

Paul Valéry
Tel quel
1941

[Fonction de la lit.]

①
Dans le poète :
L'oreille parle,
La bouche écoute ;
C'est l'intelligence, l'éveil, qui enfante et
rêve ;
C'est le sommeil qui voit clair ;
C'est l'image et le phantasme qui regardent,
C'est le manque et la lacune qui créent.

☆

174

②
Les vrais amateurs d'une œuvre sont ceux
qui dépensent à la regarder en elle-même et en
eux-mêmes, au moins autant de désir et de
temps qu'il en fallut pour la faire.

Mais plus intéressés encore, ceux qui la crai-
gnent et qui la fuient.

☆

215

③
Les impressions d'un singe seraient d'une
grande valeur littéraire, — aujourd'hui. Et si le
singe les signait d'un nom d'homme, ce serait
un homme de génie.

☆

④
Un homme d'intelligence profonde et impi-
toyable pourrait-il s'intéresser à la littérature ?
Sous quel rapport ? Où la placerait-il dans son
esprit ?

☆

Construire un petit monument à chacune
de ses difficultés. Un petit temple à chaque
question.

Sa stèle, à chaque énigme.

222-223

« Et mon vers, bien ou MAL, dit TOUJOURS quelque chose. »

Voilà le principe et le germe d'une infinité d'horreurs.

Bien ou Mal, — quelle indifférence!

Quelque chose, — quelle présomption!

☆

195

Est l'essai de représenter, ou de restituer, par les moyens du langage articulé, ces choses ou cette chose, que tentent obscurément d'exprimer les cris, les larmes, les caresses, les baisers, les soupirs, etc., et que semblent vouloir exprimer les objets, dans ce qu'ils ont d'apparence de vie, ou de dessein supposé.

Cette chose n'est pas définissable autrement. Elle est de la nature de cette énergie qui se dépense à répondre à ce qui est...

☆

176

Un poème doit être une fête de l'Intellect. Il ne peut être autre chose.

Fête : c'est un jeu, mais solennel, mais réglé, mais significatif ; image de ce qu'on n'est pas d'ordinaire, de l'état où les efforts sont rythmes, rachetés.

On célèbre quelque chose en l'accomplissant ou la représentant dans son plus pur et bel état.

Ici, la faculté du langage, et son phénomène inverse, la compréhension, l'identité de choses

qu'il sépare. On écarte ses misères, ses faiblesses, son quotidien. On organise tout le possible du langage.

La fête finie, rien ne doit rester. Cendres, guirlandes foulées.

☆

174-175

Le lyrisme est le genre de poésie qui suppose la voix en action — la voix directement issue de,

ou provoquée par, — les choses que l'on voit ou que l'on sent comme présentes.

☆

178-179

③ Les livres ont les mêmes ennemis que l'homme : le feu, l'humide, les bêtes, le temps ; et leur propre contenu.

☆

173

⑨ Le sujet d'un poème lui est aussi étranger et aussi important que l'est à un homme, son

☆

177

ET CÆTERA, ET CÆTERA.

Mallarmé n'aimait pas cette locution, — ce geste qui élimine l'infini inutile. Il la proscrivait. Moi qui la goûtais, je m'étonnais.

⑩ L'esprit n'a pas de réponse plus spécifique. C'est lui-même que cette locution fait intervenir.

Pas d'Etc. dans la nature, qui est énumération totale et impitoyable. Énumération totale. — La partie pour le tout n'existe pas dans la nature. — L'esprit ne supporte pas la répétition.

Il semble fait pour le singulier. Une fois pour toutes. Dès qu'il aperçoit la loi, la monotonie, la récurrence, il abandonne.

☆

200

⑪ Une loi du théâtre est que le spectateur puisse et doive toujours s'identifier, s'unir — à quelqu'un qui est sur la scène. Par quoi il fait partie de la pièce et la joue, — ce que signifie le mot d'intérêt : Être dans l'affaire.

☆

218

12

Si l'on se représentait toutes les recherches que suppose la création ou l'adoption d'une forme, on ne l'opposerait jamais bêtement au fond.

☆

191

13

Dans le très beau style, la phrase se dessine — l'intention se devine — les choses demeurent spirituelles.

En quelque sorte, la parole demeure pure comme la lumière quoi qu'elle traverse et touche. Elle laisse des ombres calculables. Elles ne se perd pas dans les couleurs qu'elle provoque.

☆

195

POÉSIE PHILOSOPHIQUE

14

« J'aime la majesté des souffrances humaines » (Vigny). Ce vers n'est pas pour la réflexion. Les souffrances humaines n'ont pas de majesté. Il faut donc que ce vers ne soit pas réfléchi.

Et il est un beau vers, car — « majesté » et « souffrances » forment un bel accord de deux mots importants.

Les ténésmes, la rage de dents, l'anxiété, l'abattement du désespéré n'ont rien de grand, rien d'auguste. Le sens de ce beau vers est impossible.

Un non-sens peut donc avoir une résonance magnifique.

De même, dans Hugo :

« Un affreux soleil noir d'où rayonne la nuit. » Impossible à penser, ce négatif est admirable.

☆

196-197

15

Tandis que l'intérêt des écrits en prose est comme hors d'eux-mêmes et naît de la consommation du texte, — l'intérêt des poèmes ne les quitte pas ni ne peut s'en éloigner.

On dit d'un livre qu'il est « vivant » quand il est aussi désordonné que la vie, vue de l'extérieur, semble l'être à un observateur accidentel.

On dirait qu'il ne l'est pas, s'il présentait une régularité, des symétries, des retours périodiques comme ceux qui paraissent dans la structure et les fonctionnements de la vie méthodiquement regardée.

Et donc ce qu'il y a d'essentiel à la vie, ce qui la supporte, la compose, l'engendre ou la transmet de chaque instant à chaque instant, est (et doit être) absent des représentations littéraires de la vie, et leur est non seulement étranger, mais ennemi.

Il est remarquable que les conventions de la poésie régulière, les rimes, les césures fixes, les nombres égaux de syllabes ou de pieds imitent le régime monotone de la machine du corps vivant, et peut-être procèdent de ce mécanisme des fonctions fondamentales qui répètent l'acte de vivre, ajoutent élément de vie à élément de vie, et construisent le temps de la vie au milieu

des choses, comme s'exhausse dans la mer un édifice de corail.

☆

217

La surprise, objet de l'art ? Mais on se trompe souvent sur le genre de surprise qui est digne de l'art. Il n'y faut pas de surprises finies qui consistent dans le seul inattendu ; mais des surprises infinies, qui soient obtenues par une disposition toujours renaissante, et contre laquelle toute l'attente du monde ne peut prévaloir. Le beau surprend, non par manque d'adaptation préparée, non par le seul choc ; mais au contraire par une telle adaptation que nous ne puissions trouver par nous-mêmes de quoi en faire et en concevoir une aussi parfaite.

☆

203

[C'est l'imp...]

18

Le nouveau est, par définition, la partie périssable des choses. Le danger du nouveau est qu'il cesse automatiquement de l'être et qu'il le cesse en pure perte. Comme la jeunesse et la vie.

Essayer de s'opposer à cette perte c'est donc agir *contre* le nouveau.

Chercher donc le nouveau en tant qu'artiste, c'est ou bien chercher à disparaître ; ou chercher sous le nom du nouveau, toute autre chose, et se livrer à une méprise.

☆

Le nouveau n'a d'attraits irrésistibles que pour les esprits qui demandent au simple changement leur excitation maxima.

☆

LI

Ce qui est le meilleur dans le *nouveau* est ce qui répond à un désir *ancien*.

204

19

La mémoire est juge de l'écrivain. Elle doit ressentir si son homme conçoit et fixe des formes *oubliables* ; et l'avertir. Lui dire : ne t'arrête pas à ceci dont je sens que je ne le garderai pas.

☆

194

20

On est conduit à la *Forme* par le souci de laisser au lecteur le moins de part qu'il se puisse — et même de se laisser à soi-même le moins d'incertitude et d'arbitraire possible.

Une mauvaise forme est une forme que nous sentons le besoin de changer et changeons de nous-mêmes ; une forme est bonne que nous répétons et imitons sans pouvoir la modifier heureusement.

La forme est essentiellement liée à la *répétition*.

L'idole du nouveau est donc contraire au souci de la *forme*.

☆

191

① Tout grand homme s'entretient de l'illusion qu'il pourra prescrire quelque chose à l'avenir ; c'est là ce qu'on nomme *durer*.

Mais le temps est un rebelle, — et si quelque un semble lui résister, si quelque œuvre flotte et fluctue et n'est pas promptement engloutie — on trouvera toujours que c'est une œuvre bien différente de celle que son auteur avait cru laisser.

L'œuvre dure en tant qu'elle est capable de paraître tout autre que son auteur l'avait faite.

Elle dure pour s'être transformée, et pour autant qu'elle était capable de mille transformations et interprétations.

Ou bien, c'est qu'elle comporte une qualité indépendante de son auteur, non créée par lui, mais par son époque ou sa nation, et qui prend valeur par le changement d'époque ou de nation.

☆

206

② Indéfinissable. La gloire ne s'attache pas facilement aux œuvres que le public ne peut pas aisément se définir, qui n'entrent pas dans une simple catégorie. D'ailleurs quand cette complexité se rencontre non plus dans les œuvres, mais dans le caractère, la « sympathie » n'est pas excitée à l'égard des personnes qui ne se résolvent pas en peu d'épithètes.

Nos jugements impliquent ce postulat caché : *Tout individu et toute œuvre peut se définir par un petit nombre d'épithètes. Si ce nombre croît, l'existence du livre ou de l'homme est compromise (dans l'univers de l'opinion).*

☆

220

Quelle honte d'écrire, sans savoir ce que

23
sont langage, verbe, métaphores, changements d'idées, de ton; ni concevoir la structure de la durée de l'ouvrage, ni les conditions de sa fin; à peine le pourquoi, et pas du tout le comment! Rougir d'être la Pythie...

183-184

Quand l'ouvrage a paru, son interprétation par l'auteur n'a pas plus de valeur que toute autre par qui que ce soit.

24
Si j'ai fait le portrait de Pierre, et si quelqu'un trouve que mon ouvrage ressemble à Jacques plus qu'à Pierre, je ne puis rien lui opposer — et son affirmation vaut la mienne.

Mon intention n'est que mon intention et l'œuvre est l'œuvre.

☆

198

25
Une œuvre est faite par une multitude « d'esprits » et d'événements — (ancêtres, états, hasards, écrivains antérieurs, etc.) — sous la direction de l'Auteur.

Ce dernier doit donc être un profond politique attaché à mettre d'accord ces larves et ces actions intellectuelles concurrentes. Il faut ruser ici; et là, passer; il faut retarder, éconduire, supplier de venir, intéresser à l'ouvrage. — Évocations, conjurations, séductions — nous n'avons à l'égard de notre personnel et matériel intérieurs que des ressources de l'ordre magique et symbolique. La directe volonté ne sert de rien; elle n'a pas de prise sur les hasards de cet ordre auxquels il faut opposer quelque puissance aussi imprévue, aussi vive et variable qu'eux-mêmes.

☆

215-216

26
L'« écrivain » : Il en dit toujours plus et moins qu'il ne pense.

Il enlève et ajoute à sa pensée.

Ce qu'il écrit enfin ne correspond à aucune pensée réelle.

C'est plus riche et moins riche. Plus long et plus bref. Plus clair et plus obscur.

C'est pourquoi celui qui veut reconstituer un auteur à partir de son œuvre se construit nécessairement un personnage imaginaire.