

Paul Valéry: Orgueil et Transfiguration

par J. Duchesne-Guillemin

Il règne encore dans les études valéryennes, dix ans après la mort du poète, une aimable anarchie: des exégètes, découvrant Valéry chacun à son tour, répètent sans le savoir, ou sans le dire, ce que leurs prédécesseurs ont depuis longtemps établi; d'autres points acquis sont ignorés. Ceci excusera le tour personnel des premières lignes du présent essai.



On appauvrit singulièrement l'œuvre de Valéry en écrivant que, comme les *Faux Monnayeurs* de Gide sont le roman d'un roman, «*Charmes* est le poème du poème». ¹ Pierre Guiraud rejoint là une thèse d'E. Noulet, dont justice a été faite par Pierre-Olivier Walzer; ² celui-ci reprenait et précisait une réfutation proposée par moi ³ en 1947, et à laquelle E. Noulet n'a jamais répondu.

Certes, Valéry n'avait pas désavoué cette thèse: il devait y reconnaître sa propre tendance à n'envisager ses œuvres, après coup, que sous leur aspect le plus formel, les rapprochant de l'idéal souvent formulé selon lequel «la poésie tend de plus en plus à se prendre elle-même pour objet.» Et certes, la première et la dernière pièce du recueil, *Aurore* et *Palme*, où le poète s'est mis en scène en tant que poète, suggèrent – si l'on pouvait juger par elles de tout ce qu'elles encadrent – que cet ensemble n'ait pour sujet véritable, varié en diverses métaphores, que la création poétique; sujet d'ailleurs visiblement repris dans *Poésie* et dans la *Pythie*, et au moins effleuré dans le *Platane*. Mais la plupart des autres poèmes échappent au système: telle la *Fausse Morte*, pièce érotique,

1. P. Guiraud, *Langage et versification d'après l'œuvre de P. V.*, Paris, Klincksieck, 1953, p. 12.

2. P.-O. Walzer, *La Poésie de Valéry*, Genève, Cailler, 1953.

3. J. Duchesne-Guillemin, *Etude de Charmes*, Paris, S.F.E.L.T., 1947. J'en ai parlé aussi dans des leçons sur «Paul Valéry et la Composition» faites à l'université d'Amsterdam («Semaine française» de 1949) et publiées dans *Glanes, Cahiers de l'amitié franco-néerlandaise*, n^{os} 15-16, 1950, p. 33 sq.

322 telle encore l'*Abeille*, etc.; le *Cimetière Marin*, notamment, malgré une brève allusion :

Auprès d'un cœur, aux sources du poème,

n'est pas le drame d'un poète; c'est le drame d'un homme. Et *Narcisse*? Et le *Serpent*? – Variété de sujets qui déborde de tous côtés le cadre étroit (sous couleur de généralité) d'un «art poétique».

Ce n'est pas à dire, pourtant, que cette diversité ne se laisse ramener à quelque unité, mais c'est une unité non pas formelle, mais profonde; elle tient à ce qui fait la valeur essentielle de l'œuvre valéryenne, à ce qui, par delà les merveilles sensuelles, les architectures verbales, les réflexions raffinées, lui assurera la survie: à un certain mouvement passionné.

Ce mouvement d'âme, qu'éprouve intensément le héros du *Cimetière Marin*, et que nous allons suivre à travers tout le recueil, est aussi celui-là même qui anime la Jeune Parque, tendue jusqu'aux mortelles limites du désir de connaître et d'aimer, pour s'abandonner enfin à la vie. Ainsi, *Charmes*, au lieu de constituer un système fermé, se rattache intimement à la *Jeune Parque*, poème véritablement central par lequel Valéry revenait à la poésie et d'où émanèrent à leur tour le *Cimetière Marin*, *Aurore* et *Palme*, puis, le branle étant donné, toutes les pièces dont fut formé, peu d'années après, le recueil.



Quelques poèmes, cependant, font exception et tranchent sur l'ensemble. On peut en parler d'abord, pour qu'apparaisse mieux ensuite, par contraste, ce qui est commun à tous les autres. Poèmes sans drame, sans crise: dans *Intérieur*, rien ne trouble «l'appareil de la raison pure», même pas la «femme au milieu de ces murs», où «ce qu'il peut entrer de femme» dans le système de vie d'un penseur «soit toujours saisissable et toujours enfermé», comme dit l'épouse de l'impayable M. Teste. La *Dormeuse* est, dans un autre genre, aussi peu gênante: c'est la «jeune amie» dont les secrets, si elle en a, ne sont pas encombrants; elle repose, «l'âme absente», se bornant à être belle.

Point de secrets non plus, point d'idoles ni d'abîmes dans le *Cantique des Colonnes*:

*Filles des nombres d'or,
Fortes des lois du ciel . . .
Nous allons sans les dieux
A la divinité.*

Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes rationnels possibles: ces colonnes, en vérité, semblent la raison incarnée, le rêve d'une raison. – «Et que rêverait une raison?» demande le Socrate de l'*Ame et la Danse* pendant

la première partie du ballet auquel il assiste. «Que si une Raison rêvait, dure, debout, l'œil armé, et la bouche fermée, comme maîtresse de ses lèvres, – le songe qu'elle ferait, ne serait-ce point ce que nous voyons maintenant, – ce monde de forces exactes et d'illusions étudiées? – Rêve, rêve, mais rêve tout pénétré de symétrie, tout ordre, tout actes et séquences! . . . Qui sait quelles Lois augustes rêvent ici qu'elles ont pris de clairs visages, et qu'elles s'accordent dans le dessein de manifester aux mortels comment le réel, l'irréel et l'intelligible se peuvent fondre et combiner selon la puissance des Muses?»

Or, cette perfection classique, cette harmonie sans défaut est sans doute une des beautés de l'art valéryen; ce n'était pas un idéal dont il pût se satisfaire. Il l'avait senti dès l'âge de 19 ans, quand il écrivait ce qui suit à Pierre Louys:

«Je sens que je deviens un peu ce que j'appellerais *préraphaélite!* et cela *malgré moi*. Rien ne m'étonne autant que ma propre évolution vers un Nord absolument insoupçonné jusqu'ici. (. . .) Mais il est vrai que la Grèce limpide ne me remplit pas complètement! Sans doute je la vois comme vous, et mes yeux s'arrêtent sur un promontoire en pleine mer, en plein ciel, en plein bleu, harmonieuse et blanche, représentée par un temple où circulent des jeunes filles *calmes*, et lentes, et candides. (. . .) Mais vous savez que je suis l'homme de la nuit, le Lunatic amoureux des pays pâles éclos dans les poèmes d'Edgar Poë, et que je suis aussi l'adorateur, dans les indécises cathédrales, des ostensoirs aperçus parmi l'encens! Tout cela me va mieux que la morne Iliade où mon âme ne peut longtemps se poser! . . . » (*Lettres à quelques-uns*, p. 36 et 33.)

Outre E. Poë, on sait qu'il eut pour inspirateurs «nordiques» notamment Beethoven, Wagner et tout un côté de Hugo, «nordique» n'étant évidemment ici qu'une étiquette pour tout ce qui dépasse certain hellénisme conventionnel et «sans âme». Ceci nous découvre l'aspect «néo-chrétien» de Valéry, mis en lumière par P.-O. Walzer et dont est venue, depuis, encore témoigner une lettre à Gide: si tu cherches un sujet de drame, y dit Valéry en substance, espères-tu rivaliser avec la messe, ce drame immense où chaque spectateur, en même temps acteur, participe, de toute la ferveur de son âme, à une mort et à une résurrection? Catholicisme très personnel (Valéry étant incroyant), «très espagnol et wagnérien», (comme dit l'autobiographie écrite pour P. Louys et publiée dans *Lettres à quelques-uns*); mais une trace en subsistera notamment dans le vocabulaire de la *Jeune Parque*:

... *impérissable hostie,*
... *Sous les espèces d'or* ...

Dans sa jeunesse, Valéry ne dédaignait pas encore de parler d'«âme», mot vague s'il en fut. Par la suite, le mot fut banni. Mais la chose subsistait. Il y a autre chose chez lui que le goût des beautés claires et des formes accomplies, comme il y a autre chose dans l'*Ame et la Danse* que «le petit temple rose et rond – si gracieux soit-il – qu'elles forment maintenant et qui tourne lentement comme la nuit!» Un jeune homme ardent survit en cet homme, au moins comme souvenir et comme nostalgie : l'adolescent qui a été amoureux fou et sans espoir et a renoncé, par dépit et par orgueil – sous les éclairs de la nuit de Gênes – à ces deux enfantillages : l'amour et la poésie ; qui a, tour à tour, tout demandé à l'amour, à l'art, à la connaissance. Il sait, plus tard, que ce désir était insensé et insatiable, mais il écrit tout de même que «l'homme qui n'a jamais tenté de se faire semblable aux dieux, c'est moins qu'un homme.»

Cette soif sublime, ce très haut désir est le sujet central de l'*Ame et la Danse* ; sujet formulé dès les premières répliques du dialogue, avant même que paraissent les danseuses : «La vie ? – La vie est une femme qui danse, et qui cesserait divinement d'être femme, si le bond qu'elle fait, elle y pouvait obéir jusqu'aux nues. Mais comme nous ne pouvons aller à l'infini, ni dans le rêve ni dans la veille, elle, pareillement, redevient toujours elle-même ; cesse d'être flocon, oiseau, idée ; – d'être enfin tout ce qu'il plut à la flûte qu'elle fût, car la même Terre qui l'a envoyée, la rappelle, et la rend toute haletante à sa nature de femme et à son ami.»

Que ce soit bien là le thème fondamental de Valéry, dans son œuvre comme dans l'intime de lui-même, c'est ce que je tiens à montrer ici : clé d'or qui doit nous donner accès à ce qu'il a fait de plus beau.

Mais, avant de considérer les poèmes, attardons-nous encore un instant au dialogue, pour y voir cette femme qui danse, et qui représente la vie humaine, s'élancer comme au delà d'elle-même et presque «cesser divinement d'être femme.» Au moment où elle arrête sa marche d'entrée solennelle, en laquelle se prolongeait la réussite classique, apollinienne, du «petit temple rose et rond» formé par le chœur en ses premières évolutions, le spectacle prend un tour différent. Dès qu'elle se met à danser, Athikté, l'insaisissable, elle incarne la divine frénésie, l'élan hors de soi-même. Elle entre dans l'exception, dans l'impossible. «Elle est l'âme des fables, l'échappée de toutes les portes de la vie.» Elle va représenter notre âme dans son furieux va-et-vient entre le réel et l'irréel, entre l'identité et l'universalité, entre la terre et le ciel : comme la pensée, elle sera comparable à la flamme.

«O Flamme ! . . . » Ce corps qui danse est comme la flamme qui détruit le réel et se précipite de la terre vers le ciel. Il veut «lutter de vitesse et de variété

avec son âme.» Et ceci ramène, pour suprême pensée, celle-là même que Socrate avait énoncée avant l'apparition des danseuses; la dernière «figure» d'Athikté, le tourbillon, l'illustrera: «Cesser divinement d'être femme». La danseuse va tenter cet arrachement. Socrate le comprend: «De même que nous demandons à notre âme bien des choses pour lesquelles elle n'est point faite, l'adjuvant de prophétiser, de découvrir Dieu, – ainsi le corps qui est là veut atteindre à un point de gloire *surnaturel* . . . Mais il ne peut faire que des bonds désespérés hors de sa forme.»

Athikté tourne, tourne (comme ces derviches d'Anatolie que leur tourbillonnement porte jusqu'à la transe) et accède, pour un moment d'extase, à un autre monde, à un asile en dehors des choses:

Asile, asile, ô mon asile, ô Tourbillon!

•

Elle nous prépare à comprendre la Jeune Parque, fille du même père et comme elle tentée jusqu'au delà d'elle-même,

à demi morte et peut-être à demi

Immortelle . . .

La Jeune Parque se souvient devant nous de sa première volupté d'adolescente: elle s'est sentie, un certain soir «favorisé de colombes», transportée à un mystérieux paradis, soustraite extraordinairement à sa mortelle condition, et comme divinisée:

Que dans le ciel placés, mes yeux tracent mon temple!

Cet état extrême la ressaisit devant nous, sur un mode mineur, la nuit même où elle a commencé, face aux étoiles, son chant et sa plainte. Et au «second acte»⁴ de la pièce, à l'aube, elle se rappelle ce sombre essai de la nuit. N'aurait-elle pas dû, regrette-t-elle, parcourir jusqu'au bout ce funèbre chemin?

O ! n'aurait-il fallu, folle, que j'accomplisse

Ma merveilleuse fin de choisir pour supplice . . .

Elle assistait déjà, en pensée, à sa propre mort, perdant son sang, puis, menée au bûcher entre le bercement des cyprès, se voyait brûler et se dissiper jusqu'aux nuages, en une transparente vapeur . . .

Cette «merveilleuse fin» n'est pas pour elle, simple mortelle qui ne saura que s'offrir au soleil et à la vie, mais c'est l'apothéose que donnera Valéry à la fabuleuse *Sémiramis*, dans le mélodrame de ce nom.

4. Voir J. Duchesne-Guillemin, *Essai sur la Jeune Parque*, Bruxelles, 1946.

326 Or, cet élan vers un seuil, vers une frontière infranchissable autrement que dans le mythe, à l'extrême de la volupté, de la curiosité et de l'orgueil, vers une *limite* sublime et terrible qui, pour tout mortel, serait la mort, ce n'est pas seulement le drame d'Athikté, de la Jeune Parque et, comme nous le verrons, de Sémiramis, de Narcisse et de tous les héros anonymes de *Charmes*: on ne peut douter que ce soit le drame même de Valéry, un drame qu'il a vécu au moins une fois et qui l'a marqué pour toute sa vie. Cette révélation dramatique, il nous l'a livrée, – lui qui avait fait sienne la maxime: Cache ton Dieu – sous la forme d'un apologue, mais transparent, trouvé dans ses papiers posthumes:

«An abstract Tale: la Révélation anagogique.

En ce temps-là, il me fut révélé par deux terribles anges, *Noûs* et *Erôs*, l'existence d'une voie de destruction et de domination, et d'une Limite certaine à l'extrême de cette voie. Je connus la certitude de la Borne et l'importance de la connaître. (. . .)

Et les deux anges eux-mêmes me chassant devant eux, se fondaient donc en un seul . . . » (*Histoires brisées*, 1950, p. 180.)

«Ce qui m'a frappé le plus au monde, écrit-il ailleurs, c'est que personne n'allait jusqu'au bout». Lui, il l'a tenté. Et l'aventure intérieure que l'*Histoire brisée* ne rappelle qu'allégoriquement – mais Valéry a songé réellement à se détruire – n'a cessé de nourrir son imagination, y produisant la *Jeune Parque* et ces autres fictions que sont le mélodrame *Sémiramis*, l'*Ode secrète*, le *Narcisse* etc.

Sémiramis, la reine de légende, parvenue aux limites de l'humain et au plus haut degré de la puissance et de l'orgueil, n'en redescend plus. Elle s'élève encore, quittant la terre et échappant à la vie comme à la mort. Comme la Jeune Parque, elle s'offre au soleil, mais c'est ici une offrande réelle, un sacrifice qui véritablement la détruit et la transfigure, car nous sommes ici en plein mythe:

Altitude, mon Altitude, mon Ciel! . . .

«J'ai voulu être si grande que les hommes plus tard ne pussent croire que j'aie véritablement existé . . . Etre si puissante et si belle qu'ils me dussent tenir pour une créature de l'esprit. La plus grande gloire n'est-elle pas celle des Dieux qui se sont faits inconcevables? «Impossible, incroyable, dira-t-on de Sémiramis . . . Incroyable, – et par là, *divine* . . . »

« – A présent, – je me coucherai sur la pierre de cet Autel, et je prierai le Soleil, bientôt dans toute sa force, qu'il me réduise en vapeur et en cendres,

afin que de moi-même et de l'instant, se dégage cette Colombe que j'ai nourrie de tant de gloire et de tant d'orgueil.» 327

Elle s'allonge sur la pierre de l'Autel; elle étincelle par ses joyaux et devient un foyer de lumière intense, pendant un instant. – Une vapeur légère la dérobe, s'élève comme d'un bond et se dissipe. Une colombe s'envole. L'autel vide brille au soleil.

C'est à une semblable apothéose, à une transfiguration par la gloire, au terme de l'effort et de l'exploit, que se rapporte l'un des *Charmes*, – l'un des plus mal compris, – l'*Ode secrète*. Transfiguration qui prend ici la forme astrale, celle-là même dont rêvait la Jeune Parque — *Que dans le ciel placés, mes yeux tracent mon temple!* – et qu'avait rêvé, pour les hommes, le mysticisme antique (très éloigné du paganisme sommaire auquel s'était référé Valéry dans sa jeunesse, quand il l'opposait au «nord» mystérieux.)

Car l'hydre inhérente au héros

«l'âme contenue dans le héros»

S'est éployée à l'infini

et a pris place parmi les constellations, qui toutes proclament la victoire de l'esprit humain :

*Fin suprême, étincellement,
Qui par les monstres et les dieux
Proclame universellement
Les grands actes qui sont aux cieux.*

Vers un tel absolu, les hommes veulent se hausser. Un *Serpent*, en qui roulent ensemble le désir, l'orgueil et la soif de connaissance, les excite :

Cette soif qui te fit géant,

crie-t-il à Dieu, cette soif infinie en nous qui a créé, hors de nous, Dieu infini,

*Jusqu'à l'Etre exalte l'étrange
Toute-puissance du Néant.*

On est bien au sommet du romantisme, d'un romantisme gnostique, c'est-à-dire paradoxal et extrême. Voyez notamment la strophe

Soleil, soleil! . . . Faute éclatante!

et les vers

*Il se fit celui qui dissipe
En conséquences son principe,
En étoiles son unité.*

•

Hors la fable, il n'y a, pour tout homme qui pense, pas d'aboutissement, de satisfaction substantielle – «Donnez, ô Dieu, la suprême pensée!» est une prière sans écho – qui étancherait la soif essentielle. C'est ce que fait bien sentir *Narcisse*. Narcisse emprisonné dans son moi – puisque, comme nous tous, il ne peut connaître que lui-même, aimer que lui-même – essaie désespérément, comme Athikté, comme la Jeune Parque, de franchir les bornes de son être:

*L'âme jusqu' à périr s'y penche pour un Dieu . . .
. . . Et bientôt je briserais, baiser,
Le peu qui nous défend de l'extrême existence,
Cette tremblante, frêle et pieuse distance
Entre moi-même et l'onde, et mon âme, et les dieux! . . .*

Passer cette limite, c'est mourir. Tel est le pathétique de l'intellect, que personne n'avait chanté comme l'a fait Valéry.

Comparé à ce tourment essentiel – notre sort véritable –, le dénouement de la *Jeune Parque*, ou celui du *Cimetière Marin*, qui lui ressemble, n'est qu'une reculade, un reflux vers un instinct inférieur. La Jeune Parque se délivre de ses funèbres élans – et de son virginal orgueil – en s'abandonnant au soleil qui se lève; par une autre réaction vitale, le visiteur du Cimetière se libère de la fascination mortelle de la pensée. Penser mène à une impasse, alors cessons de penser, et vivons:

*Brisons, mon corps, cette forme pensive . . .
Le vent se lève, il faut tenter de vivre . . . ,*

et il s'élance à la nage.

Cette fin magnifique, poétiquement, Valéry a avoué l'avoir improvisée, parce qu'il fallait finir. Philosophiquement, il n'y attache aucun prix: ce n'est en effet qu'une abdication de la pensée, du très haut désir. Elle n'ajoute rien – aucune solution de valeur permanente – au mouvement incessant de l'âme assoiffée, mouvement qu'elle interrompt sans en prolonger la courbe.

Ce mouvement, cet élan vers «une limite de destruction et de domination», nous pouvons tenter de l'analyser selon les diverses formes qu'il a revêtues dans chacun des poèmes dont il est le ressort profond. Mais d'abord apparaît tout le groupe des œuvres où il se présente dans toute sa complexité: désir

sexuel, soif de connaître, effort artistique, orgueil, fondus ensemble, comme les deux anges *Noûs* et *Erôs* n'en faisaient qu'un. La *Jeune Parque* éprouve à la fois l'orgueil de rester pure, nouvelle Hérodiade, le désir intense de savoir et le désir de volupté. Le serpent dont elle rêve, et qui est aussi celui de l'*Ebauche*, réunit toutes ces soifs. – Dans l'*Ame et la Danse*, il s'agit non pas seulement de l'amour – comme le voudrait Phèdre –, mais de la vie elle-même, de l'âme (comme l'annonce déjà le titre.) – *Narcisse* souffre de n'avoir nul objet à connaître, ni à aimer. – Le *Platane*, entouré de ses semblables (*Tes pareils sont nombreux . . .*), ne connaît pourtant, comme Narcisse, que le «désert de l'amour»:

*Ils vivent séparés, ils pleurent confondus
Dans une seule absence,
Et leurs membres d'argent sont vainement fendus
A leur douce naissance . . .*

A ce tourment semble faire écho, chez le poète, une inspiration poétique, qui se traduirait en œuvre d'art. Mais ceci même est, à la fin, refusé:

*Non, dit l'Arbre. Il dit: Non! par l'étincellement
De sa tête superbe,
Que la tempête traite universellement
Comme elle fait une herbe!*

– L'*Ode secrète* ne concerne pas seulement les victoires de l'esprit, affranchi «des monstres et des dieux», mais plus généralement tout héros, toute «âme extraordinaire»

. . . quand elle entre aux temps sans ressource,

où elle connaît la fin suprême de briller parmi les astres. (Ainsi, la même rime *étincellement-universellement*, qui condamnait le Platane à n'être pas plus qu'une herbe, place le héros parmi les dieux, parmi

les grands actes qui sont aux Cieux!)

*

Dans les autres poèmes, le thème est traité de manière plus spéciale et l'on peut les classer en quatre groupes selon qu'y est envisagé un élan de pur orgueil, ou d'amour physique, ou de curiosité, ou de création poétique.

Le *Rameur* est le poème de l'orgueil, mais d'un orgueil pris seulement dans sa phase négative: rébellion, refus de s'abandonner à la facilité, aux «riants environs». *César*, poème ancien, respirait l'orgueil positif: domination de toute

330 chose et de toute âme; il en était de même de l'*Air de Sémiramis*, autre poème «de majorité» (encore qu'il ait, dans certaines éditions, fait partie de *Charmes*), et c'était ici l'orgueil de l'artiste créateur: la royale architecte, en bâtissant sa ville et son empire, s'est construite elle-même. Tout au long de l'hymne où elle s'encense elle-même, son orgueil s'érige et monte vers les cimes, vers la terrible limite:

Ose l'abîme! Passe un dernier pont de roses! . . .

Je t'approche, péril!

La fin est brève et à peine esquissée:

Que je m'évanouisse en mes vastes pensées . . .

Mais cette transe finale s'amplifiera en apothéose – comme on l'a rappelé ci-dessus – dans le mélodrame *Sémiramis*. Cependant, c'est toujours le même mouvement, se gonflant peu à peu jusqu'à une crise qui brusquement se dénoue.

Dans la *Fausse Morte*, poème dont la crudité presque cynique s'assaisonne de galanterie, l'érôs charnel renaît et meurt de son propre paroxysme, pour renaître encore: notre désir le plus vital a pour monotone limite, au suprême de lui-même, sa propre destruction, espèce de mort, mais «plus précieuse que la vie»! – Et ceci est le contraire d'une allégorie, notre élan, avec toutes ses sublimations vers l'art, vers la connaissance, etc., se réduisant ici à ce qu'il est physiquement: à l'orgueil de la chair.

Un autre poème érotique, *l'Abeille*, s'attache lui aussi à peindre le désir, et son fulgurant période – *Soit donc mon sens illuminé!* – dans ce qu'il a de douloureux, et qui lui est essentiel, puisque, sans lui,

. . . l'Amour meurt ou s'endort.

(J'avais pensé à quelque résonance intellectuelle, à cause du mot »illuminé». Le poème illustrerait alors assez exactement cette phrase écrite au sujet d'Adonis: «*Il y faut (à l'amour) des malheurs ou des idées.*» Mais le mot peut s'entendre, comme me le suggère Robert Vivier, en un sens purement érotique: illuminé par l'éclair du plaisir.)

*

C'est l'esprit, et lui seul, que mettent en jeu, visiblement, plusieurs poèmes. Dans la *Ceinture* comme dans *les Pas*, l'âme flotte ou s'avance vers le moment d'une révélation, là spontanée, ici attendue. Mais ce moment d'exception, ce seuil où la nuageuse ceinture fait

Frémir le suprême lien

De mon silence avec ce monde,

ce seuil d'une extase est aussi celui de la mort:

331

... *ô suave linceul!*

– Et tout ce que les Pas, tout ce que l'attente d'un baiser semblait promettre qui comblerait ce «silence» de l'âme, le baiser – comme celui de Narcisse – ruinera cela comme un mirage!

Toute illumination est brève, évasive comme un *Sylphe*, sournoise et trompeuse comme l'*Insinuant*; ou bien elle ne s'obtient que par une destruction, une désorganisation de l'âme, telle la lumineuse rupture des *Grenades*, lentement mûries pour cet éclatement; ou bien encore, elle est l'imprévisible récompense, dans le *Vin perdu*, d'un geste vain:

Perdu ce vin, ivres les ondes!
J'ai vu bondir dans l'air amer
Les figures les plus profondes!

– mais cette fois la douleur, ou plutôt le «sacrifice», a précédé.

Tout de même, on peut donc avoir confiance, puisque le néant même – auquel s'adressait la vaine offrande – répond parfois. Il suffit d'être patient, et humble. Ceci se vérifie dans le domaine de la création poétique.

•

Aurore est le réveil du poète, sa quête aux sensations qu'il trouvera en lui-même, à travers les idées qu'il brise et défait; le poème, qui n'est qu'un prélude, reste suspendu sur une note d'attente, d'espoir; note reprise dans *Palme* (qui continuait le poème et achève aujourd'hui le recueil): patience, humilité de l'esprit conscient (de même que, dans *Aurore*, les idées cèdent le pas aux sensations), puisque l'œuvre mûrit à l'écart de la conscience. Tel est le conseil de l'ange, et c'est un conseil de femme (la «visitation» n'étant que la transposition d'une scène familière, quotidienne, où Jeannie, la femme du poète, tenait le rôle de l'Ange): ne pas désespérer, puisque nos meilleurs fruits sont les fruits inconscients, lentement formés dans l'ombre de notre âme:

Chaque atome de silence
Est la chance d'un fruit mûr!

Et le poème s'achève sur le plus sublime des paradoxes:

... *Et dont l'âme se dépense*
A s'accroître de ses dons.

332 Au contraire, un désir trop tendu, indiscret, – de même que l'effort orgueilleux du Rameur restait stérile – arrêtera l'inspiration, que semblait pourtant annoncer, tout au long de *Poésie*, une montée de volupté créatrice :

*Si fort vous m'avez mordue
Que mon cœur s'est arrêté!*

– Le mot «inspiration», ci-dessus, a pu choquer, à propos d'un auteur qui a prétendu nier la chose. Cependant il lui a fait place. «*Notre Dieu*, disait-il des jeunes esthètes parmi lesquels il se rangeait vers 1890, *est un Dieu qui ne fait que des miracles.*» Comme l'illumination résulte parfois d'un geste vain et procède toujours mystérieusement – l'Esprit souffle où il veut –, il en est de même de l'inspiration poétique, récompense finale et gratuite.

Tel est le sens de *la Pythie*, dernier poème dont il nous reste à parler, et l'un des plus importants. Au terme du douloureux travail poétique – les affres de la prophétesse en mal d'oracle –, s'opère le miracle d'une merveilleuse délivrance. Ainsi s'accomplit, cette fois par la vertu de l'art, la transfiguration qui semblait, dans *Sémiramis*, l'apothéose de l'orgueil et par laquelle, dans *l'Ode secrète*, les héros s'élevaient aux «grands actes qui sont aux Cieux».

Comprendre la Pythie, c'est résoudre l'apparente contradiction de la poétique valéryenne. De celle-ci, il s'est surabondamment expliqué, lui consacrant notamment son cours du Collège de France.⁵ A la base de la création poétique, il refuse énergiquement l'inspiration. L'enthousiasme, dit-il, n'est pas un état d'âme d'écrivain. Et rien n'est plus éloigné de l'état de rêve que l'état de l'artiste créant. Ce qui compte, c'est la conscience des moyens, le calcul des effets.

Mais le poète doit aussi savoir attendre, espérer dans le silence de l'âme, espérer la trouvaille, «l'heureuse surprise», qui se donnera ou se refusera, avec la liberté de la grâce. Ainsi, l'inspiration d'abord exclue revient finalement en triomphatrice. L'admettre à l'origine de l'œuvre eût impliqué, pour Valéry, une passivité dont ne s'accommodait pas son ambition. «Ce qui est spontané, écrit-il, ne me semble jamais assez mien.» C'est par l'effort conscient, par un travail calculé et dirigé, qu'il prend pleine possession de ce qu'il fait. Et pour lui, la vraie grande création – qui vise à l'impersonnel, comme chez le maître Flaubert – est celle qui mobilise toutes les puissances de l'homme – sens, esprit, volonté, modération, patience, etc. –, toutes ses ressources intérieures. Par une

5. La contradiction fondamentale de la poétique valéryenne ressort clairement du travail exhaustif publié par le fin connaisseur qu'est Jean Hytier : *La Poétique de Valéry*, Paris, Colin, 1953.

telle activité, l'artiste se hausse orgueilleusement à être plus intelligent, plus sensible, etc., qu'il n'était, ou qu'il n'est habituellement. C'est Sémiramis montant à la tour qu'elle s'est construite. Mais c'est aussi la Pythie tourmentée, en proie à tous les désordres d'où seulement peut naître l'ordre, et cruellement incertaine de l'issue de cette «longue impatience». Rien de valable, en effet, ne serait produit sans l'illumination finale, et Valéry doit bien reconnaître cette inspiration au terme de l'effort : grâce à elle, le poète, qui a rallié toutes ses forces pour se hausser au sommet de ce qu'il peut, dépasse même cette personnalité supérieure qu'il s'était faite et s'en délivre, accédant à l'impersonnel. Miracle de la création poétique, mystère en plusieurs actes dont le dernier est condensé dans la strophe finale de la Pythie :

*Honneur des Hommes, Saint LANGAGE,
Discours prophétique et paré,
Belles chaînes en qui s'engage
Le dieu dans la chair égaré,
Illumination, largesse!
Voici parler une Sagesse
Et sonner cette auguste Voix
Qui se connaît quand elle sonne
N'être plus la voix de personne
Tant que des ondes et des bois!*

Ainsi, ce poème, comme les trois autres que nous venons de commenter avant lui – *Aurore*, *Palme* et *Poésie* – constitue un «art poétique»: «poème du poème», la définition erronément proposée pour l'ensemble du recueil leur convient, à eux seuls.

D'ailleurs, si Valéry n'a pas voulu, avec *Charmes*, nous donner un traité de poésie, il n'a pas davantage écrit une psychologie en vers. Il a traité divers sujets – souvent simplement suggérés par un mot, par un rythme. Mais il les a presque toujours, et quoi qu'il en eût, pliés à une certaine pente de son paysage intérieur, souvenir du bouleversement qui en avait fixé à jamais la géologie.

La Jeune Parque est la première et la plus importante expression de cette crise, révélation «des deux terribles anges *Noûs* et *Erôs*»; vingt *Charmes*, sur les vingt-trois de ce recueil qui n'est qu'un multiple post-scriptum au grand poème, diversifient ce même drame selon un mouvement, au fond toujours pareil, de lente accumulation psychique aboutissant à une brève décharge.

- 334** Cette unité profonde ne devait pas servir à leur trouver un ordre. En leur cherchant un classement, l'auteur – qui se contenta d'abord de l'ordre alphabétique – ne visait qu'au maximum de variété, faisant par exemple alterner les poèmes longs avec les courts, etc., séparant même ceux de sujet semblable ou identique – tels *Aurore* et *Palme* –, au lieu de les rapprocher, comme il eût fait dans un système.