

# **Évolutions/Révolutions des valeurs critiques (1860-1940)**

## *Mutations des idées de littérature – 2*

*Sous la direction de*

**Marie-Paule BERRANGER**



Presses universitaires de la Méditerranée



# Évolutions/Révolutions des valeurs critiques (1860-1940)

Mutations des idées de littérature – 2

## « Collection des Littératures »

Directrice de collection

Marie BLAISE

Cette collection publie des recueils d'articles ou des monographies consacrées aux études littéraires ainsi qu'aux liens que la littérature entretient avec les grands domaines de la pensée et des arts. Elle comprend trois séries :

- *Le Centaure.* « Dans la fierté de mes forces libres, j'errais, m'étendant de toutes parts dans ces déserts. » (Maurice DE GUÉRIN)

La série *Le Centaure* propose des travaux d'histoire et de théorie de la littérature. Elle est ouverte au questionnement interdisciplinaire et à toutes les orientations critiques et méthodologiques dès lors qu'il est question de littérature, des formes et des visées qui lui sont propres. Le conseil scientifique du *Centaure* est constitué de membres représentatifs de la diversité des équipes de recherche en littérature de l'université Paul-Valéry Montpellier 3 et de chercheurs internationaux.

- *Imprimatur* se consacre à l'édition ou à la traduction de textes rares, du Moyen Âge jusqu'au xix<sup>e</sup> siècle ; chaque texte édité est accompagné d'un appareil critique, philologique et historique.
- *Le Spectateur européen/The European Spectator* est une série bilingue (français/anglais), avec comité de lecture, qui accueille, d'une part, des études portant sur des faits culturels, nationaux et internationaux, propres au xviii<sup>e</sup> siècle, envisagés principalement sous l'angle de la circulation des idées et des formes en Europe, et, d'autre part, des travaux interrogeant le phénomène des Lumières en tant que tel.

*Le Spectateur européen/The European Spectator is a peer-reviewed bilingual series (French/English). It is devoted to studies on both national and international cultural aspects of the eighteenth century, focusing more particularly on the circulation of ideas, forms and genres in Europe at that time. It also publishes works which seek to explore the various conceptions of the Enlightenment.*

« Collection des Littératures »

Série *Le Centaure*

# Évolutions/Révolutions des valeurs critiques (1860-1940)

## Mutations des idées de littérature – 2

Sous la direction de  
Marie-Paule BERRANGER

PRESSES UNIVERSITAIRES DE LA MÉDITERRANÉE  
2015

Ouvrage publié avec le soutien du LASLAR, EA 4256  
de l'université de Caen.



Illustration de couverture : Alain FALLUEL, *Brumes du Gers*, 2013.

Mots-clés : histoire de la littérature, critique, valeur littéraire, genres littéraires.

*Tous droits réservés, PULM, 2015.*

ISBN 978-2-36781-111-6

## Table des matières

Marie-Paule BERRANGER	
<i>Avant-propos. Évolution, révolution, reconfiguration : rythmes et modèles des mutations littéraires (1860-1940)</i> . . . . .	7
<b>Moments critiques</b>	<b>17</b>
José Luis DIAZ	
<i>Le « tournant critique » de la littérature française (1846-1920)</i> . . .	19
Margot FAVARD	
<i>Le « poème critique » de Mallarmé : la critique au fondement du littéraire</i> . . . . .	39
Anne GOURIO	
<i>D'un Eden l'autre : René Ghil lecteur du symbolisme</i> . . . . .	51
Marie BLAISE et Sylvie TRIAIRE	
<i>Verlaine — Les Poètes Maudits ou la valeur paradoxale</i> . . . . .	67
Marianne BOUCHARDON	
<i>La critique dramatique face à l'invention de la mise en scène moderne</i> . . . . .	83
Michel MURAT	
<i>La bourse surréaliste des valeurs</i> . . . . .	97

<b>Métaphores et modèles épistémologiques</b>	<b>115</b>
Marie-Paule BERRANGER	
<i>Généalogies et filiations secrètes chez André Breton</i> . . . . .	117
Jean-Pierre BERTRAND	
<i>Invention et littérature : Paul Valéry avec Henri Poincaré</i> . . . . .	135
Alexandru MATEI	
<i>Intelligence, vie et crise de la conscience littéraire française : le moment 1900</i> . . . . .	147
Susanne FRIEDE	
<i>Littérature et ethnographie : Les Contes d'une grand-mère de George Sand</i> . . . . .	161
 <b>Évolution/Révolution : enjeux idéologiques et littéraires</b>	<b>177</b>
Marie HARTMANN	
<i>León Bloy, aux limites de l'idée de littérature</i> . . . . .	179
Dominique VAUGEOIS	
<i>La valeur-bourgeois et la valeur-littérature : éléments d'anatomie d'une période critique 1925-1935</i> . . . . .	193
Mathilde LABBÉ	
<i>Contre la théorie du recul nécessaire : Baudelaire, Vandérem et les «faiseurs de manuels»</i> . . . . .	207
Clarisse BARTHÉLÉMY	
<i>Évaluer la critique : Jean Paulhan entre législation et confession</i> . . . . .	225
Hélène COTTET	
<i>Une renaissance entre-deux guerres : l'Amérique à la recherche du temps littéraire</i> . . . . .	239
Colette CAMELIN	
<i>« Le roman d'aventure » : évolution ou révolution ?</i> . . . . .	253
 <i>Présentation des auteurs</i> . . . . .	269

# Invention et littérature : Paul Valéry avec Henri Poincaré

Jean-Pierre BERTRAND  
*Université de Liège*

Paul Valéry a constamment interrogé les valeurs critiques en regard notamment de ce qu'il diagnostiquait en 1919 comme une « Crise de l'Esprit ». Au cœur de la poétique qu'il a fondée et qui pose les conditions d'une nouvelle science de l'œuvre, se trouve la notion d'« invention » qu'il reprend à nouveaux frais, en la délestant de sa conception romantique pour en faire un motif d'intelligibilité de la création moderne. C'est cette notion d'invention qui nous servira de guide dans quelques écrits de Valéry, dont « L'invention esthétique » (1938) et, quelque quarante années plus tôt, l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* (1895), pour comprendre comment elle a pu mettre en crise les valeurs critiques les plus installées, tout particulièrement celle de « génie » créateur et, corrélativement, celle d'« originalité ».



En quoi consiste au juste le processus de l'invention ? Trois questionnements de base permettent déjà de soulever un certain nombre de problèmes.

1. Les philosophes et historiens des sciences qui se sont penchés sur l'invention des concepts et des théories scientifiques nous informent qu'une invention ne se fait jamais *ex nihilo* mais qu'elle est liée à un état donné de la culture qui a permis son avènement. « Une innovation technique, écrivent Isabelle Stengers et Judith Schlangen, n'existe que dans la mesure où [...] elle réussit à prendre

*sens* à la fois sur le plan scientifique, économique, social, politique et culturel<sup>1</sup>. » L'on voit sans peine comment cette analyse peut se transposer en littérature : c'est l'horizon d'attente, tel que défini par l'esthétique et la sociologie de la réception, qui rend le mieux compte des possibilités objectives de l'invention — Pierre Bourdieu parlera d'ailleurs de la dialectique d'un *ars inveniendi* et d'un *ars obligatoria* qui déterminent les choix de l'écrivain moderne quant à sa trajectoire dans le champ littéraire<sup>2</sup>.

2. Ensuite, on a souvent tendance à considérer que l'invention se produit dans l'opposition et la résistance à l'opinion ou à la doxa ; qu'elle ne prend sens que dans une logique de la rupture et de la discontinuité<sup>3</sup> : « l'invention rompt la norme, se définit contre elle et a pour vocation de la remplacer<sup>4</sup> » ; elle a pour fonction « d'instabiliser l'évidence ». Toutefois, selon Stengers et Schlanger, cette rupture est aussi intégration, se fondant sur des connexions : « Il faudrait penser l'invention non seulement comme rupture et discontinuité, mais comme connexion. La nouveauté pourrait être décrite non seulement comme différence, mais aussi comme *raisonnable*, incitée, intéressée et nourrie par ce qu'elle aura éventuellement pour vocation de transformer<sup>5</sup>. » C'est toute la stratégie du placement qui se retrouve ici, telle que décrite par Bourdieu : une invention n'advient pas dans un champ littéraire où elle n'aurait pas de sens. Entendons par là une pertinence qui se définit par rapport à un horizon d'attente qui ne lui est pas forcément contemporain et qui doit se penser autant en regard de la puissance de l'écart que de l'inertie des conventions.
3. Enfin, l'invention dans la pensée, ainsi que l'a montré Judith Schlanger ailleurs<sup>6</sup>, est un processus qui se fonde complémentai-

1. Isabelle STENGERS, Judith SCHLANGER, *Les Concepts scientifiques. Invention et pouvoir*, Paris, Gallimard, « Folio/essais », 1991, p. 49.

2. Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992, p. 328.

3. Ce que décrivait déjà Eugène Le Roy en 1905 : « L'invention suppose un renoncement aux habitudes mentales ordinaires, une rupture avec elles, une véritable conversion. Elle exige de l'esprit un renversement de l'attitude coutumière, une inversion dans le sens de marche usuel [...] », « Sur la logique de l'invention », *Revue de métaphysique et de morale*, 1905, p. 204.

4. STENGERS et SCHLANGER, *op. cit.*, p. 24.

5. *Ibidem*, p. 25.

6. Judith SCHLANGER, « L'invention dans la pensée », dans *Études françaises*, n° 26-3, 1991, p. 9-22.

rement sur une encyclopédie, une mémoire et un discours. Pas d'invention au départ de rien, qui ne fasse droit à tout un savoir que la mémoire a trié, conservé, rejeté, déformé ; pas d'invention sans discours qui l'institue en tant que telle sur un mode quasiment performatif — ce qui, en littérature, se traduit par la prolifération (notamment au XIX<sup>e</sup> siècle) des discours d'escorte des mouvements esthétiques : préfaces, manifestes, théories de toutes sortes, prenant quelquefois appui sur une invention technique emblématique (le poème en prose, le vers libre, le monologue intérieur, l'écriture automatique), ou sur des innovations plus « doctrinaires » visant à instaurer la nouveauté d'un courant (Balzac et le projet de *la Comédie humaine* ; Zola et le naturalisme, etc.), se fondant l'un et l'autre, ce n'est pas un hasard, sur tout un savoir scientifique — respectivement les sciences naturelles et la médecine expérimentale.

Ces premières considérations sur l'histoire du concept d'invention et sa « philosophie » permettent de comprendre déjà le mécanisme en littérature qui, du reste, ne se différencie guère de ce qui se passe dans les autres domaines, si ce n'est qu'il met en œuvre des enjeux spécifiques qui n'ont pas forcément le même impact sur l'écologie sociale dont ils procèdent. D'autant que la littérature, comme on le sait, saisie au moment où se pose la question de l'invention, se pense comme aire de compétences de plus en plus autonome, ce qui évidemment ne l'empêche nullement de se développer dans sa relation aux autres champs, le politique tout particulièrement.

Approfondissons, en dégageant quelques grandes lignes explicatives de la notion d'invention, lesquelles donneront à comprendre la position intéressante d'un Paul Valéry.

Dans l'histoire des idées, il semblerait qu'on assiste à deux représentations du mécanisme de l'invention qui se télescopent à partir des années 1880 : d'un côté, une focalisation sur le *hasard* comme étant au principe de l'invention ; de l'autre, un centrage sur la *nécessité*, caractéristique de l'évolution du concept au tournant du XX<sup>e</sup> siècle. Le télescopage s'est produit à la faveur d'une valorisation de l'intuition comme moteur de l'invention.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, en effet, trois notions s'articulent pour penser l'invention : le génie, le hasard et la vie. Trois « explications » qui relèvent d'une sorte de mystique de l'invention en ce sens où celle-ci est rendue inexplicable, étant le fait du hasard dont par élection est frappé le génie qui trouve quelque chose de neuf. C'est la thèse d'un Paul Souriau pour

qui l'invention n'est pas l'œuvre « de la réflexion ni de la logique : son principe est le hasard ».

L'invention n'est pas une opération méthodique, ni d'ailleurs une opération consciente et réfléchie. Non seulement la logique n'intervient guère dans la formation de nos pensées, mais encore les idées qu'on trouve ne sont pas celles qu'on cherche<sup>1</sup>.

Les conclusions de l'essai qu'il consacre en 1881 à la *Théorie de l'invention* sont on ne peut plus claires :

Tous les faits que nous avons étudiés nous ramènent à l'idée qui nous avait été suggérée d'abord par des considérations générales : c'est que le véritable principe de l'invention est le hasard, c'est-à-dire le déterminisme des causes naturelles, l'énergie propre des forces physiques<sup>2</sup>.

Ce qui n'enlève rien, ajoute Souriau, « à la gloire des grands inventeurs » : « nous enlevons au génie son caractère miraculeux ; mais nous lui conservons son caractère exceptionnel. Nous n'ôtons même pas à l'inventeur le mérite de son invention ; car, s'il a trouvé par hasard, au moins a-t-il cherché volontairement<sup>3</sup>. » Ainsi Souriau, attentif au processus d'invention en poésie, ramène-t-il les règles de prosodie à un principe de hasard : « [...] le plus souvent c'est le hasard qui en décide : on prend le premier vers tout fait ou même la première strophe qui se présente à l'esprit et pour l'utiliser on en fait le type d'après lequel sera réglé tout le reste de la pièce<sup>4</sup>. » Le rythme et la consonance, qui sont selon Souriau au fondement de la composition poétique sont avant tout le fruit du hasard et fournissent des combinatoires quasiment infinies, au point que Souriau, davantage intéressé par la prose que par le vers, « logiquement inférieur à la prose<sup>5</sup> », conclut, en cette période d'effervescence poétique : « [le vers actuel] n'est pas prêt de disparaître. Les combinaisons auxquelles il se prête, bien que limitées et calculables, sont encore en nombre si prodigieux que les poètes n'en trouveront pas de sitôt la fin<sup>6</sup> ».

Chez Bergson, l'invention est au cœur même de la vie. « L'invention qualifie la vie et la vie l'invention », écrit Schlanger<sup>7</sup>. Ce qui signifie

---

1. Paul SOURIAU, *Théorie de l'invention*, Hachette, 1881, p. 23.

2. *Ibidem*, p. 153.

3. *Ibid.*, p. 154.

4. *Ibid.*, p. 146.

5. *Ibid.*, p. 154.

6. *Ibid.*, p. 150.

7. Judith SCHLANGER, *L'Invention intellectuelle*, Paris, Fayard, 1983, p. 27.

qu'elle procède d'une « dynamique cosmique » sur laquelle il n'y a pas de prise et dont l'invention intellectuelle ou artistique est le prolongement. On trouve ces positions, bien connues, dans *L'Évolution créatrice* (1907<sup>1</sup>) :

L'univers dure. Plus nous approfondirons la nature du temps, plus nous comprendrons que durée signifie invention, création de formes, élaboration continue de l'absolument nouveau.

[...]

Continuité de changement, conservation du passé dans le présent, durée vraie, l'être vivant semble donc bien partager ces attributs avec la conscience. Peut-on aller plus loin, et dire que la vie est invention comme l'activité consciente, création incessante comme elle ?

Occasion ici de distinguer, comme l'a fait Jean-Claude Passeron à propos des sciences sociales, entre « invention qui fait date ou éclat » et « capacité de renouvellement progressif inscrite dans la vie quotidienne de toute société<sup>2</sup> », ce qui peut se retraduire par l'opposition entre *invention* et *innovation* ou encore entre *invention* et *intervention*.

Au début du xx<sup>e</sup> siècle, les choses changent radicalement, notamment avec Poincaré et Valéry ; mais la rupture a été consommée avec Claude Bernard. Le hasard n'est plus ce qui explique l'invention : ce sont les conditions même de l'acte inventeur qui sont interprétées comme une sorte de nécessité ou de travail pour que puisse advenir l'invention. S'amorce ainsi la conception moderne de l'invention, donnant lieu à une logique de l'invention, une sociologie de l'invention, une psychologie de l'invention et même une biologie de l'invention.

On sait que Claude Bernard a posé que le raisonnement scientifique est avant tout « expérimental » ; « la découverte, écrit Schlänger, n'est pas tant la connaissance d'un fait nouveau que "l'idée neuve et féconde" qui s'y rattache<sup>3</sup>. » Bernard est, semble-t-il, le premier à mettre en évidence une sorte de relativité de l'invention dans la mesure où l'expérience n'est pas toujours en synchronie avec la théorie : ainsi, selon lui, une découverte est « un rapport imprévu qui ne se trouve pas compris dans la théorie<sup>4</sup> », ce que Valéry admettra également : « neuf fois sur dix, toute

1. Henri BERGSON, *L'Évolution créatrice* [1907], éd. F. Worms, PUF, « Quadrige », 2007, respectivement p. 11 et p. 23.

2. Jean-Claude PASSERON, « Découvrir, inventer, reconfigurer. Qu'invente-t-on dans les sciences sociales ? » dans Pascal BRIDEL éd., *L'Invention dans les sciences humaines. Hommage à Giovanni Busino*, Genève, Labor et Fidès, 2004, p. 15.

3. Judith SCHLÄNGER, *L'Invention intellectuelle*, op. cit., p. 34.

4. Claude BERNARD, cité par SCHLÄNGER, op. cit., p. 34.

grande nouveauté dans un ordre est obtenue par l'intrusion de moyens et de notions qui n'y étaient pas prévus<sup>1</sup> ». Bernard fait ainsi « de la relativité des théories la condition rationnelle du changement<sup>2</sup> ». L'invention se trouve donc à l'articulation d'une expérimentation, qui peut encore se fonder sur une part de hasard ou d'imprévu, et d'une théorie qui pense les faits observés. Elle est à la fois découverte pure et travail expérimental.

Poincaré ira plus loin dans cette approche. Selon lui, d'après Schlangen<sup>3</sup>, « [l]es hypothèses théoriques ne sont pas une transposition directe de la réalité, elles sont un *langage* qu'on lui applique<sup>4</sup>. » Et le mathématicien d'opposer deux sortes d'esprits : les « logiciens » et les « intuitifs » : les intuitifs « pensent en images » selon leur « intuition sensible » ; les logiciens « sont guidés par la perception des analogies cachées » ; « L'intuition pure est supérieure, mais elle est rare, c'est l'intuition sensible qui est en mathématiques l'instrument le plus ordinaire de l'invention<sup>5</sup>. »

Dans une fameuse conférence, Poincaré insiste aussi sur un autre aspect : l'« illumination » originelle, qui constitue le déclencheur du processus inventeur. Ce qui signifie, selon un récit de l'invention qu'il conviendrait de regarder de plus près, que l'invention se dit et se pense comme un processus qui tient d'une dialectique consciente et inconsciente entre travail et détente : c'est souvent dans un moment de repos que naît l'idée géniale. En témoignent ces bouts de récits empruntés à Poincaré dans sa confé-

1. Paul VALÉRY, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, *Oeuvres I*, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1180. Remarquons que dans cet essai, Valéry parle le plus souvent de « construction », dans un sens assez proche de notre concept d'invention : « Le mot *construction* que j'ai employé à dessein, pour désigner plus fortement le problème de l'intervention humaine dans les choses du monde [...] », p. 1188. Aussi parlera-t-il de l'écriture comme activité qui consiste à « construire » une « machine de langage » (voir p. 1205).

2. Judith SCHLANGER, *op. cit*, p. 34.

3. *Ibidem*, p. 39.

4. *Ibid.*, p. 36.

5. En 1905, Eugène LE ROY, concevait un double rôle à l'intuition dans la « logique de l'invention » : « 1<sup>o</sup> Au début de la recherche, l'intuition permet de saisir ce qui n'est pas encore discursif, ce qui n'est aucunement formulable, ce qui n'existe qu'à l'état d'implicite vécu, à l'état de tendance et de pressentiment. C'est la pensée par analogies, la pensée divinatrice et prophétique, celle qui donne à l'esprit le moyen de s'orienter et de partir. 2<sup>o</sup> À la fin de la recherche, l'intuition reparaît pour condenser les résultats en schèmes sommaires où ils sont présentés par leur puissance, leur direction, leur mouvement, plutôt que contenus avec tous leurs détails. C'est la pensée par images, la pensée par mythes et paraboles, celle qui libère l'esprit des lenteurs du discours. » (« Sur la logique de l'invention », art. cité, p. 218).

rence sur « L’invention mathématique » où il décrit les circonstances de sa découverte des fonctions fuchsiennes :

Un soir, je pris du café noir, contrairement à mon habitude, et je ne pus m’endormir : les idées surgissaient en foule ; je les sentais comme se heurter, jusqu’à ce que deux d’entre elles s’accrochassent, pour ainsi dire, pour former une combinaison stable [...] ; arrivés à Coutances, nous montâmes dans un omnibus pour je ne sais quelle promenade ; au moment où je mettais le pied sur le marchepied, l’idée me vint [...]

Un jour, en me promenant sur une falaise, l’idée me vint, toujours avec les mêmes caractères de brièveté, de soudaineté et de certitude [...]

Un jour, en traversant le boulevard, la solution de la difficulté qui m’avait arrêté m’apparut tout à coup<sup>1</sup> [...]

Même en mathématique, le travail ne suffit pas ; il convient de laisser à l’esprit, pour qu’il se libère, des moments de repos propices à ce que le mathématicien appelle « l’illumination subite ». Et de s’interroger alors sur le processus psychologique de l’invention : selon lui, « inventer, c’est discerner, c’est choisir », c’est-à-dire construire des combinaisons « utiles » en écartant les « inutiles » ; « utiles » signifiant « sensibles », car, nous dit Poincaré, ce qui guide l’invention mathématique et permet aux idées de passer de l’inconscient à la conscience, c’est le « sentiment esthétique » que produisent certaines combinaisons : « Les combinaisons utiles, ce sont précisément les plus belles<sup>2</sup> » ; et de conclure que ces moments d’illumination sont en quelque sorte préparés par le travail rationnel et, en tant que « points de départ », ils doivent être prolongés par des opérations de vérification et de calcul<sup>3</sup>.

Qu’en est-il chez Valéry ? En fait, les choses se posent à peu près dans les mêmes termes. Attentif à toute méthode (celle de Léonard de Vinci entre autres<sup>4</sup>), Valéry entend l’invention comme un processus qui n’est

1. Henri POINCARÉ, « L’invention mathématique » [1908], dans *Science et méthode*, Paris, Kimé, 1999, p. 48-50.

2. *Ibidem*, p. 53.

3. On trouvera chez Eugène Le Roy des considérations semblables, montrant entre autres le rôle de la contradiction ou du raisonnement faux dans la dynamique de l’invention : « Sur la logique de l’invention », art. cité : « L’invention s’accomplit dans le nuageux, dans l’obscur, dans l’inintelligible, presque dans le contradictoire » (p. 196).

4. Encore qu’entre 1894, date de parution de son *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, et 1919, il se soit ravisé en cherchant à adoucir le mot : « Le nom de Méthode était bien fort, en effet. Méthode fait penser à quelque ordre assez bien défini d’opérations ; et je n’envisageais qu’une habitude singulière de transformer toutes les questions de mon esprit. » « Note et digression de 1919 », *Oeuvres I*, p. 1199 (note marginale). Il confessera

pas pure magie mais au contraire s'ancre dans un travail et une série de conditions matérielles la plupart du temps ignorées ou refoulées. La « poétique » qu'il a créée comme discipline participe de cette approche qui incorpore les contraintes du travail artistique dans le processus créateur :

Des conditions très étroites, et même des conditions très sévères, dispensent l'artiste d'une quantité de décisions des plus délicates et le déchargent de bien des responsabilités en matière de forme, en même temps qu'elles l'excitent quelquefois à des inventions auxquelles une entière liberté ne l'aurait jamais conduit<sup>1</sup> ?

Ce sur quoi Valéry met l'accent, c'est sur la paradoxale force inventive de la contrainte, plus féconde en quelque sorte que la simple liberté<sup>2</sup>. Un des textes les plus significatifs de Valéry sur cette question est celui qu'il consacre à la lecture d'une curieuse fiction de Poe, tout à la fois, poème en prose, roman et essai, « Euréka<sup>3</sup> », dont il dégage un concept qui allie méthode et intuition. Ce concept est celui de *consistance*, à savoir que la vérité d'une idée est consubstantielle à l'intuition qui la fonde : « Selon [Poe], la vérité qu'il recherche ne peut être saisie que par une adhésion immédiate à une intuition [...] » ; dès lors, « la *consistance* est à la fois le moyen de la découverte et la découverte elle-même<sup>4</sup> ». Poe, dans cet « essai sur l'univers matériel et spirituel » s'en prend d'ailleurs aux positivistes qui ne jurent que par les « faits », exalte les théoriciens purs en s'appuyant sur la force innovante de l'intuition : « Elle n'est que la condition naissant de certaines inductions ou déductions dont la marche a été assez secrète pour échapper à notre conscience, éluder notre raison, ou défier notre puissance d'expression<sup>5</sup>. »

---

d'ailleurs plus tard que cette méthode n'est autre chose qu'une transposition des agitations de sa pensée au peintre inventeur : « Enfin, je le confesse, je ne trouvai pas mieux que d'attribuer à l'infortuné Léonard mes propres agitations, transportant le désordre de mon esprit dans la complexité du sien » (*idem*, p. 1232).

1. Paul VALÉRY, *Introduction à la poétique*, Gallimard, 1937, p. 25.

2. « Telle que l'expose Paul Valéry, la poétique est précisément cette approche esthétique qui considère avant l'œuvre l'ouvrage qui répond à cet engagement spéculatif et pratique » écrit Marie-Anne LESCOURRET, *Introduction à l'esthétique*, Paris, Flammarion, « Champs », 2002, p. 129.

3. *Euréka ou essai sur l'univers matériel et spirituel*, trad. Ch. Baudelaire, dans E.A. Poe, *Oeuvres en prose*, éd. Y.-G. LE DANTEC, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, p. 693-813.

4. Paul VALÉRY, « Au sujet d'Euréka », dans *Variété I*, Gallimard, « Idées », p. 103-104.

5. Edgar POE, *Euréka*, *op. cit.*, p. 722-723.

Dans un court essai qu'il consacre à « L'invention esthétique<sup>1</sup> », le poéticien met par ailleurs en avant deux types de « constituants » qui participent au processus créateur : d'une part ce qu'il appelle les « formations spontanées », de l'autre, les constituants « articulés » ; ainsi, la poésie est-elle contrainte dans son élan de se plier aux lois du langage et plus encore à celles qui régissent sa pratique ordinaire (les « mots de la tribu » de Mallarmé<sup>2</sup>). « Le désordre est essentiel à la "création", en tant que celle-ci se définit par un certain "ordre"<sup>3</sup> », écrit-il, ce qui signifie que le processus d'invention est toujours dialectique. C'est cette dialectique qui lui permet d'ailleurs de comprendre l'histoire littéraire dans l'évolution de ce qu'il appelle ses « problèmes ». Ainsi l'opposition « classique » vs « moderne » tiendrait d'une appréhension radicalement opposée de la chose littéraire : « [le classique] procède par constructions, tandis que nous procédons par accidents ; il spéculle sur l'attente qu'il crée tandis que les modernes spéculent sur la surprise », constate-t-il à propos de Bossuet<sup>4</sup>. Et de montrer, avant Sartre puis Bourdieu, comment Baudelaire, par exemple, a pu régler le « problème » que lui posait la littérature de son temps :

Le problème de Baudelaire pouvait donc, — devait donc, — se poser ainsi : « être un grand poète, mais n'être ni Lamartine, ni Hugo, ni Musset ». Je ne dis pas que ce propos fut conscient, mais il est nécessairement en Baudelaire, — et même essentiellement Baudelaire. Il était sa raison d'État. Dans les domaines de la création, qui sont aussi des domaines de l'orgueil, la nécessité de se distinguer est indivisible de l'existence même<sup>5</sup>.

Cette façon de concevoir la littérature l'amènera encore à parler du *Coup de dés* (dont il a suivi avec Mallarmé la composition) en termes d'« invention » ou de « machine » et à qualifier son auteur d'« inventeur<sup>6</sup> » ; il utilise les mêmes mots pour décrire la « succession de formules ou de

1. « L'invention esthétique », dans *Variété*, *Oeuvres*, I, Pléiade, éd. J. HYTIER, 1957, p. 1412-1415. Ce texte est l'intervention de Valéry au cahier du Centre international de Synthèse consacré à l'Invention, Alcan, 1938.

2. Tout l'effort poétique de Valéry consiste à dépasser le langage instrumental pour atteindre la pensée : « Nous percevons directement que le langage, pour organique et indispensable qu'il soit, ne peut rien achever dans le monde de la pensée, où rien ne fixe sa nature transitive. » écrit-il à la fin de son *Léonard* (p. 1264).

3. *Ibidem*, p. 1412.

4. Paul VALÉRY, « Sur Bossuet », *Variété II*, éd. citée, p. 164.

5. *Id.*, « Situation de Baudelaire », *Variété II*, éd. citée, p. 233.

6. Voir « *Le coup de dés* », *Variété II*, p. 266 et 268 et « Dernière visite à Mallarmé », *idem*, p. 273.

modes poétiques » apparues « depuis le type strict et facilement définissable du Parnasse » : que de « richesse d’inventions lyriques » depuis 1875 avec Mallarmé, Verlaine et Rimbaud, « ces trois Rois mages de la poétique moderne<sup>1</sup> ».

Pour Valéry, c'est le propre l'écrivain de devoir inventer en permanence, pas seulement se réinventer, ce qui est inhérent à sa fonction, mais se trouver une voie entre création et contrainte. Cette sorte d'obligation morale, il la désigne ailleurs d'une triple expression : « S'agit-il du discours, l'auteur qui le médite se sent être tout ensemble *source, ingénieur et contrainte*<sup>2</sup> », ce qui est une manière de redire que l'écrivain crée ou invente sous le régime de l'impulsion, du contrôle, de la logique et de la mémoire. Et ce avec modestie : « Le mal de prendre, écrit-il dans son *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, une hypallage pour une découverte, une métaphore pour une démonstration, un vomissement de mots pour un torrent de connaissances capitales, et soi-même pour un oracle, ce mal naît avec nous<sup>3</sup>. » Car, selon lui, la pensée est infinie « point de pensée qui épaise la virtualité de l'esprit », écrit-il en marge de son *Léonard*<sup>4</sup>. Aussi conçoit-il que l'inventeur est celui qui, à l'instar de Léonard, perçoit le secret de ce que nous savons sans le savoir, ce qui entraîne *ipso facto* la disparition de toute idée de « génie » à laquelle pourrait se substituer celle d'« ingénieur<sup>5</sup> » :

L'étonnement, ce n'est pas que les choses soient ; c'est qu'elles soient *telles*, et non telles autres. La *figure de ce monde* fait partie d'une famille de figures dont nous possédons sans le savoir tous les éléments du groupe infini. C'est le secret des inventeurs<sup>6</sup> ;

Tout génie est maintenant consumé, ne peut plus servir de rien. [...] Il n'y a pas d'acte de génie qui ne soit *moindre* que l'acte d'être<sup>7</sup>.

---

1. Paul VALÉRY, « Questions de poésie », dans *Oeuvres I*, éd. citée, p. 1280 et 1281.

2. *Id.*, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, *op. cit.*, p. 1205. Nous soulignons. Cité par Daniel DANETIS, « Peut-on (re)susciter l'invention ? », dans Ivan TOULOUSE, Daniel DANÉTIS (dir.), *Eurêka, le moment de l'invention. Un dialogue entre art et science*, Paris, l'Harmattan, « Arts 8 », 2008, p. 211.

3. Paul VALÉRY, *Introduction...*, p. 1209.

4. *Idem*, p. 1219.

5. « L'ingénieur est celui qui manifeste l'excellence de l'intelligence humaine non pas [...] dans la transformation artificieuse de la nature, mais dans des inventions techniques toujours renouvelées. » M.-A. LESCOURRET, *op. cit.*, p. 220.

6. Paul VALÉRY, *Introduction...*, p. 1221.

7. *Ibidem*, p. 1223. Voir également cette réflexion encore plus nette de Valéry : « La conception grossière, connue sous le nom de génie, enveloppe l'idée tentatrice de facilité,



En somme, Valéry adresse à la littérature (et plus largement à la production artistique) le même type de questionnement que Poincaré aux mathématiques : s'agissant d'invention, l'un et l'autre raisonnent en termes de « problème » tout en sachant que celui-ci n'est pas dissociable des solutions ou des réponses qui lui sont trouvées mais qu'au contraire, il les devance et les incorpore. Par ailleurs, comme on l'aura deviné, le mathématicien et le poéticien ont tous deux en commun de concevoir le processus créateur comme une dialectique entre intuition et raison, qu'ils situent successivement, voire consécutivement dans l'acte créateur. En ce sens ils fondent véritablement la théorie moderne de l'invention. En 1938, le mathématicien J. Hadamard les rapprochait d'ailleurs sur cette question de l'invention :

Cette vue, l'une des plus profondes qui aient été émises sur l'invention mathématique et, en somme, sur toute espèce de création intellectuelle, est celle qu'exprime en termes équivalents M. P. Valéry : « Il faut être deux pour inventer. L'un forme des combinaisons, l'autre choisit, reconnaît ce qu'il désire, et ce qui lui importe dans l'ensemble des communications du premier. Ce qu'on appelle génie est bien moins l'acte de celui-ci — l'acte qui combine — que la promptitude du second à comprendre la valeur de ce qui vient de se produire et à choisir ce produit<sup>1</sup>. »

Autre conséquence, capitale sur le plan de l'histoire de l'esthétique : Valéry met fin à une valeur, cardinale dans le processus de l'invention moderne de tout le XIX<sup>e</sup> siècle : l'originalité. « C'est un grand malheur que l'on naisse au milieu de chefs-d'œuvre récents, et qu'il faille désespérément faire tout autre chose », écrivait Valéry à propos de Verlaine<sup>2</sup>. Faire tout autre chose, c'est ce à quoi se condamne l'écrivain moderne, pour « faire date », comme dit Bourdieu. Dans les années 1920, l'originalité, chez un Valéry, mais aussi chez Gide, et plus radicalement encore chez les surréalistes avec l'« invention » de l'écriture automatique, n'est

---

l'homme de génie se laissant vomir du génie comme une fontaine alimentée par l'univers. Mais ceci me répugne. J'aime au contraire l'idée d'un travail volontaire, fini, entre éléments reconnus, et vérifié par son adaptation à un problème défini. » « Poétique », dans *Cahiers II*, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, p. 1017.

1. J. HADAMARD, « L'invention scientifique. La mathématique » (73-104) dans *L'Invention*. Neuvième semaine internationale de Synthèse, Paris, Alcan, 1938, p. 86. La citation de Valéry vient de « Difficulté de définir la simulation », *N.R.F.*, XXVIII, 1927, p. 620.

2. « Passage de Verlaine », dans *Variété*, II, *op. cit.*, p. 256.

pas gage d'authenticité, elle en serait même le contraire : « L'expression du sentiment vrai est toujours banale. Plus on est vrai plus on est banal. Car il faut chercher pour ne l'être pas », lit-on dans *Tel quel. Choses tues*, sous le titre « Nouveauté. Volonté de nouveauté<sup>1</sup>. »

On n'a peut-être pas suffisamment situé la place capitale qu'occupe la pensée esthétique de Valéry au tournant des xix<sup>e</sup> et xx<sup>e</sup> siècles : en fait, avec la discipline qu'il fonde, la « poétique », avec ses considérations sur le processus de l'invention et le concept de « méthode » qu'il met en avant, « contre » une certaine méthode d'ailleurs (un peu comme le fera Feyerabend), il déplace considérablement les valeurs critiques, proposant une nouvelle histoire de la littérature, étonnamment moderne en ceci qu'elle se pense déjà avec la mort de l'auteur :

Une Histoire approfondie de la littérature devrait donc être comprise, non tant comme une histoire des auteurs et des accidents de leur carrière ou de celle de leurs ouvrages, que comme une *Histoire de l'esprit en tant qu'il produit ou consomme de la « littérature »*, et cette histoire pourrait même se faire sans que le nom d'un écrivain y fut prononcé<sup>2</sup>.

---

1. *Tel quel. Choses tues*, dans *Oeuvres II*, « Bibliothèque de la Pléiade ».

2. *Introduction à la poétique*, [1937], p. 8.

## « Collection des Littératures »

Série *Le Centaure*

Comité scientifique

Marie BLAISE (CRISES, Université Paul-Valéry Montpellier), Francis GINGRAS (Université de Montréal), Suzanne LAFONT (RIRRA 21, Université Montpellier 3), Agathe NOVAK-LE CHEVALIER (Université Paris-Ouest Nanterre La Défense), Bénédicte LOUVAT (IRCL, Université Montpellier 3), Jacques NEEFS (John Hopkins University), Catherine NICOLAS (CEMM, Université Montpellier 3), Larry NORMAN (Université de Chicago), Susana SEGUIN (IRCL, Université Montpellier 3), Trung TRAN (IRCL, Université Montpellier 3), Sylvie TRIAIRE (CRISES, Université Paul-Valéry Montpellier).

### TITRES DÉJÀ PARUS DANS LA MÊME SÉRIE

*Réévaluations du romantisme. Mutations des idées de littérature – 1*, Marie BLAISE (dir.), 2014.

*Les Univers de Frédéric Jacques Temple*. Pierre-Marie HÉRON, Claude LEROY, 2014.

*Récits et dispositifs d'enfance (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*. S. LAFONT, 2012.

*Deviser, diviser. Pratiques du découpage et poétiques du chapitre de l'Antiquité à nos jours*. S. TRIAIRE, P. VICTORIN, 2011.

*Clere Espagne*. N. CHAREYRON, 2009.

*L'histoire littéraire des écrivains — Paroles vives (Lieux littéraires)*. M. BLAISE et S. TRIAIRE — A. VAILLANT, 2009.

*Serment, promesse et engagement : rituels et modalités au Moyen Âge*. F. LAURENT, 2008.

*Écritures de l'histoire. Littérature, esthétique, psychanalyse*. M. BLAISE, 2008.

*Lectures de Jacques Proust*. M. BROT et S. A. VISELLI, 2008.

*Les mises en scène de la parole aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*. B. LOUVAT-MOLOZAY et G. SIOUFFI, 2007.

*L'interview d'écrivain — Figures bibliques d'autorité* (Lieux littéraires).

M. Lavaud et M.-È. Therenty — M. BLAISE et S. TRIAIRE, 2006.

*Le reste.* S. Lafont, 2006.

*Terres Gastes. Fictions d'autorité et mélancolie.* M. BLAISE, 2005.

Cet ouvrage a été mis en pages par  
les Presses universitaires de la Méditerranée  
(Université Paul-Valéry Montpellier)

17 rue Abbé-de-l'Épée

34090 Montpellier

pulm@univ-montp3.fr

[www.PULM.fr](http://www.PULM.fr)

Dépôt légal : 1<sup>er</sup> trimestre 2015

