

Paul Valéry

La Jeune Parque

et poèmes en prose



Édition présentée par Jean Levaillant

nrf

Poésie / Gallimard

COLLECTION POÉSIE

PAUL VALÉRY

La Jeune Parque

L'Ange, Agathe
Histoires brisées

*Préface et commentaire
de Jean Levaillant*

nrf

GALLIMARD

- © *Éditions Gallimard, 1917, pour « La Jeune Parque ».*
- © *Éditions Gallimard, 1946, pour « L'Ange ».*
- © *Éditions Gallimard, 1950, pour « Histoires brisées ».*
- © *Agathe Rouart-Valéry Paris 1956, pour « Agathe »*
- © *Éditions Gallimard, 1974, pour la préface
et les commentaires.*

le parfait la brisure l'impossible

Avec La Jeune Parque, poème achevé, pourquoi L'Ange, Agathe, poèmes inachevés sans doute, et Histoires brisées, fragments inachevables? Parce que les rapports entre ces textes confèrent à leur ensemble une structure unique. Une même trace effacée a isolé l'île de la jeune Parque, l'île Xiphos, la sphère close d'Agathe, l'île de Robinson, l'éternité circulaire de l'Ange ; une même question, « qui pleure? », ou seulement « QUI? », ou l'anonymat d'un inconnu sans origine et sans visage, maintient chacun à distance de soi, séparé, divisé sans réponse ; pour tous, un même éveil brusque, après une catastrophe oubliée, ou une perte, ou l'inaccessible ; pour tous, un Autre est là, avant le poème, et perdu innommable.

La structure de L'Ange est une réduction abstraite de La Jeune Parque et d'Agathe, et un modèle poétique parfait de La révélation anagogique. Et puis, le poème en prose, si fréquent, par fulguration, dans les Cahiers, c'est le dernier état de l'invention valéryenne en poésie : La Jeune Parque a besoin de ce contrepoint pour qu'apparaissent, formellement, ses réussites et ses manques. Le poème en prose se construit selon « un secret nouveau, un secret que je pressens d'amener chaque phrase à une place [...]

Trouver la formule d'un ordre. En général, le discours en prose est sans lois (par définition) — on lui donnerait des règles aussi rigoureuses qu'aux vers — rigoureux. Mais non des règles auditives — des règles de métrique intellectuelle. Règles invisibles. Alors il y aurait un travail de mise en prose. Mais cela ne s'appellerait plus prose » (Cahiers VI, 552-553). La modulation ne cherche plus le plaisir des sons : c'est à l'esprit que le nombre renvoie ou s'adresse. La sémantique n'utilise plus la polysémie, jeu sur plusieurs niveaux de sens ; mais, par une condensation extrême, le multiréférentiel : chaque terme (ou presque) contient une infinité de référents, parce qu'il contient une loi, parce qu'il s'identifie à sa définition ; d'où cette musique de l'abstrait, cette chorégraphie de concepts et de relations formelles, dans Agathe, L'Ange, Au commencement sera ! Soleil : « SILENCE, mon Silence... ABSENCE, mon absence, ô ma forme fermée ... » Ici pourtant, comme dans La Jeune Parque, le support est le corps, — et à chaque ligne on le sait, on le voit, on le touche : mélodie de l'abstrait qui contient le plus vivant de la chair, ce « Singulier-Universel » auquel Valéry s'efforçait comme à la forme suprême du moi. Une dernière raison justifie le rapprochement de ces textes. Les Histoires brisées ne sont pas des germes ; elles n'ont pas de prolongement possible, pas de « destin », même virtuel. Ce sont des instants bruts de l'invention, des moments intenses, mais sans suite ; des fantasmes. Et au point de la cassure, on aperçoit pourquoi elles se sont brisées d'elles-mêmes. C'est qu'elles disent, ou étaient en train de dire, ce qui fait la tension de la poésie valéryenne, et que les poèmes ne peuvent pas vraiment nommer.

« L'idée de perfection m'a possédé » ; et aussi : « Toute

belle œuvre est chose fermée. » Alors, perfection clôture ? La tentation de l'œuvre close, c'est la tentation d'en faire un théâtre, avec tous les moyens de la mise en scène, et on en voit aussitôt les traces dans La Jeune Parque, avec cette vieille esthétique de la représentation qui guette chaque « passage », et ces instruments de régisseur qui servent au repérage scénique ; les différents MOI, les effets de lumière et d'ombre, et, à la fin, l'académisme du geste d'appel vers le Soleil. La perfection valéryenne n'est pas là. Mais bien plutôt dans la multiplicité extrême, la plénitude des relations infinies, parfois presque insaisissables, qui circulent entre tous les instants, toutes les surprises de la poésie. Avec Rimbaud et Mallarmé, Valéry abolit la religion du sens unique d'un texte. Pas de centre, de point fixe — et ceci est valable pour tous les poèmes cités ici ; un décentrement incessant, des surimpressions plastiques, phoniques, des métaphores qui se renforcent de nouveaux éléments à cent vers de distance, des durées multiples qui s'organisent à l'intérieur du poème, comme l'histoire ou le corps ont des durées différentes, le cœur, la vue, la marche, et l'ensemble c'est la vie du corps ; des substitutions d'une durée à l'autre (c'était le rythme de la durée de la marche, et cela devient, oui, le rythme de la durée d'un cœur qui bat, qui s'arrête, qui bat encore). Pas de poésie plus mobile, comme le sang. Et puis, un échange entre le passé, le futur, le présent, qui rend heureusement impossible toute chronologie interne ; un temps plein, et paradoxal : une achronie généralisée, le temps du rêve. L'espace est saturé davantage encore ; un espace topologique ; topologie : étude des positions relatives dans l'espace, et de leurs tensions. Le proche et le loin s'échangent, ou se confondent. « Seule, avec diamants extrêmes », dit la récitante : tension en extériorité ; mais aussitôt : « je scintille, liée à ce ciel inconnu », tension

en intériorité, le scintillement de l'étoile est devenu le scintillement d'un regard en larmes. Ailleurs la Parque se confond avec l'Arbre, les Dieux, l'onde, ou se divise et démultiplie son regard à travers des espaces en surplomb : « Je me voyais me voir. » Pas de forme, faite ou se faisant, pas de mouvement, qui ne trouve ici sa trace ou sa ligne : « palpitation de l'espace multiple ». Même pour l'Ange, et c'est une limite : la sphère fermée de sa pensée sans corps est comble de similitudes, de contrastes, de clartés, d'idées, de diamants, de réfractions et de reflets. Partout l'espace est multiplié dans sa substance, sa matière, ses lignes, par d'incessants déplacements de points de vue : il faudrait analyser l'aperspectivisme de Valéry, plénitude et nouveauté de l'être au monde, quand il est libre d'éprouver et de voir hors des cadres de la représentation traditionnelle.

Prose ou vers, la dissonance sémantique (entre épithète et substantif, etc.) et l'ambiguïté (« une larme qui fonde », est-ce « fonder », ou « fondre » ?) surprennent à chaque instant l'intellect pour lui faire accomplir tous les passages qui lui sont ouverts à travers le sens. Lisez Agathe : les disjonctions, les ellipses, les fragments de réel comme de brusques collages ; lisez La Jeune Parque : les réseaux constitués en dessous, par la multiplicité des significations, les métaphores dont un terme manque, l'alliance de l'animé et de l'inanimé (« Aux déchirants départs des archipels superbes ») — chaque fois, comme avec Mallarmé ou Rimbaud, surgit cette poésie fondée sur la différence qui devient identité, cette « incohérence harmonique », cet éveil. Violence du texte valéryen, Dionysos sous les contraintes d'Apollon. Et pourtant le système poétique complet répond à une autre condition encore. Une condition de volupté : que le son charme le sens, et que le sens enchante le son. Le parfait ne s'effectue que par un jeu réglé de signes, un

engrenage absolu des contraintes faisant surgir l'harmonie. Double ou triple harmonie. L'harmonie entre les signes ; entre les signes et la connaissance du monde ; entre les différents niveaux des rapports que les signes, par la polysémie, vont nouer avec les différents niveaux du monde. Alors, prose ou vers, peu importe : le sens n'abolit pas l'expression qui le constitue. En chimie, « valence » signifie : « nombre de liaisons qu'un atome engage avec d'autres atomes dans une combinaison ». Le plus haut degré de valence possible définit la combinaison valéryenne du son et du sens : « Un beau vers redevient — comme l'effet de son effet, — cause harmonique de soi-même [...] la poésie tend à se faire reproduire dans sa forme. » Ni dehors, ni débord ; un objet qui n'irradie qu'à l'intérieur de soi ; comme l'Ange, une sphère fermée. Alors, la perfection, est-ce une clôture mortelle ?

« Au commencement est une interruption des échanges. Ce n'est pas le Verbe. Le réveil. » « Au commencement il y a... quelque chose. Un pronom neutre antérieur à tout nous. » Les Cahiers montrent Valéry fasciné par l'indescriptible Commencement. Donc, au commencement, un arrêt ; pas de Verbe, mais un tenant-lieu de nous. Un neutre. Ce n'est pas moi ; et c'est en moi ; et j'y suis ; comme dans un rêve ; avant l'éveil. Alors le réveil. Et cela est perdu. Il en reste des traces, « frémissement d'un feuillage effacé ». Et je questionne : qui est cet autre de moi, qui est cette chose, ou cet être, oublié dans la veille, sans nom, sans origine, qui demande quoi ? « Qui pleure là ? » Là où cela fut, dans le rêve, dans l'inconscient. La question, Valéry souhaitait la poser au début de toute philosophie, et la philosophie aurait été évacuée. « Qu'est-ce qu'une interrogation », se demande-t-il : « C'est faire dépendre la

proposition [...] d'une opération ultérieure — c'est introduire l'inachevé » ; ailleurs, il précise que toute question est greffée sur une souffrance, et sur une négation. Tous les textes de ce volume reposent sur une question, qui s'infiltré partout : la chaîne inachevable des questions de la Parque, substituées l'une à l'autre, quémandant toutes une réponse sur l'origine, se relançant jusqu'à la fin où par un coup de force et non parce qu'une réponse quelconque aurait été proférée, la Parque les refoule et se soumet à la Loi sans question du Soleil ; le « QUI interroge ? » d'Agathe et ses majuscules bouleversant l'ordre « achevé » de la typographie, ou encore ce « SI » brusque, syntaxiquement « marqué », lettres serpent ; ou la question qui lézarde le Système de l'Ange, éternelle irréductible nomade, se redressant quand on l'efface. Cette question, si elle apparaît peu sous sa forme grammaticale dans Histoires brisées, on peut dire qu'elle s'y trouve partout : elle est le brisement même des « histoires », la fragmentation, l' « interruption des échanges ». Dans l'île Xiphos, une femme qui est la Puissance de la Pureté dit le vrai tout le jour : « Vers le soir, elle pliait les genoux... », et l'écriture s'arrête ; ou bien, à propos d'une légende, le narrateur déclare : « Mais la vérité est celle-ci, qui est plus profonde », et l'histoire se brise là ; ou l'Esclave, à l'instant qu'il va livrer son secret : « je me connais maintenant [...] un nouveau bonheur de sentir et de dire — un nouvel infini se ... », et ici le silence. Les Histoires brisées se brisent sur l'indicible, au moment où elles diraient la réponse aux questions qui commencent les poèmes. Quelle réponse ? Celle qui n'a pas de nom, pas de langage, celle que cherche et fuit la jeune Parque ou l'Ange ou le narrateur d'Agathe : le moi est fendu et refendu, et l'autre de moi ne pourra jamais se dire. Le corps s'inscrit dans chaque vers de La Jeune Parque : au point focal où se situent les poèmes, le

sensible et l'intelligible se métaphorisent constamment l'un par l'autre. Mais ces métaphores sublimantes prennent la place des réponses. La plénitude du savoir diffusée à travers le texte, cet admirable objet systématique et clos, si on l'ouvre, on l'aperçoit fissurée d'une béance de non-savoir. Au commencement n'est pas le Verbe, mais l'effacement. La poésie n'est pas située au point de l'universel, comme chez Mallarmé, mais au point de la division; exemple Robinson : « Le pied marqué au sable lui fait croire à une femme. | Il imagine un Autre. Serait-ce un homme ou une femme? | Robinson divisé — poème. » La poésie naît de cette faille, et tente de combler la fente ouverte par la question : ne pouvant dire ce qui s'est effacé, elle se fait inscription de l'effacement, sillage de l'oubli, discours de la Loi et des formes pour échapper à l'informe et au désir refoulé du corps de l'Autre. Brisure et Ordre, l'inachevable dans l'achevé, double discours et discours du double, la modernité valéryenne s'installe dans cette contradiction.

Si charnelle et abstraite à la fois, cette poésie construit le vivant à partir de l'impossible, contre l'impossible. Calypso, Éros visible, « calice de chair humide », mais aussi « figure d'une Idée », et « force inconcevable » et « mystère des ombres », se dérobe au désir, fond « comme un reptile », à même l'étreinte la plus forte ; et ce caprice lui était « une loi ». Quel est donc cet Autre qui se dérobe, quelle est la loi de ce dérobement qui provoque une douleur échappant aux lois ? C'est la différence qui sépare de l'acte le langage, de l'être la transparence, du désir la possession, de l'existence la connaissance, et du moi le moi lui-même. Adossé à l'ordre et aux lois, Valéry ne pouvait construire que sur l'impossible. Mais il est allé jusqu'aux dernières limites de

ce drame qui fait surgir toutes les réflexions modernes sur le langage. A la fin de sa vie, il se pose une question ultime sur son œuvre : « Si tu veux, ma Raison, je dirai —, (tu me laisseras dire) — que mon Ame qui est la tienne aussi, se sentait comme la forme creuse d'un écrin, ou le creux d'un moule, et ce vide s'éprouvait attendre un objet admirable — une sorte d'épouse matérielle qui ne pouvait pas exister — car cette forme divine, cette substance complète, cet Être qui n'était que Non-Être, et comme l'Être de ce qui ne peut Être — exigeait justement une matière impossible, et le creux vivant de cette forme savait que cette substance manquait et manquerait à jamais au monde des corps — et des actes...

Mon œuvre était cela.

Labeur, souffrances, événements, douceurs ou glaives d'une vie, espoirs surtout, mais désespoirs aussi, nuits sans sommeil, amis charmants, femmes réelles, heures, jours, — siècles soudains, sottises faites, mauvais moments... ah — tout cela, et tant d'années — il fallait, il fallut tout cela, et le dégoût ou le dédain ou le regret ou le remords, et le mélange et le refus de tout cela pour que se creuse dans la masse d'existence et d'expériences confondues et fondues = ce noyau, merveille, à coups de négations finalement chef-d'œuvre insupportable et le triomphe de l'impossible pur!... »

C'est au réel impossible que le poète arrache la poésie du vivant.

Jean Levaillant.

La Jeune Parque

*A André Gide
Depuis bien des années
j'avais laissé l'art des vers :
essayant de m'y astreindre encore,
j'ai fait cet exercice
que je te dédie.
1917*