

Paul Valéry

Kawkab al-Sharq, 15 décembre 1933

Messieurs,

Je voulais commencer ces propos par un remerciement sincère, que je dois à l'Union chrétienne des jeunes gens, pour m'avoir si aimablement demandé de vous parler, dans cette conférence, de Paul Valéry. Je voulais, en offrant ce remerciement, m'arrêter sur un point particulier : qu'en acceptant de parler de ce sujet, elle m'a offert l'une des plus heureuses occasions qui soient — l'occasion de passer, seul, en tête-à-tête, une semaine, ou plus d'une semaine, avec l'un des plus grands écrivains français, l'un des plus grands poètes, et l'un des philosophes les plus élevés.

J'ignore si je pourrai, au cours de cette conférence, vous rapprocher quelque peu de la pensée de cet écrivain-poète-philosophe dont je vais vous entretenir — mais je sais, avec une certitude véritable, que j'ai retiré de cette semaine passée quelque chose d'une valeur réelle et considérable, et que je demeure redevable, à cet égard, envers l'Union chrétienne des jeunes gens.

Mais à peine étais-je entré dans cette salle que j'ai vu autre chose encore, quelque chose qui alourdit ce devoir de gratitude, et double la part que je vous en dois : cet accueil que vous m'avez si généreusement réservé, que je ne sais comment me décrire à moi-même, ni comment vous en remercier comme il se doit — un accueil qui m'a fait sentir qu'il existe, parmi les Égyptiens, des gens qui accordent si aimablement leur propre affection à cette humble personne, et lui réservent un accueil que je ne crois mériter, ne serait-ce qu'en partie, encore moins tout entier.

Je souhaite maintenant ne pas consacrer davantage de temps à ces sujets auxquels les conférenciers consacrent d'ordinaire leur propre temps — remerciements et salutations. Je veux m'attaquer directement au sujet dont je vais vous parler, et je vous assure que j'ai véritablement besoin d'un grand courage pour m'attaquer à ce sujet redoutable. Il suffit de savoir que je vais vous parler d'un homme dont le moins que l'on puisse dire est qu'il est véritablement incompréhensible — un homme qui écrit dans la langue même de la clarté et de la limpidité, la langue française, et qui écrit pour un peuple parmi les plus raffinés, parmi les plus capables de comprendre la prose, la poésie et la philosophie ; un

homme qui écrit en une époque où l'intelligence, et l'intelligence sociale en particulier, avait suffisamment progressé pour résoudre un grand nombre de problèmes et d'énigmes — et qui demeure, malgré tout cela, incompréhensible pour un grand nombre de Français eux-mêmes.

Paul Valéry est l'étendard même de la littérature française en cette époque présente. Il naquit en l'an 1871, et n'avait pas atteint dix ans qu'il voyageait déjà en Angleterre, y résidant un court moment, avant de revenir en France, où il passa son propre temps comme le passent les jeunes Français en général, dans l'étude, jusqu'à achever ses études secondaires. À dix-huit ans, il entra en contact, par la lecture, avec les hommes de lettres marquants de cette époque, et continua de progresser dans ses propres études d'un pas calme, sans hâte, jusqu'en l'an 1894, où il voyagea de nouveau en Angleterre, y résidant assez longtemps. Cette fois, il entra en contact avec un grand nombre de poètes et d'écrivains anglais, d'hommes de lettres, de journalisme et d'art — et il apparaît que ce long séjour en terre anglaise le marqua véritablement. Il revint ensuite en France ; aimant alors la poésie, et s'essayant lui-même à la composer, il écrivit un certain nombre de poèmes, les publiant dans quelques-unes des nombreuses revues littéraires alors largement répandues.

À peine quelques années s'étaient-elles écoulées que Paul Valéry devenait l'une des figures les plus connues et les plus marquantes de France, les revues françaises se disputant entre elles le droit de publier tout ce qu'il pourrait bien leur accorder, en vers comme en prose. Mais il avait à peine trente ans, avait à peine remporté cette gloire acquise avec une rapidité si étrange, que les nouvelles de lui se turent soudainement, et les gens se mirent à demander de ses nouvelles sans jamais le trouver, à le rechercher sans jamais parvenir à le retrouver — et il en fut ainsi durant de longues années, avant qu'il ne réapparût soudainement, juste avant la guerre, cette nouvelle personne se révélant entièrement différente de celle que l'on avait connue autrefois.

Dès lors, Paul Valéry devint une véritable obsession pour les écrivains, les hommes de lettres, les critiques et les penseurs de France. Les gens pouvaient à peine lire ce qu'il écrivait, ce qu'il composait en prose ou en vers, sans qu'un violent désaccord n'éclate entre eux — se disputant les uns les autres dans les termes les plus durs, se rejetant mutuellement, se lançant des accusations d'ignorance, de stupidité, d'obscurité, d'affectation, exactement les mêmes choses que les hommes de lettres se jettent au visage lorsqu'ils se disputent. Puis, ces dernières années, la stature de Paul Valéry grandit tant qu'il finit par véritablement

s'imposer aux gens — même les plus véhéments à le rejeter, les plus amers dans leur propre haine de lui, se trouvèrent contraints de l'admirer, qu'ils l'aiment ou non. Et voici que Paul Valéry fut couronné du couronnement même que les Français reconnaissent entre tous : élu membre de l'Académie française — se tenant désormais au plus haut rang des Français, le plus considérable d'entre eux en littérature, que ce soit en poésie, en prose, ou dans tout autre des divers arts auxquels s'adonnent les hommes de lettres.

Je lisais, ce matin même, un chapitre écrit par l'un des plus grands écrivains français, mort il y a deux mois seulement — l'abbé Bremond — sur Paul Valéry, une introduction à un livre consacré à ce poète ; et j'ai trouvé ce grand écrivain véritablement captivé par Paul Valéry, captivé d'une manière véritablement étrange, une fascination qui le fait sortir de lui-même, le contraignant à dire : « Je lis ce livre, et n'y comprends rien — mais sa résistance à ma propre compréhension ne m'alarme ni ne me décourage, ni ne me détourne de sa lecture ; elle m'attire, plutôt, vers cette même lecture, car à peine ai-je commencé à lire que je sens que cet homme dit quelque chose de véritablement important, quelque chose que je dois absolument comprendre, et atteindre — alors je m'y efforce, quel que soit l'effort qu'il faille, cherchant, creusant, lisant, relisant, revenant sur ce que j'ai déjà lu, sans rien comprendre du tout. Et plus cela devient obscur pour moi, plus je m'y sens passionnément attiré ; car je trouve, dans ses propres mots, une musique dont nul, en aucune circonstance, ne saurait jamais se détourner, ni devenir indifférent. »

La vérité est que la personnalité de cet homme est véritablement étrange, étrange dans tous ses aspects artistiques et intellectuels — et il suffit de connaître quelques-unes des opinions de cet homme pour voir clairement qu'il est un écrivain différent des autres écrivains, un poète différent des autres poètes. Cet homme compte parmi les plus capables d'écrire en prose, parmi les plus capables de composer en vers — et, en même temps, parmi ceux qui détestent le plus amèrement l'écriture, qui s'écartent le plus complètement de la composition. Il dit lui-même n'avoir jamais écrit que sous une réelle contrainte, et que, n'était-il pas en quelque sorte obligé de traiter tel ou tel sujet, en vers ou en prose, il n'aurait jamais rien traité, jamais rien écrit — car, en cet homme, résident deux personnes entièrement différentes. L'une de ces deux personnes est le propre moi de Paul Valéry ; l'autre, le propre esprit de Paul Valéry.

Sa première personne — son « moi » — se compose de cœur et d'émotion, de sentiment, d'inclination et de passion ; cette personne, composée de ces mêmes qualités qui rendent un homme sensible, susceptible d'être ému par les choses, ému par ce qu'il voit, lit et entend.

Puis, à côté de cette première personne, se tient son autre personne — son « esprit » : cette personne qui ne veut que comprendre, ne veut procéder que de la compréhension, de la réflexion, de la perspicacité, de l'analyse et du raisonnement, parvenant jusqu'au cœur même et à la vraie nature des choses. Et tandis que le propre « moi » de Paul Valéry est un miroir limpide reflétant les formes variées des choses et des passions exactement telles qu'elles sont — aimant, et aimant à l'excès, haïssant, et haïssant à l'excès, ému par tout stimulus sensible — son propre « esprit », en revanche, le contraint à la patience, le force à l'immobilité, le pousse à étudier, à analyser, à raisonner, soumettant chacun de ses propres traits, chacune de ses propres émotions, tout ce qu'il ressent, à l'analyse, au raisonnement et à la dissection. Il s'étudie sans cesse lui-même, s'analyse sans cesse lui-même, comparant sans cesse ce qu'il ressent à ce qu'il trouve, ce qu'il perçoit à ce qu'il veut. C'est pourquoi tant d'écrivains ayant étudié cet homme ont dit que sa propre vie n'est rien d'autre qu'une tragédie violente, rien d'autre qu'une lutte douloureuse et déchirante entre son propre esprit et son propre moi.

Un célèbre poète français — Paul Claudel — a voulu expliquer ce genre de lutte entre le propre moi d'un grand homme et son propre esprit, et en a proposé une parabole ; l'abbé Bremond vint ensuite l'appliquer à son propre poète, Paul Valéry.

Cette parabole est véritablement charmante en elle-même : il existe deux personnages, l'un un homme, l'autre une femme. Il nomme l'homme Animus — mot latin signifiant l'esprit — et nomme la femme Anima — le moi, ou l'âme. Paul Claudel nous dit que la vie entre ces deux époux n'est ni facile ni simple, mais un mariage de dispute perpétuelle — et pourtant, l'épouse est celle qui possède la richesse, celle qui a les moyens, celle qui permet à son propre époux de vivre au sens le plus large de ce mot : c'est elle qui lui a apporté sa propre dot, qui a préparé son propre foyer, et qui lui procure tout ce dont il a besoin pour mener une vie véritablement confortable. Il aurait été raisonnable que l'époux fût véritablement reconnaissant, véritablement conscient de cette bonté, véritablement sensible à cette bénédiction — et il le fut, au début : content, ravi, véritablement heureux de la compagnie de son épouse, et elle heureuse elle aussi. Ils vécurent ainsi un temps — pas très long, cependant, car

l'homme ne tarda pas à devenir rebelle, orgueilleux, et dominateur envers sa propre épouse, ne tarda pas à se convaincre qu'il était trop grand pour lui être redevable, se montra hautain envers elle, la soumit à sa propre autorité dominatrice et orgueilleuse, et se mit à se détourner d'elle, à la mépriser, à la tenir en dédain. Puis, un jour, cet époux revint chez lui, et, avant d'entrer, entendit une belle voix qui valait la peine d'être écoutée — une voix douce, délicate, émouvante — et à peine avait-il commencé à l'écouter, s'y attardant, qu'il se retrouva entièrement captivé par elle.

Il entra alors chez son épouse et lui demanda de répéter ce qu'il avait entendu, de chanter de nouveau ce même morceau — mais elle l'accueillit avec un certain dédain ; alors il se mit à ruser, et à ruser à l'excès, essayant tous les moyens possibles pour amener son épouse à chanter de nouveau — mais n'obtint rien d'elle du tout ; elle cessait, dès qu'elle le voyait, entièrement de chanter, et redevenait une femme ordinaire, ne se distinguant en rien. Notre époux, quant à lui, demeurait véritablement épris, véritablement obsédé par cette voix, ne désirant que l'entendre de nouveau.

Il rusa et se déguisa, se mit à sortir, puis à revenir en secret, se cachant, pour que son épouse se croie seule, sans personne présent — et elle chantait, et il se délectait de ce chant, l'écoutant encore. Mais cet homme demeurait orgueilleux, entièrement plein de lui-même, véritablement vaniteux, refusant d'être redevable en quoi que ce soit à sa propre épouse, même pour cette belle voix qu'il entendait maintenant ; et il se jura donc à lui-même de s'efforcer et de peiner pour se façonner, à lui-même, des variétés de chant qui le rendraient entièrement indépendant de ce genre de chant qu'il entendait de son épouse. Et il réussit exactement ce qu'il s'était proposé : tirant de son propre fond un chant plus élevé, plus distingué, et bien plus émouvant que ce même chant qu'il avait autrefois entendu de son épouse.

Cette parabole, proposée par Claudel, représente pour nous la lutte, ou la tension, qui existe entre le propre moi des poètes et leur propre esprit — c'est précisément la parabole qui nous aide à nous représenter cet homme, Paul Valéry, qui est, comme je vous l'ai dit, à la fois moi et esprit.

Paul Valéry possède une sensibilité véritablement puissante, véritablement aiguë, un sentiment véritablement fécond — mais possède, à côté de tout cela, un esprit véritablement puissant aussi, si bien

qu'entre son propre esprit et son propre moi fait rage une lutte violente, qui s'achève, toujours, par le triomphe de l'esprit sur le moi : cet esprit pensant, analysant, raisonnant, l'emportant sur ce moi sensible, docile et poétique, qui perçoit les choses, et ne peut s'empêcher d'être ému par ce qu'il perçoit.

Paul Valéry, dans sa propre jeunesse, était véritablement ému par ses propres émotions, ému par ce qu'il trouvait, ressentait et percevait, et se trouvait, à un moment, sur le point même de devenir, comme d'autres poètes ordinaires, un homme s'étant entièrement livré à son propre cœur, à sa propre émotion, à son propre sentiment — mais se rebella bientôt contre son propre moi et ses propres émotions, se soumettant plutôt à l'autorité même de l'esprit : étudiant, analysant, raisonnant, sondant chacun de ses propres défauts, discernant en lui-même chaque faiblesse et chaque mérite. Et cette dissection, cette analyse, ce raisonnement le convainquirent que l'esprit était tout, et que le moi ne devait être rien du tout — si bien qu'il en vint à se méfier de tout ce qu'un homme produit, à se méfier de tout ce qu'un homme crée, que ce soit poésie, prose, peinture, ou tout autre domaine artistique, ne se souciant de rien de tout cela sans l'avoir d'abord soumis à l'esprit, et sans s'être véritablement assuré que cela correspondait à ce que l'esprit lui-même voulait que l'homme soit.

Paul Valéry fut un jour interrogé, dans quelque entretien, sur ce qu'il aurait aimé devenir dans la vie — et il répondit avoir souhaité devenir officier de marine, car il était né dans la ville de Sète, ville portuaire sur les côtes de France ; ayant grandi en contemplant la mer, en voyant les navires de guerre accoster dans ce même port, il développa une admiration véritablement intense pour la marine, et pour la marine militaire en particulier, ne désirant rien tant que devenir officier de marine. Mais il ne put jamais réaliser ce souhait, car, dans son enfance et sa jeunesse, il ne parvint jamais, par aucun moyen, à saisir même les questions mathématiques les plus simples et les plus élémentaires. Il était un élève véritablement médiocre en arithmétique, s'efforçant de comprendre les rudiments du calcul, de la géométrie et de l'algèbre — sans rien comprendre du tout.

Il est tout à fait évident qu'un homme incapable de saisir même les rudiments des mathématiques ne peut espérer devenir ingénieur naval, ni terrestre. Mais ce qui est véritablement étrange, c'est que la faiblesse de Paul Valéry en mathématiques se dressa entre lui et la réalisation même de cette ambition à laquelle il aspirait — si bien qu'il ne put, que ce

fût pour son propre malheur, ou sa propre bonne fortune, ou la bonne fortune de tous les autres, devenir officier de marine.

Et pourtant, il n'avait guère avancé en âge qu'il devenait l'un des plus célèbres savants en mathématiques — se tournant vers le calcul et les sciences mathématiques seulement après avoir déjà dépassé l'âge où il aurait pu devenir officier de marine. Il se tourna vers les mathématiques non par amour des mathématiques, mais parce qu'il se tourna, plutôt, vers l'étude de son propre moi : il voulait discerner comment les hommes pensent, comment ils observent ce qui les entoure, et comment, par cette même pensée, ils parviennent à découvrir le savoir, et les œuvres qu'ils en tirent.

Cela signifiait qu'il mit de côté tout ce que les hommes avaient déjà atteint en savoir et en art, et se mit à étudier de nouveau la nature et les mathématiques comme s'il était le tout premier homme — se trouvant confronté à cette énigme qu'est l'univers lui-même, voulant étudier cet univers entièrement seul, sans l'aide d'aucun autre agent humain. Il se mit à s'étudier lui-même, et à étudier ce qui l'entourait, et cette même étude le conduisit exactement là où elle avait conduit d'autres avant lui : il trouva les mathématiques comme fondement, et devint, en fin de compte, l'un des hommes les plus capables dans les sciences mathématiques.

Cette découverte même — la découverte, par Paul Valéry, des mathématiques, sa propre réinvention de celles-ci, exactement comme les mathématiciens grecs les avaient inventées avant lui — sa propre découverte des lois de la mécanique et des mathématiques, tout cela eut un effet véritablement considérable sur la compréhension, par cet homme, de la littérature et de l'art, car cela façonna l'esprit de cet homme selon une forme purement mathématique. Il disait à ses propres amis : « Je suis véritablement certain que le progrès intellectuel finira par faire des formules algébriques et mathématiques l'idéal suprême des hommes, lorsqu'ils parlent, lorsqu'ils conversent, et lorsqu'ils produisent des œuvres d'art. »

La découverte, par Paul Valéry, des vérités scientifiques et de leurs lois, n'est pas, en elle-même, chose d'une importance réelle, car il ne fit que redécouvrir la géométrie et l'algèbre — n'apportant rien de véritablement nouveau, puisque les hommes les avaient déjà découvertes bien avant lui, depuis Euclide.

Il ne fait aucun doute que les mathématiques elles-mêmes ne doivent rien à Paul Valéry — mais il est néanmoins parvenu, à travers tout cela, à une théorie véritablement nouvelle pour comprendre les œuvres littéraires. Paul Valéry croit que toute œuvre littéraire véritablement digne de ce nom n'est, en réalité, rien d'autre qu'une construction mathématique, rien d'autre qu'un édifice, rien d'autre qu'une œuvre d'ingénierie — de sorte que quiconque veut écrire un chapitre ou composer une ode doit nécessairement se soumettre aux lois des mathématiques, exactement comme l'ingénieur s'y soumet lorsqu'il élève un bâtiment.

Cela peut sembler, en apparence, chose simple, dont les gens ressentent à peine l'effet dans la vie des écrivains — mais vous le ressentirez clairement dès que vous verrez que Paul Valéry méprise au plus haut point ce genre même de littérature que nous appelons littérature « inspirée » : la littérature qu'un homme produit sans effort réel, sans peiner dessus ni véritablement l'élaborer, la littérature qui émane d'un homme exactement comme la lumière émane du soleil, ou le parfum de la fleur — cette littérature où la main de l'homme ne fait rien d'autre que la proférer. Ce genre de littérature, il ne le respecte ni ne l'aime, et il remarque que les écrivains qui puisent leur inspiration dans la nature sont des gens qui tendent la main pour recevoir les aumônes qui leur tombent du ciel.

Ce qui distingue Paul Valéry avant tout, c'est qu'il ne veut pas être un receveur dans l'art, mais veut, plutôt, en être un acteur ; il ne veut pas être ému, mais veut, plutôt, émouvoir ; il ne veut pas que l'inspiration descende sur lui, mais veut, plutôt, créer véritablement l'art à partir de rien.

Il veut composer la poésie, et la dicter à la nature elle-même ; il a donc essayé de dicter à la nature, essayé de réaliser cet idéal sien, essayé de construire véritablement sa propre littérature de manière délibérée, de la créer selon cette image élevée qu'il s'en était formée — et il trouva que cela n'était pas chose facile du tout. Il parvint cependant à certains résultats : il écrivit, il composa — et, en y regardant de nouveau, trouva que tout ce qu'il avait composé en vers échouait, à chaque fois, à exprimer ce qu'il avait réellement voulu dire, et que tout ce qu'il avait écrit en prose échouait à dépeindre ce qu'il voulait dire. Il en vint alors à croire que la composition, en prose comme en vers, était chose sur laquelle un homme désirant véritablement exprimer correctement ce qui se trouve en son propre for intérieur ne devrait nullement compter. Il en

vint à croire qu'il valait mieux pour un homme de penser, d'étudier, d'analyser, de raisonner, d'imaginer et de se représenter à lui-même les sens qu'il souhaite se représenter, se contentant de ce même plaisir artistique pur, sans jamais rabaisser ces images à ce niveau ordinaire et banal que les hommes échangent entre eux lorsqu'ils écrivent et composent. C'est pour cette raison qu'il abandonna entièrement la poésie et la prose, et se consacra plutôt à l'étude et à la réflexion.

Un jour, en l'an 1913, si je me souviens bien, un groupe de ses propres amis, avec à leur tête l'écrivain français André Gide, lui demanda de publier une partie de sa poésie antérieure dans une revue française qui venait alors de naître — et il refusa ; mais ils insistèrent, et il persista dans son refus ; ils insistèrent tant, à l'excès, qu'ils finirent par le vaincre, rassemblant pour lui une partie de la poésie qu'il avait composée dans sa propre jeunesse, à l'époque où il s'essayait encore à composer des vers, la tapant à la machine et la lui présentant. Il reprit cette ancienne poésie, et se mit à la considérer avec un certain mépris et un certain dédain — jusqu'à ce qu'il lui vienne à l'esprit de la retoucher quelque peu ; il se mit alors à changer un mot, à en mettre un autre à sa place, à supprimer tel vers — et trouva un réel plaisir dans ce genre de travail, sentant que, malgré tout son mépris pour cette poésie et cette prose, il trouvait un réel plaisir dans cette chose même qu'il prétendait détester. Il demeura néanmoins, malgré tout, résolu à ne plus redevenir poète, ni écrivain — se trouvant donc pris dans une guerre violente avec lui-même, trouvant du plaisir à manier la poésie, et décidant, par conséquent, de composer une pièce simple et courte, pour clore tout ce qu'il avait déjà écrit en vers, en faisant quelque chose comme un adieu à la vie du poète. Il estimait que ce dernier poème ne dépasserait pas quarante vers, après quoi il divorcerait entièrement de la poésie, irrévocablement, sans retour possible. Il se mit à réfléchir à ce poème — et, comme vous vous en souviendrez, il ne puisait jamais son inspiration poétique dans la nature, mais la construisait véritablement de manière délibérée — et, y réfléchissant, se retrouva à consacrer quatre années entières à ce seul poème, et ce même poème, qu'il avait estimé ne pas dépasser quarante vers, atteignit près de cinq cent dix vers. Je crois que vous serez d'accord avec moi pour dire que quatre années passées à composer un seul poème est chose véritablement considérable. Nous connaissions, dans notre propre ancienne littérature arabe, les « annalistes » qui passaient une année entière à polir une seule ode — des poètes comme Zuhayr et al-Hutay'a. Notre propre ami Paul Valéry, lui, ne se contente pas de la seule année que nous connaissons — son année à lui dure quatre années

entières.

Ce qu'il y a de charmant, c'est qu'il composa ce poème et l'intitula *La Jeune Parque* — un poème dépeignant les différentes phases qui traversent la conscience d'un homme au cours d'une seule nuit, ou le dialogue intérieur de la conscience avec elle-même à un moment donné.

Ce qu'il y a de charmant, c'est que ce poème fut publié, et les gens le lurent, et n'y comprirent rien. Plus étrange encore, Paul Valéry lui-même, interrogé sur le sens de ce poème, ne put ni l'identifier, ni l'expliquer, ni l'annoncer au monde. Plus étrange encore, ce poème même — celui que Paul Valéry avait voulu comme son propre adieu à la poésie — le repoussa vers la poésie avec une force véritablement violente, si bien qu'il se retrouva de nouveau plongé tête baissée dans la composition de vers, poète malgré lui, composant de la poésie contre sa propre volonté.

Ce qu'il y a de charmant, aussi, c'est la propre défense de Paul Valéry contre cette accusation d'obscurité portée contre lui. Il dit à certains de ses interlocuteurs que les causes de l'obscurité remontent à plusieurs choses : l'une étant que le sens que vous voulez exprimer peut appartenir à cette catégorie de sens n'ayant aucun nom établi, de sorte que vous vous trouvez contraint de dépeindre ce sens en cherchant des mots jamais conçus pour lui. Supposez, dit-il, que le mot « chaise » n'existât pas dans la langue, et que vous vouliez transmettre le sens de chaise avec des mots jamais conçus pour cela, vous efforçant de rapprocher le plus possible ces mots de ce sens — votre propre effort, si grand soit-il, ne pourrait jamais remplacer le mot précis lui-même.

« Et moi-même, j'ai composé ce poème sur un sujet relevant de l'âme, et la langue demeure véritablement pauvre en ce qui concerne les affaires de l'âme : les émotions de l'âme, ses inclinations, ses passions n'ont pas de mots véritablement capables de les rendre convenablement. Ajoutez à cela que, lorsque j'ai voulu employer ces rares mots qui existent dans la langue à cet effet, je les ai trouvés secs et rudes, peu adaptés à la poésie, et j'ai été contraint d'en écarter un nombre non négligeable — contraint à cela par la pauvreté même de la langue. Ce n'est pas ma faute si mon poème s'avère obscur ; c'est la faute de la langue, qui manque tout simplement des mots. »

Autre cause d'obscurité : lorsque vous dites qu'un texte donné est obscur, cette obscurité est chose partagée entre le texte et son propre lecteur ; le texte est obscur parce qu'il est véritablement difficile, et le texte est obscur parce que celui qui le lit manque de l'intelligence et de la

culture nécessaires pour le comprendre. Naturellement, les gens ne diront jamais que l'obscurité vient d'eux-mêmes — ils diront toujours qu'ils sont intelligents, et que l'obscurité vient du texte ; que ce sont les écrivains et les poètes seuls qui sont en défaut, incapables de leur transmettre ce qu'ils veulent transmettre.

L'une des qualités les plus importantes qui distinguent Paul Valéry est donc l'artisanat — le labeur, la tentative même de construire. Car, comme je vous l'ai dit, il fabrique véritablement sa propre poésie, la fabriquant selon les règles des mathématiques et de la géométrie à la fois. Un vers de poésie, pour lui, n'est pas une simple parole prononcée, mais une œuvre mathématique exécutée ; une ode, pour lui, n'est rien d'autre qu'une unité mathématique, exigeant une réelle cohérence entre ses propres parties, une réelle harmonie et consonance entre le sens et l'expression, puis entre les sens eux-mêmes, entre les mots eux-mêmes, et enfin entre les lettres mêmes qui composent chaque mot ; la poésie de Paul Valéry compte parmi les plus précisément calibrées que nous lisions, et parmi les plus capables de dépeindre exactement ce qu'elle se propose de dépeindre.

L'une des observations faites sur Paul Valéry est que, lorsqu'il écrit en prose, il incline fortement vers les sens abstraits, et, lorsqu'il propose des images, ce ne sont jamais celles que l'on voit de l'œil, mais des images psychologiques ou sensorielles, saisies par l'ouïe, le goût ou le toucher. Lorsqu'il compose en vers, en revanche, ses propres images, toutes ou presque toutes, sont des images visuelles, vues de l'œil.

Nous cherchons les sens que Paul Valéry a réellement voulu exprimer, et parvenons à peine à les trouver ; nous lui demandons à lui-même ce qu'il voulait dire, et il répond : « Je n'ai rien voulu dire ! » On lui demanda : mais vous avez bien composé un poème ? Il répondit : « Je n'ai rien dit du tout — j'ai fait quelque chose : ce poème même, qui dit ce que vous l'entendez dire, et c'est à vous qu'il revient de le chercher vous-mêmes. »

Bien qu'il me soit véritablement difficile de vous dépeindre l'art particulier de Paul Valéry, je voudrais néanmoins vous traduire deux ou trois vers de sa poésie — non pour que vous en ressentiez la beauté, car je suis véritablement certain que, traduits dans toute autre langue, ils perdent entièrement cette beauté ; il n'y a, dans sa propre poésie, aucune beauté susceptible de survivre à une traduction, mot pour mot, dans une autre langue — mais je vous propose ces vers pour que vous voyiez sa

propre méthode de pensée et de poésie.

Ces vers sont prononcés par la voix du serpent, dépeignant Satan tandis qu'il tente Ève de manger de l'arbre, comme le raconte la Torah. Le serpent — Satan — parle de lui-même, disant : « J'étais présent comme le parfum est présent, comme la saveur d'une pensée est présente, celle dont les propres profondeurs ne peuvent jamais être pleinement mises en lumière. »

Il veut dire que Satan était présent auprès d'Ève d'une manière à peine ressentie, à peine perçue — présent d'une manière véritablement cachée, celle-là même qui poussa le diable à se figurer lui-même comme le parfum d'une fleur. Et qui donc peut voir, ou entendre, le parfum d'une fleur ?

Il lui apparut alors que cette comparaison seule ne suffisait pas, puisque le parfum d'une fleur peut encore se sentir — alors, poussant plus loin la dissimulation, il inventa une autre comparaison, plus subtile et plus cachée encore, faisant du diable une comparaison avec la saveur d'une pensée. Imaginez — une pensée ayant sa propre saveur, ou son propre parfum ! Ce qui, en revanche, ne fait aucun doute, ce que même les adversaires les plus acharnés et les plus haineux de Paul Valéry ne peuvent nier, c'est que ceux qui entendent sa propre poésie, qu'ils comprennent le français ou non, pourvu qu'ils sachent bien entendre la poésie lue à voix haute, peuvent à peine l'entendre sans y trouver un plaisir véritablement musical — un plaisir dont ils cherchent la source, et ne parviennent pas à l'identifier. Il ne leur vient pas de la compréhension, puisqu'ils ne comprennent pas ; ni de la simple audition, puisqu'ils ne connaissent même pas la langue — c'est quelque chose qui ressemble à la magie même.

J'ignore — et Paul Valéry lui-même l'ignore peut-être — comment il est parvenu à insuffler cette musique dans sa propre poésie ; et ce qu'il y a de charmant, c'est qu'il a insufflé cette même musique dans sa propre prose également.

Vous pouvez me croire : j'ai lu, aujourd'hui même, un petit livre de Paul Valéry deux fois de suite, l'ayant déjà lu deux fois auparavant — et je vous assure que je le lirai encore bien des fois. J'en ai compris la plus petite part, et n'ai pas compris le reste — mais j'y trouve un plaisir que rien d'autre n'égale.

Ce livre a pour sujet la danse — ne craignez rien, ne craignez rien ; il n'y a là rien à redouter. Paul Valéry y dépeint Socrate — et vous voyez, rien qu'au nom de Socrate, que nous sommes bien loin du simple divertissement. Imaginez Socrate, et deux de ses propres disciples, conversant à la fin de leur propre souper, lorsqu'une troupe de danseuses fait soudain son apparition, dansant devant eux ; la conversation entre Socrate et ses propres compagnons porte alors sur l'art que contient cette danse, et sur les sens qu'elle recèle, servant de fondement à l'esthétique elle-même. Vous voyez donc que ce livre n'appartient nullement à ces ouvrages licencieux que l'on redouterait pour la morale ; c'est, au contraire, une œuvre de la plus haute philosophie. Je ne veux pas vous résumer ce livre ; ce que je veux dire, c'est que ce qui charme véritablement dans la lecture de Paul Valéry, c'est, avant toute chose, cette musique verbale qui touche nos propres oreilles et nos propres cœurs, à laquelle nous nous attachons, par laquelle nous nous laissons captiver, y cherchant toute la beauté que nous y cherchons — nous trouvant entièrement capables de nous passer des sens que Paul Valéry lui-même avait réellement voulu exprimer.

Parmi les opinions qu'il serait bon que méditent ceux qui composent de la poésie figurent les vues mêmes que Paul Valéry tient sur le sens de la poésie. Paul Valéry, dans l'un des rares moments où il parvint à s'exprimer avec une réelle clarté, offrit une définition assez simple de la poésie : elle est, pour lui, la capacité de dépeindre, en mots, ces choses mêmes qu'un homme ressent, ou veut dépeindre, par les larmes, lorsqu'il pleure, par les cris, lorsqu'il crie, par le rire, lorsqu'il rit, et par les mouvements qui lui viennent, chaque fois qu'il est ému par quelque stimulus que ce soit.

Paul Valéry estime que le langage, par sa propre nature, est incapable de dépeindre cette chose avec une réelle précision, mais estime aussi que la dépeindre en mots demeure une nécessité absolue. Il estime que la poésie la plus haute, la plus vraie, est ce qu'il appelle la « poésie pure » — et, interrogé sur la poésie pure, nous dit que cette poésie pure ne peut jamais véritablement se réaliser dans plus d'un seul vers au maximum, car elle est cette depiction précise, sincère et exacte d'une seule émotion, sans que rien de ce que la prose est capable de transmettre n'y soit admis à entrer.

Et puisque tout ce que la prose est capable de transmettre corrompt la poésie dès qu'il y pénètre, et puisque la prose est capable d'exprimer tous les sens et toutes les émotions, il s'ensuit que la poésie — la vraie

poésie — ne peut jamais véritablement exister.

Cette poésie pure, idéal suprême de Paul Valéry, n'est pas chose qui existe réellement — c'est un idéal qu'un poète peut réaliser, tout au plus, dans un seul vers, ou une partie de vers, et, bien souvent, ne se réalise jamais du tout.

Combien j'aurais voulu m'attarder plus longuement sur Paul Valéry ! Je ne vous ai, jusqu'ici, parlé que des aspects les plus simples de cet homme — je ne vous ai pas parlé de son propre rapport à la prose, ni de ses propres vues particulières en philosophie, ni de ses diverses autres opinions. Et pourtant, le temps a déjà passé, et je m'aperçois que j'ai déjà trop parlé. Il me suffit d'avoir réussi à obtenir de vous cette chose véritablement merveilleuse à laquelle je ne m'attendais pas : votre propre écoute, belle et attentive, du récit d'un poète si étrange.