures. Dans le cas des grands registres qui constituent ce tome V, l'équivalence avec la page du manuscrit a été manifestement recherchée, au prix très souvent d'introduction de blancs (qui disloquent le texte), ou de déplacement de lignes, mais le statut de recto ou de verso n'est pratiquement jamais respecté.

Pour permettre une orientation plus facile dans l'immense univers des *Cahiers*, nous donnons en annexe la liste définitive établie par le Département des manuscrits de la Bibliothèque nationale, conforme au classement actuel des originaux, et qui remplace toutes les listes précédemment établies.

NOTE SUR LE CAHIER P./ ALGOL (n° 36-37)

L'examen attentif du manuscrit et du microfilm de 1948 nous a amené à réunir en un seul cahier les cahiers 36 et 37 (BN ms NAF 19240 et 19241) qui se présentaient comme deux documents et avaient été initialement répertoriés comme tels. L'ensemble était à l'origine réuni sous la couverture reliée en toile noire du cahier 37 (NAF 19241), comme le montre clairement le microfilm : au verso de la page de garde, le titre « Algol » au crayon gras s'y trouve en vis-à-vis de la première page du cahier 36 (NAF 19240) [voir cahier hors texte]. Celle-ci porte en haut dans le coin gauche l'indication « Begins — 8bre 02 » — commencé — octobre 1902 — de la main de Valéry (non reproduite p. 678 du fac-similé) et dans le coin droit le début (1) de la pagination autographe, de 1 à 195 qui se poursuit sur l'ensemble de NAF 19240 et 19241. Le fac-similé, d'ailleurs, enchaîne sans laisser de blanc et sur la même page la « fin » du cahier 36 et le « début » du cahier 37 (C, II, 834). En fait, nous le savons, et l'examen du document le montre très clairement, les Cahiers ont été débrosés pour la photographie préparant le fac-similé, puis recousus ou recollés avec un soin inégal. Des erreurs se sont à l'évidence produites à ce moment-là (un cas analogue existe dans les cahiers de 1903), ainsi que des déplacements de feuilles volantes. La Bibliothèque nationale a maintenant rétabli dans son état initial le cahier fautive-ment divisé, sous la double cote NAF 19240 et 19241.

Une feuille volante glissée dans le cahier 35 après son achèvement (= p. 120, C.N.R.S. 566) comporte plusieurs renvois précis à cet ensemble désigné comme « cahier P. », et considéré dans son unité. « Algol » serait donc le sous-titre, et non le titre, du « cahier P. ». Nous suggérons de lire P[ersée] : Algol en effet est le nom de l'étoile β de Persée, et le cahier suivant, daté du 25 juin 1903 (voir tome VI), porte le titre « Jupiter ». Valéry inscrit assez souvent dans ses Cahiers des noms d'étoiles ou de planètes, et on sait que *La Jeune Parque* s'est appelée un

moment « α de la Lyre ». Nous invoquerons, à l'appui de cette hypothèse, l'histoire mythique de Persée, héros vainqueur de Méduse dont il trancha la tête : nécessairement crypté, désigné par la seule abréviation P. et par la métonymie Algol, ce serait le nom secret d'un Valéry ayant enfin triomphé des troubles affectifs initiés par « la Méduse », Mme de R.¹

1. Valéry évoque Persée dans une lettre à Gide de 1894, dans une liste de héros : « [...] on se réfère à Loyola, à Tristan, à Persée » (*Correspondance Gide/Valéry*, p. 208). Voir, bien plus tard dans « Voltaire », « nos Thésée, nos Persée » opposés à « nos sphinx, nos minotaures, nos méduses » (*Œ*, I, 529).

TABLE DES SYMBOLES ET ABRÉVIATIONS EMPLOYÉS

[]	mot(s) complété(s) ou, en italique, ajouté(s) par l'éditeur
< >	mot(s) ou fragment sous rature
*	mot portant un signe d'hésitation de l'auteur
**	syntagme portant un signe d'hésitation de l'auteur
) (,) ((, etc.	limites de fragment signalé par des traits marginaux
→ ←	ajout postérieur intégrable à la page
<u>G</u>	page de gauche dans le manuscrit et filet de fin de page
<u>D</u>	page de droite dans le manuscrit et filet de fin de page
<u>FV</u>	feuille volante insérée et filet de fin de page
428-29, etc.	page(s) correspondante(s) du fac-similé tome II
A, B, C, etc.	notes en pied de page
¹ , ² , ³ ...	notes en fin de volume
aj.	ajout
aj. marg. d.	ajout dans la marge droite
aj. marg. g.	ajout dans la marge gauche
aj. cr.	ajout au crayon
aj. inf.	ajout inférieur
aj. sup.	ajout supérieur
renv.	renvoi
renv. fl.	renvoi fléché
rat.	mot(s) raturé(s) non intégrable(s) entre < >
var.	variante
·X·	renvoi interne autographe
o	transcription ou remarque concernant un dessin

PAUL VALÉRY

Cahiers 1894-1914

V

Valéry a trente ans. Le rythme de l'écriture s'est fort accéléré depuis que l'ancien rédacteur au ministère de la Guerre est devenu le secrétaire particulier d'un administrateur de l'agence Havas, Edouard Lebey, et qu'il a tout à la fois le besoin et le temps de se consacrer davantage à sa recherche. C'est là le *devoir*, le *but* difficile poursuivi avec ténacité, l'investissement vital à côté duquel tout semble temps perdu.

Constituant ce tome V de l'édition intégrale, les deux grands cahiers-registres écrits entre avril 1902 et juin 1903 témoignent de la fécondité de ces années où prédominent les passages rédigés, parfois longs. De façon décisive, s'installe maintenant cette interrogation retournée vers soi-même — *Qui moi? Qui parle?* — vite devenue le fil conducteur des *Cahiers*. Valéry découvre l'importance de *l'informulé central*, de l'incohérence, du confus. En même temps, il s'attache plus que jamais au fonctionnement, oppose aux entités des philosophes les observations et les expériences concrètes *possibles*, et envisage une théorie de la vie mentale rompant totalement avec les représentations traditionnelles. Dans cette perspective, il élabore la théorie du réflexe — et du bi-réflexe psychique *parle/écoute*, nommé plus tard *Moi Bouchoreille* — qui aura une place centrale et sera la référence constante. Si, avec la théorie des phases, le modèle thermodynamique joue d'autre part un rôle important, le modèle mathématique reste présent: c'est *l'analysis situs*, la topologie, sans doute remémorée par la parution de *La Science et l'hypothèse*. D'une façon plus singulière, c'est le problème des quatre couleurs, une des rares recherches mathématiques suivies dans les *Cahiers*, dont le cahier hors texte donne ici la reproduction. Riche et complexe, cette période, où la réflexion abstraite domine, laisse pressentir l'envergure d'une recherche psychologique dont toute la richesse n'a pas encore été finement explorée.



9 782070 737734



94-IX A 73773 ISBN 2-07-073773-X

250 FF tc