

A Portrait of the Artist at Seventy

Godard

戈达尔

七十岁艺术家的肖像

[英] 柯林·麦凯布 著
韩玲 等译



新星出版社 NEW STAR PRESS



戈达尔：七十岁艺术家的肖像

Godard : A Portrait of the Artist at Seventy

[英] 柯林·麦凯布 著 韩玲 张晓丽 薛妍 译

新星出版社 NEW STAR PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

戈达尔：七十岁艺术家的肖像 / (英) 麦凯布著；
韩玲，张晓丽，薛妍译。—北京：新星出版社，2008.3

ISBN 978-7-80225-436-7

I. 戈… II. ①麦…②韩…③张…④薛… III. 戈达尔—传记 IV. K835.655.78

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第015066号

Godard: a portrait of the artist at 70

By Colin MacCabe

©2003 Colin MacCabe

Simplified Chinese Edition Copyright©2008 New Star Press

All rights reserved.

著作权合同登记图字：01—2007—3651

戈达尔：七十岁艺术家的肖像

[英] 柯林·麦凯布 著

韩玲 张晓丽 薛妍 译

责任编辑：张叶青

责任印制：韦 舰

装帧设计：朱 鐔

出版发行：新星出版社

出版人：谢 刚

社 址：北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005

网 址：www.newstarpress.com

电 话：010-65270477

传 真：010-65270449

法律顾问：北京建元律师事务所

读者服务：010-65267400 service@newstarpress.com

邮购地址：北京市东城区金宝街67号隆基大厦 100005

印 刷：北京中科印刷有限公司

开 本：670×970 1/16

印 张：27.5

字 数：350千字

版 次：2008年3月第一版 2008年3月第一次印刷

书 号：ISBN 978-7-80225-436-7

定 价：38.00元

前言

1984年或1985年的时候，彼得·毕斯肯德（Peter Biskind）曾任《美国电影》（*American Film*）的编辑，他催促我写一本戈达尔的传记。我就把这个想法告诉了戈达尔，他似乎和我一样不喜欢传记这种形式，也和我一样怀疑写作的过程是否会有任何乐趣。两年后他问起我这件事的进展，这才使我放弃了以往的疑虑，准备写一本非常详尽的书。然而到了20世纪90年代初，戈达尔显然已经对这个计划没有任何信心了。

20世纪90年代我很幸运地带给戈达尔和他的合作伙伴安妮-玛丽·米耶维尔（Anne-Marie Miéville）两项任务：《法国电影50年》（上下集）和《老地方》，于是传记的事被无限期地搁置起来。1999年夏戈达尔写给我一封信，热情赞扬了我们以前取得的成果，我由此看出今后我们之间不大可能再有机会合作了。

这封信使我再次开始认真思考传记的事。写任何一本传记都会遇到问题，我这里也一样。每个人的生活都是无穷无尽、盘枝错节的，任何再现都只会是删减加工过的。然而我的写作对象还在世，这就为我提供了解决问题的途径。任何为在世的人所写的传记都是不完整的，但只要有人在，就提供了一个真实画像的机会：我们可以从多个角度了解戈达尔的生活和工作。

正是他的工作为这本传记的创作提供了真正的动力。他的工作是我们的时代中最令人惊异、最具吸引力、也最有启发性的艺术。我第一次意识

到这一点是在一件不起眼的小事中：1967年1月我坐在巴黎的一家影院里，看一部语言不通的电影，然而它向我展示出一幕又一幕精美的画面，那是我以前从未看到过的。在接下来的几年里，戈达尔和毛泽东主义(Maoism)和女权主义的关联使他成为人们不断评论的对象。后来，他开始重新审视西方艺术与文化的规范——在《电影史》中达到了高潮——我们的路就这样直接相交了。

这本传记引用了一系列的文献资料，包括电影史、艺术史、马克思主义史等。戈达尔的工作同他的生活经历一样枝蔓交错，令人望而生畏。那些认为自己完全有能力对如此丰富繁杂而又常常需要深入发掘的资料作出完整评价的人是愚蠢的。但在生活方面，我决定选取特定的视点，建构出一幅画像，这一点还是能够做到的。书中的每一章都提供了这样一个视点。

第一章是家族历史。戈达尔母亲的家族——莫诺家族，是法国有名的新教家族之一。戈达尔家族虽然不如莫诺家族有名，却一样信奉新教。两家人都时常往返于法国和瑞士之间，这也许是戈达尔的生活经历中最明显的外部特征。

如果是在巴尔扎克笔下，他会对这个人物做出如下一番描述：他出生在最正统的瑞士加尔文教派和法国胡格诺血缘家族，深受欧洲历史的浸染，少年时代来到巴黎，父母的离异使他的世界轰然倒塌，于是发现了电影和美国——新的世界、新的希望。而且这个世界有它的先知——胖的亨利·朗格卢瓦(Henri Langlois)，最具魅力的推销商；瘦的安德烈·巴赞，一个真正的圣徒。第二章从文化史的角度来考量这些人物，以便使人们了解为什么法国电影会反省自己的过去，生产出了不仅仅是一本杂志《电影手册》(*Cahier du cinéma*)，还给世界电影带来一场审美观念的革命。《电影手册》的一批年轻影评人以摄影机代笔，掀起了一场“新浪潮”运动。

戈达尔与罗默、特吕弗、里韦特、夏布罗尔、热戈夫、比奇、希夫曼这群年轻人四处游荡的那段岁月，我们不难想象会是多么的快乐。在由影评人向电影制作人的转变中起重要作用的是一种审美观，它也是电影制作的

一种新模式。这种新模式使用的技术更加发达，所需人员更少，将是第三章介绍的重点之一。另一个重点是阿内·卡里娜，戈达尔的第一任妻子，在1960—1966年间戈达尔拍摄的十二部电影中有七部由她主演。这一章的重点是电影史，我们将追溯电影史上最伟大的创造性成就之一。

然而1976年戈达尔完成电影《周末》后，在片尾的演职员表中写上了“电影终结”的字样，因为这时他的“新浪潮”梦想彻底破灭了。从个人生活上来说，他的婚姻已经破裂；从政治上来说，他所崇拜的美国由1945年的解放者变成了侵略越南的帝国主义压迫者。第四章从政治史的角度来分析戈达尔为何放弃传统的电影模式转而热衷于毛泽东主义的革命论，这表现在他的预言式电影《中国姑娘》里。这部电影是他和他的新任妻子、他的学生安妮·维亚泽姆斯基（Anne Wiazemsky）合作拍摄的。正是这种政治视点，能为我们解释1968年以后他所拍摄的一系列武斗题材电影的政治寓意与美学观念之间的关系，这也解释了戈达尔为什么会与另一个年轻的毛泽东主义者让-皮埃尔·戈兰（Jean-Pierre Gorin）一起创办“吉加·维尔托夫小组”（the Dziga Vertov Group）。

至此前四章粗略描绘了四种不同的历史：家族史、文化史、电影史和政治史，为读者了解戈达尔提供了必要的视点。第五章大部分与历史无关。它是一部回忆录，其中决定性的视点取自我本人在八九十年代与戈达尔的接触。那时我一年能见到他一两次，通常是因为某项具体工作的关系，会面通常也非常简短。要了解这段时期的戈达尔，就不得不提到他与安妮-玛丽·米耶维持久的合作关系。这段时期以《人人为己》、《向玛利亚致敬》等开始拍摄的一系列影片，尽管不像他在20世纪60年代的影片那样声名卓著，却也见证了他在审美和知识方面向前一个时期发起的挑战。但从90年代中期开始，戈达尔的注意力集中到了他那令人难以置信的系列影片《电影史》上，以此记录他所选择的这一艺术形式的历史，同时也是他个人生活的历史、一个世纪的历史。很难找到哪些作品能与这一系列影片相媲美，无论是在电影界还是在电视界，它们都是首屈一指的。也许最恰当的是把

它们比作但丁的《神曲》，因为后者也是用一个人生活中的各种事件来反映整个人类历史的。用但丁作比较的原因还在于，《神曲》在意大利的出现标志着—个有明确地位的欧洲新文化的开端，而且毫不夸张地说，《电影史》正表明了这段新文化的结束。

尽管本书只集中讲述了一个人物，它在学术上的主要推动力在于，它试图从一个侧面解读欧洲现代主义的历史。现代主义可以理解为艺术家们对新形式的资本主义大众文化（最初由小报开始，如今随着卫星电视的普及而达到高潮）所作出的反应。戈达尔的工作尤其值得注意，因为，与众不同的是，他的工作正是以大众文化的形式展开的，它将现代主义的自相矛盾之处表现得淋漓尽致。它几乎完全否认已有的传统模式和类别，因而对观众的积极参与有相当高的要求，然而这样一种模式本身赖以生存的经济条件却来自最广泛意义上的大众。

在这本书中我尽自己所能确保所述事实的准确性，但我也坦承无法做到完全的客观公正：这本书预先确立了戈达尔的电影是 20 世纪下半叶欧洲最重要的艺术形式之一的地位，目的在于勾勒出这门艺术形式的历史背景，并且希望为戈达尔 20 世纪 60 年代的那些著名影片以及七八十年代和 90 年代的那些不太著名的影片找到更多的观众。

柯林·麦凯布

2002 年 1 月 9 日，巴黎

2003 年 1 月 9 日，匹兹堡

缩略体说明

读者可以在本书末尾的“参考文献”部分找到相关访谈的详细信息。所有引用戈达尔的话中未注明出处者皆来源于1988年圣诞节前夕作者在瑞士罗尔（Rolle）对戈达尔进行的为期两天的访问。

本书引用的以下文献使用缩略形式来表示：

阿伦·贝尔加拉（Alain Bergala）编《戈达尔论戈达尔》（*Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*），两卷本。巴黎：《电影手册》（*Cashier du cinéma*），1998年。书中用（G）代表。《戈达尔论戈达尔》第一卷有部分英译本，由汤姆·米尔尼（Tom Milne）编辑翻译，伦敦瑟克尔-瓦贝尔热（Secker and Warburg）出版公司出版，1972年。还有一部分英译本为本书作者翻译。本书由英译本译出的部分在引用时一律标注法文本页码。

安托万·德巴克（Antoine de Baecque）：《电影手册：一本杂志的历史》（*Cashier du cinéma: Histoire d'une revue*），两卷本。巴黎：《电影手册》，1991年。书中用（C）代表。

安托万·德巴克、塞尔日·杜比亚纳（Serge Toubiana）：《弗朗索瓦·特吕弗》（*François Truffaut*），巴黎：伽里玛（Gallimard）出版社，2001年。书中用（T）代表。

目 录

001	前言
001	第一章 神与半神：莫诺家族与戈达尔家族
041	第二章 “电影是所不错的学校”：安德烈·巴赞与《电影手册》
101	第三章 法国电影制作的趋势：卡里娜和库塔尔的新浪潮
185	第四章 学生革命：维亚泽姆斯基和戈兰
247	第五章 秘密花园：安妮-玛丽·米耶维尔和罗尔
333	尾声
350	电影目录
399	参考文献
415	致谢
417	图片来源

第一章 神与半神： 莫诺家族与戈达尔家族

狐狸的家族

1963 年秋，让-吕克·戈达尔与他久未谋面的父亲见了一面。20 年来他几乎没见过他的父亲。那年戈达尔才 33 岁，却已经是一位知名的电影导演了，甚至很多人把他看做是有史以来最伟大的电影奇才。那时距他推出首部电影《筋疲力尽》才过了三年时间。而这次会面也只安排在法国小城阿讷西（Annecy）举行的戈达尔电影节上。让-吕克的妹妹薇罗尼卡借这次机会将他们的父亲从邻近的日内瓦接来，其时老人家一直在日内瓦颐养天年。系列电视纪录片《当代电影制片人》（*Cinéastes de notre temps*）对此次会面进行了拍摄，用做一集的素材。在 16 毫米的胶片上留下了戈达尔的父亲和妹妹的影像。在该片中戈达尔被问及他与家人的关系时，他回答说：“戈达尔一家就像狐狸的一家（Il y a des Godards comme il y a des renards）。”这个回答很独特，它巧妙地通过文字游戏转变了问题的实质——“Godard”（戈达尔）和“renard”（狐狸）谐音。我们现在无从知道为什么那个采访者安德烈·拉巴尔特（André S. Labarthe）会提这样一个问题，或许他知道戈达尔跟他的家人已经疏远了，于是希望制造出那种电视上经常看到的“忏悔的一幕”。然而，戈达尔用最奇特或者也许是最强的字眼来形容他和家人的稳定关系。显然这个回答

将他自己纳入了他的家族队列，话语中听不到批评的声音；然而这种“归队”并非指向一个家族内，甚至不在一个种族或一个民族的范围，而是指向一个物种，指向一种天然的联系。批评的声音没有了，因为问题的实质改变了。

这个文字游戏、双关语，或者用古旧的说法叫遁词，是戈达尔对待语言的一贯态度，不管是口头语还是书面语。萨缪尔·约翰逊（Samuel Johnson）认为莎士比亚犯有同样的毛病，而且是这位伟大的英国剧作家最大的毛病：“这种模棱两可的遁词是贫乏而苍白的，他却乐此不疲，情愿为此舍弃理智、合宜和真实。这种文字游戏对他来说就像危险的克莉奥佩特拉，他为她输掉了整个世界，而且输得心甘情愿。”¹

在约翰逊的理智时代，语言与世界的关系是单一、简明的，没有空间留给视点多维的文字游戏，语言用简单重复的表达形式传达着与世界的关系。如果说双关语为启蒙时代所摒弃，那么到了20世纪，它却成了理解语言的重要一环，尤其是在弗洛伊德和乔伊斯那里。事实上，双关语的基本原则，也就是两个相冲突的意义引而不发，是戈达尔全部作品的主题。但它不是一种抽象的审美选择，在戈达尔的少年时期，它就已成为他说话的主要方式。戈达尔的姐姐拉谢尔回忆说，那时候戈达尔的这种说话方式常常惹他们父亲生气。

这句双关语有意义隐含其中，而正是在其中显现出新的侧重点。用着眼物种的口吻来回答有关某一姓氏和某一家族的问题的确很风趣，不过它也不失为拒绝这类提问的一种方式。它倒还让大家注意到一个事实：虽说父母同出的兄弟姐妹长相总不免有些相似，戈达尔一家的四个兄弟姐妹却有着罕见的出奇相像的外表。方脸盘儿，戴眼镜，笑起来很独特——戈达尔家的子女很容易被人们一眼辨认出。这些外形特征主要来自他们的母亲奥迪勒·戈达尔（Odile Godard）。1940年的一张照片清晰地展现了她那

¹ 萨缪尔·约翰逊：“莎士比亚序言”，选自《批评家约翰逊》，J. 韦恩编，伦敦—波士顿 Routledge & Kegan Paul 出版社，1973年，第153页。



自左顺时针：拉谢尔、让-吕克、薇罗尼卡、克洛德，1949年10月16日。



奥迪勒·莫诺，让-吕克的母亲。

张给子女们留下深刻印记的脸。1928年的一张照片上，她戴着眼镜，脸上挂着笑，看上去像是戈达尔家的第五个孩子，拉谢尔、让-吕克、克洛德和薇罗尼卡的姐妹。戈达尔兄弟姐妹的相似之处还不止这些。他们的嗓音都很轻柔，但言辞中总带着辛辣的讥讽，这一点更像盎格鲁-萨克逊人而不是高卢人。他们的脸印着母亲的相貌，而言语间却透露出父亲的声音——老戈达尔博士一贯有着轻柔的嗓音和讥讽的智慧。

人们经常会说让-吕克·戈达尔不与家人来往，而且据说在20世纪50年代初戈达尔就与亲人们断绝了关系。但在1963年的电视系列片里，戈达尔一直承认他与家族的关系，他回忆自己童年时过着田园诗般的舒适生活，称与家庭的毅然决裂是让自己远离那个充满溺爱和诱惑的世界的唯一途径。

家族历史

戈达尔的童年（甚至他的整个一生）最引人注意的一个特征就是，他的世界分为两个部分：法国和瑞士。戈达尔作为法国人和瑞士人的双重特征无论怎样描述都不会言过其实。他既是有教养、眼界开阔的巴黎精英阶层中的一员，同时又是一个正统的瑞士市民，在很多方面像是瑞士沃州（Vaud）人的典型代表。他在沃州的小城尼翁（Nyon）长大并入校学习，在过去的25年里，他一直在那个叫罗尔的小村子里生活、工作。这两处

地方都毗邻莱芒湖 (Lac Léman)。这个大湖位于阿尔卑斯山脚下，一边是日内瓦，另一边是蒙特勒 (Montreux)。湖的北岸是瑞士，南岸是法国。

戈达尔的一生都穿梭于巴黎和莱芒湖之间，这样的生活深深地融入了他的内心世界。正是经过这条路，远在他出生之前，他的瑞士籍祖母、外祖母分别嫁给了他的法国籍祖父、外祖父；正是经过这条路，这个巴黎出生的婴儿同他的父母和姐姐一起搬到了尼翁郊外的一家诊所；也正是在这条路上，对童年的戈达尔来说，乘上火车前往巴黎或者日内瓦竟然不比乘公共汽车和地铁更有趣。



保罗·戈达尔，让-吕克的父亲。

戈达尔的外祖父朱利安-皮埃尔·莫诺 (Julien-Pierre Monod) 在日内瓦与塞西尔·纳维尔 (Cécile Naville) 相遇，两人也是在那里成婚的。莫诺家族是法国最显赫的家族之一，在他们当中有一位诺贝尔奖获得者，有众多牧师和神学家、科学家、政治家，以及金融家。莫诺家族子孙繁茂。1993年莫诺家族全体成员在巴黎第五区举行了一次聚会，到会者有将近 2500 人（此前戈达尔曾表示他会出席，但最终没有露面）。我们可以从很多角度来描述莫诺家族，但无论从哪个角度，都离不开“新教”这个词。莫诺家族成员从事各行各业，而牧师可以说是他们最重要的职业，也是从事最多的职业。戈达尔的弟弟克洛德认为，让-吕克完全可以被看成是一个继承家族传统、恪守教规的新教牧师。戈达尔的外曾祖父威廉·莫诺 (William Monod) 就是这样一位新教牧师，他生养了八个儿女，这些孩子在极其虔诚简朴的家庭环境中长大，其中包括戈达尔的外祖父朱利安-皮埃尔。

朱利安－皮埃尔生于1876年。他起初打算步父亲的后尘，在大学里修习神学。但他很快就转向了文学和法律，显然这些科目对一个以经商为业并且从事创作的人来说更重要。学生生涯刚刚开始朱利安－皮埃尔·莫诺就在暑假里做起了家庭教师，以弥补父亲给他的少得可怜的求学费用。1901年夏天，他给大学里的一位新教朋友阿诺尔德·纳维尔(Arnold Naville)讲法律。

纳维尔家富有而昌盛。他们来自纳沙泰尔州(Neuchâtel)，那里是法国新教徒的大本营，很晚才加入瑞士联邦。阿诺尔德的父亲皮拉姆是一个富有的商人，而母亲来自法国里昂（这又表明了戈达尔的祖辈中最具瑞士本土性的家族同样与法国相关）。这位英年早逝的母亲生育了四个孩子：乔治、让、阿诺尔德和塞西尔。1901年夏的大部分时间里，朱利安－皮埃尔都在教授阿诺尔德法律，他们住在纳维尔家位于昂西(Anthy)的消夏别墅里。昂西是莱芒湖畔位于法国领土上的一个小渔村，距日内瓦约20英里路。四周的风景十分秀美，正是在那样的环境中，年轻的家庭教师和他朋友的妹妹塞西尔相爱了。

做父亲的不大可能为小女儿打算嫁给贫穷的家庭教师的想法而感到高兴，不管这个年轻人如何有才华，或者是多么虔诚的新教徒。可是，面对倔强的女儿，这位父亲别无选择。据家族的记载，塞西尔直截了当地对她父亲说“我坚决要嫁给这个人”。他们于1903年8月28日举行了婚礼。与纳维尔家的联姻使朱利安－皮埃尔·莫诺成了有钱人。经济上最突出的一项好处，大概要算他昔日的朋友、学生、如今的妻兄阿诺尔德·纳维尔让他入股自己的公司，在土耳其修建铁路了。此外他还分到法国一家大银行、巴黎及荷兰银行的数量相当可观的利息。

像朱利安－皮埃尔这样精明能干并且在新教资本家中有良好的社会关系网络的人，他所倚重的恐怕不止是经济上的帮助。还有一项，那就是昂西——纳维尔家在昂西的消夏别墅是塞西尔嫁妆的一部分。我们在戈达尔最近的一部影片《永远的莫扎特》中可以看到它：塞尔维亚坦克从一个

涂满标语的山中小屋里抓走了几个年轻的法国演员。莫诺家的子孙在 70 年代把昂西别墅卖给了一位不知名的主人，此后它经数度转手，却从没人住过，成了废弃的房子。这座方方正正、器宇不凡的别墅里房屋众多，可以容纳很多客人，而且远离尘嚣。在 60 多年中，它一直是莫诺家族子孙汇集的地方，是他们的精神乐园。它在《永远的莫扎特》中出现，似乎代表了欧洲那种淳朴精神所遭受的破坏，它是人化的象征，象征前南斯拉夫分离出去后欧洲所遭受的损失。

昂西的地域一直延伸到莱芒湖南岸。莱芒湖的西岸在日内瓦，从那里开始 20 英里以内湖面相对狭窄，当地人把这段称为“小湖”。而到了与尼翁隔湖相望的法国，湖面逐渐开阔，成了法国人的“大湖”。昂西村位于“大湖”开始的地方，与罗尔村相望。戈达尔自 70 年代末在罗尔定居，目前一直在那里工作。昂西的别墅有一段湖滨，还有一个停泊小船用的登岸码头。朱利安和塞西尔曾在这里谈情说爱，后来这里又成了他们的家庭消夏度假的理想场所。中间的那幢房子较大，有八个卧室，建于 19 世纪末。二三十年代朱利安和塞西尔夫妇又添了几间房子，卧室的数量增加到二十几个，以接纳家族的孩子来此居住。

每年夏天，莫诺家都要在这里招待亲人和朋友。不过，莫诺家的朋友并不都是典型的银行家的朋友。朱利安—皮埃尔·莫诺和他的妻兄阿诺尔德·纳维尔一样喜爱现代文学，而阿诺尔德是小说家安德烈·纪德（André Gide）的朋友。马克·阿莱格雷（Marc Allégret）1950 年拍摄的纪录片《与纪德在一起》（*Avec Gide*）中，我们可以看到纪德在弹钢琴，而阿诺尔德在为他翻乐谱。纪德是法国大诗人保罗·瓦莱里（Paul Valéry）一生的挚友和支持者，朱利安—皮埃尔大约是通过纪德结识了这位伟大的法国诗人。

瓦莱里分别于 1917 年和 1920 年发表的两篇诗作《年轻的命运女神》（*La Jeune Parque*）和《海滨墓园》（*Le Cimetière marin*）使他从 19 世纪 90 年代的一位小有名气的诗人一跃成为现代诗歌的决定性人物，与艾略特和叶芝齐名。直到 1945 年去世他一直享有盛誉，戴高乐总统还下

令为他举行国葬。不过瓦莱里的一夜成名也给他带来了一些麻烦。他年轻时就与皮埃尔·路易（Pierre Louÿs）建立了深厚的友谊，19世纪90年代路易还介绍他在巴黎结识了马拉美。

一战期间，瓦莱里在创作他的《年轻的命运女神》时给路易写了一系列的长信。路易的晚年是在狂欢放浪中度过的。当时他文名已衰，深受失明的困扰，纵欲过度，并且还提出了文学史上最怪异的理论之一——认为莫里哀的喜剧乃是高乃依所作。他于1925年逝世，个人物品尽皆遗失。由于瓦莱里声名显赫，他写给路易的那些长信也有了商业价值。瓦莱里吃惊地发现这些信居然被拿到巴黎的珍本书市场上去卖。这让他觉得自己被当成了一个已亡故的人。朱利安－皮埃尔·莫诺主动提出帮忙，通过各种方式追回了瓦莱里的信件。后来他以个人的名义于1925年12月20日结集出版（法国人称这类性质的出版为“印制样本”），取名为《保罗·瓦莱里与皮埃尔·路易1915至1917年的十五封书信》（*Quinze lettres de Paul Valéry à Pierre Louÿs écrites entre 1915 et 1917 recueillies et publiées*）。

两人由此建立了稳固的友谊。此后，朱利安－皮埃尔·莫诺不但成为瓦莱里的“管家”，负责打理诗人的钱款收支，而且还是他的秘书，为他安排遍布世界各地的讲座和会议的日程。瓦莱里把他称作自己的“部长”，朱利安－皮埃尔自家位于拉斯帕伊大街的书房被称作“瓦莱里办公室”。“七星丛书”版《瓦莱里著作集》（*Valéry's work*）里这样描述道：“朱利安·莫诺以‘瓦莱里办公室’的名义收集了大量珍贵的版本和手稿，以及十分珍贵的完整的文献资料。”¹他倍加珍惜的收藏品中有一些首版书，那是由瓦莱里亲自题赠给他的。

1926年8月，瓦莱里来到了莱芒湖边的昂西。在一次正式的现代主义诗歌代表大会上，里尔克拜访了这位他仰慕已久的法国诗人。此前他曾

¹ 保罗·瓦莱里：《全集》（第1版），让·伊捷（Jean Hytier）编，巴黎伽里玛出版社，1957年，第49－50页。