Paul Valéry : pour une logique organique du tracé

Benedetta Zaccarello

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1222>

DOI : 10.4000/genesis.1222

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2013

Pagination : 71-83

ISBN : 9782840509196

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Benedetta Zaccarello, « Paul Valéry : pour une logique organique du tracé », *Genesis* [En ligne], 37 | 2013, mis en ligne le 17 mars 2016, consulté le 21 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/1222> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1222>

Ce document a été généré automatiquement le 21 janvier 2021.

Tous droits réservés

Paul Valéry : pour une logique organique du tracé

Benedetta Zaccarello

Fig. 1

Fig. 1 : Paul Valéry, « Agathe Manuscripts » (BnF, NAF 19019, f° 89 r°)

Cogitationes préliminaires

- 1 Il conçoit [...] la possibilité d'une invention qui permettra de traiter systématiquement tous les problèmes de la géométrie en les réduisant à des problèmes d'algèbre [...]. Par la correspondance réciproque qu'il établit entre les nombres et les figures, il délivre la recherche de l'obligation de soutenir l'image et de s'y reporter pendant que l'esprit procède par le discours logique. Il enseigne à écrire les relations géométriques dans un langage homogène, entièrement composé de relations entre grandeurs, qui offre à l'exécutant non seulement le tableau le plus précis de la question proposée, mais encore la perspective des développements qu'elle peut recevoir¹.
- 2 Le génie dont le portrait intellectuel est esquissé ici, on le comprend facilement, est celui de Descartes. Tout comme il sera salué ailleurs pour avoir ramené sur le devant de la scène philosophique² l'homme vivant, l'être même qui pense et qui écrit, par ce coup de théâtre inouï qui est, selon Valéry, le célèbre *cogito ergo sum*, Descartes est loué à cette occasion en tant que fondateur de la géométrie analytique. Une telle intuition majeure est à son tour interprétée par Valéry comme celle qui apprendrait à l'homme qu'il est capable, une fois maîtrisée la délicate alchimie des pouvoirs dont dispose son esprit, d'établir la « correspondance » qui implicitement subsiste entre les langages de l'« image » et les formulations du « discours logique ».
- 3 Il n'est pas difficile de s'apercevoir qu'en peignant dans ces termes l'intuition de Descartes, Valéry parle en réalité de son propre projet, ou du moins qu'il fait du grand philosophe l'inspirateur de son projet d'une « anti-philosophie³ », qui trouve dans les *Cahiers* son lieu de gestation et dans le « langage pur » dont rêve Valéry, un de ses outils majeurs. Compris en ce sens, le passage cité en ouverture nous parle moins d'un système de correspondances capable de traduire dans la linéarité des équations les constructions spatiales de la géométrie, que de la volonté toute valéryenne de traduire les *images* dont se composerait selon l'auteur de *La Jeune Parque* la vie d'une conscience, dans une écriture capable à la fois de rendre compte de leur mélange, et de les ramener toutes à l'homogénéité de la parole. En ce sens, le projet valéryen ne serait pas toutefois à comprendre comme la recherche d'un charme capable de dissoudre une fois pour toutes le vécu et sa portée visuelle et expérientielle en signes d'une algèbre de la pensée, mais comme la fabrication et l'apprentissage d'une langue nouvelle, capable de dire la possibilité constante de l'image à précipiter en langage et *vice versa*, bien que ces deux composantes majeures de l'expérience restent radicalement séparées et leur médiation impossible.
- 4 Le « langage pur » dont rêve Valéry, serait, en somme, bien plus que le simple instrument d'un sujet « exécutant », visant à se débarrasser de toute ambiguïté de signification propre à l'image, cherchant à épurer son intellect du *besoin* d'ancrer la compréhension en la racine nourrissante de l'intuition. Au contraire, et selon une démarche quelque peu paradoxale, mais très typiquement valéryenne, un tel mouvement de dissolution de l'image (vécue) dans le langage (de l'abstraction) ne peut que nourrir à son tour un travail second de *création* d'images. À savoir ce « tableau » ou ces « perspectives » dont il est question dans le passage que nous avons choisi comme coup d'envoi aux réflexions qui suivent au sujet de certaines dynamiques propres à l'écriture valéryenne.
- 5 Le « langage pur » se révèle être, alors, moins le dépassement définitif de la dialectique qui opposerait sens et image, logique et vision, que le geste qui dévoile l'immense

potentiel de la *réversibilité* de ces deux régimes de l'intellection, leur vocation constante à se transformer l'un dans l'autre. Voilà, donc, que l'intuition de Descartes ouvre des *perspectives*, évoque un potentiel anthropologique, fait éclore une époque révélant à l'homme des « pouvoirs » jusque-là insoupçonnés. Et, une fois compris dans ces termes, l'avancement que ce geste intellectuel rend possible n'est pas tant celui qui prendra corps plus tard dans la géométrie analytique, mais il s'applique à une recherche plus vaste et plus fondamentale à la fois. Celle précisément qui traverse toute l'œuvre de Valéry, et qui consiste à vouloir interroger l'expérience vécue comme étant à la fois le terrain d'observation et la matrice de toutes les formes que l'analyse pourra en emprunter.

- 6 Si un tel projet peut être défini comme analytique, c'est qu'il vise à faire une œuvre de mots à partir de l'observation de soi, et donc à dissoudre les contenus bariolés de la conscience, en deux axes distincts du discours et de l'image (ou encore : de la parole et des structures). Leur réversibilité n'a pas besoin d'être prouvée : elle est la vie même de l'esprit, elle est ce que l'esprit naturellement enfante. Mais elle est ce qu'il y a de plus difficile à dire. Elle peut être tout au plus *mimée* par l'écriture. C'est ainsi qu'en montrant à chacun le(s) *simplex* dont se compose la complexité vertigineuse qu'est la vie d'une conscience le Descartes de Valéry exhorte implicitement à créer une complexité de second ordre, où la coappartenance et l'impossibilité à la fois de langage et d'image, de succession et de simultanéité, seraient exprimées *consciemment*, à travers la production d'un dispositif artificiel de représentation (le « tableau » du passage cité) capable d'énoncer et de faire voir en même temps ces deux axes de l'expérience humaine, et leur rapport inextricable au sein de la vie des esprits.
- 7 Toutefois, prolongeant la pensée de Descartes au-delà de ses limites, Valéry en renverse, à bien voir, la conception du rapport existant entre le monde de la vie et celui de la connaissance :

[...] un système vivant ne se rapporte pas à des variables distinctes, et notre conception analytique qui discerne et compose ce que nous appelons le temps, l'espace, la matière, l'énergie, semble être incapable de représenter exactement les phénomènes de cet ordre. Cette nature vivante [...] ne donne jamais à un être le degré de liberté de ses parties que nous pouvons donner à celles de nos mécanismes. La Nature ne connaît pas la roue : tout animal est d'un seul tenant. Et elle n'a donc pas créé non plus d'animal démontable⁴.
- 8 Si l'association entre le nom de Valéry et celui de Descartes ne suscite guère l'étonnement, il convient de rappeler que cette ascendance cartésienne ne doit pas être trop rapidement associée à une volonté générique de clarté et de rationalité, objectifs qui n'orientent qu'en apparence la recherche de Valéry. Certes, Valéry se déguise volontiers en Descartes, mais s'il aime endosser ce personnage, c'est qu'il veut faire de cette figure – bien plus accréditée que la sienne – la monnaie de l'échange qu'il établit avec la communauté culturelle à laquelle il s'adresse. À travers la figure de Descartes, Valéry cautionne ses propres tentatives (quelque peu ésotériques, vu le destin qu'il réservera aux notes de ses cahiers) d'observer le fonctionnement de l'esprit à travers la loupe d'une pratique scripturaire et littéraire.
- 9 Ainsi inscrit sous le signe majestueux de Descartes, le projet du « langage pur » ne manque pas d'ampleur dans ses ambitions, car ce dernier a vocation à subsumer en lui le plus haut effort épistémologique (produire la matrice logique et discursive de tout travail de l'esprit) et la plus subtile visée poétique (donner parole à cette voix inarticulée qui n'est pas encore éparpillée dans l'articulation des concepts, ni prise

dans le temps du récit). C'est ainsi que le « langage pur » trouve son pendant dans l'idée d'une « poésie pure », qui, tout comme le premier, serait l'aboutissement idéal d'un effort capable de reproduire la complexité de la spontanéité à travers un procédé artificiel⁵. En effet, comme Valéry théorise l'idée d'un langage pur ou absolu, il s'attelle à penser une notion (très populaire à son époque) de poésie pure ou absolue, chargée tout comme le langage caractérisé par les mêmes épithètes, de dire et rendre sensibles à la fois les conditions mêmes de toute énonciation et de toute sensibilité, l'abscisse et l'ordonnée de la courbe de notre expérience :

La poésie pure est, en somme, une fiction déduite de l'observation, qui doit nous servir à préciser notre idée des poèmes en général [...]. Mieux vaudrait, au lieu de poésie pure, mieux vaudrait, peut-être, dire poésie absolue, et il faudrait alors l'entendre dans le sens d'une recherche des effets résultant des relations des mots, ou plutôt des relations des résonances des mots entre eux, ce qui suggère, en somme, une exploration de tout ce domaine de la sensibilité qui est gouverné par le langage⁶.

- 10 Dans ce cas, aussi, le chant de la poésie pure devrait en même temps se donner en tant que *corps* langagier – unité sensible produite par un artifice (« fiction ») – et nous permettre, justement grâce à sa prodigieuse simplicité, d'entrevoir la complexité des structures et des formes qui l'engendre et la soutient. La poésie pure n'est donc ni pure forme – « squelette » – de l'organisme poétique, ni simplement son porté sensible, voix libérée de tout renvoi à une signification possible. Idéal esthétique, et tâche constamment à accomplir, la poésie pure serait davantage cette brèche qui, s'ouvrant dans le langage ordinaire au prix de l'effort prolongé qui change cette matière en art, permettrait à la parole de dévoiler son pouvoir de sensibilité et deviendrait elle-même l'*image* de la relation profonde qui subsiste entre ces différents domaines de l'esprit.
- 11 Comment comprendre alors l'aboutissement que se donne l'ambitieux projet d'un langage absolu – poétique ou abstrait qu'il soit –, réunissant les potentiels de l'algèbre à la sensibilité du chant ? Qui serait à la fois discours, image et sensation ? Le passage qui vient d'être cité nous révèle que l'idée de pureté et d'absolu est celle du pouvoir même du langage. D'un stade du langage, il convient de le préciser, qui a désormais incarné la conscience de ne rien être sans son dehors, sans son au-delà, sans ce en quoi il doit cristalliser. Un langage qui, par conséquent, doit constamment sortir de soi – en amont vers sa sonorité et son essence inarticulée, en aval vers les choses et les différents paysages du sens – pour ensuite revenir à son propre foyer (fig. 2).
- 12 Chez Valéry, l'ambition à la fois déraisonnable et nécessaire de s'approcher de ce langage pur, ne peut trouver son espace que dans l'activité de l'écriture, elle-même chiffre et calque, image et traduction de son dehors.

Fig. 2

Fig. 2 : Paul Valéry, manuscrit de *La Jeune Parque* (BnF, NAF 19005, f° 34 v°, détail)

- 13 Dans la perspective de Valéry, la « pureté » au sens de l'algèbre, ou de la *mathesis universalis*, ne peut pas être pensée comme un oubli de ce double qu'elle traîne, de cette ombre ou reste ou déchet qui est ce qui lui échappe infailliblement. Et qui sans arrêt convoque, provoque et relance une tentative de « traduction ». Car, nous venons de le voir, ces deux aspects que l'analyse dissocie – le langage et la sensibilité, la structure et le corps, le successif et le simultané – ne font qu'un à l'horizon du vécu. Et si l'artifice suprême consiste à donner une image de cette simplicité vertigineusement complexe, il ne peut que chercher un moyen de mettre à l'œuvre une telle double pulsation.
- 14 C'est pourquoi la démarche de Valéry gardera toujours une allure binaire, préférant aux axiomes les équivalences, et aux concepts les polarités⁷. Et même, cette tendance se radicalisera dans l'évolution de la carrière de cet auteur, qui deviendra de plus en plus un penseur du paradoxe, de l'abandon du principe de non-contradiction. Un perspectiviste, qui ambitionne toutefois à une vue d'en haut, à ce moment impossible de la synthèse, qui ne cesse de chercher à la fois des procédés et des modèles, un discours et des images.
- 15 C'est en cela que l'héritage cartésien se fait percevoir, et qu'il se donne à lire en tout autre sens que celui que nous sommes habitués à lui attribuer. Dans l'approche « phénoménologique » *sui generis* qui est propre à la pensée de Valéry, le sujet se trouve toujours pris dans une sphère de l'expérience⁸ dont l'espace, les images, les figures de sens, sont vécus synthétiquement, mais dont la compréhension consciente ne peut suivre alternativement que l'un de deux axes en lesquels l'analyse les décompose : la succession ou le simultané, le discours ou la figure.

- 16 Et si l'écriture doit être le lieu de cette (auto)compréhension, ce n'est pas pour réduire à son géodésique⁹ la courbe sinueuse de l'expérience, pour lui ôter sa chair, bien au contraire. L'espace de la page reste chez Valéry un espace vivant et performatif, ouvert à la polysémie, mais ancré dans une matérialité que l'abstraction ne peut que perdre. Comme l'espace de l'expérience vécue, celui de la page – carré pris entre l'abscisse et l'ordonnée de ses dimensions – est tissu de directions de sens qu'on ne pourra qu'observer l'une après l'autre, mais que l'hypothèse (chimérique) d'un langage absolu rend indissolubles dans leur réversibilité.
- 17 Les pages qui suivent cherchent à lire certains éléments récurrents dans les manuscrits valéryens comme la trace d'une volonté de faire coexister sur la page ce que l'analyse ne peut que réduire à des dimensions distinctes et contradictoires. Par là, nous chercherons à montrer comment Valéry, successeur apparent de Descartes, entend davantage faire éclater une idée rationaliste de l'abstraction, et choisit comme arme et terrain de combat celui du tracé sur la page, pour conduire l'encre vers les potentialités du sens.

Charmes ou charades ? L'énigme des calculs en marge des manuscrits valéryens

- 18 Si tout lecteur de Valéry s'accoutume rapidement au penchant de cet auteur pour les sciences et à sa passion pour leurs langages, celui qui se donne le temps de plonger dans l'univers submergé de ses manuscrits, n'échappe pas à l'expérience étrange de se retrouver régulièrement confronté à des pages entièrement remplies de calculs et d'équations quelque peu énigmatiques. L'algèbre ne serait-elle pas une simple image de la tâche que ce penseur se donne en voulant traduire le fonctionnement de l'esprit dans un langage pur capable d'en énoncer les lois et les structures ? Très nombreux dans les premiers *Cahiers*, où ils intègrent l'élaboration verbale d'un discours sur les dynamiques de la vie de la conscience¹⁰, ces calculs sont aussi très largement attestés dans les autres chantiers génétiques de la même époque. Au fil des années, ces hiéroglyphes algébriques se font plus rares et ils semblent disparaître des pages des *Cahiers* au moment où Valéry commence à concevoir ce travail, moins comme la préparation à un recueil à venir ou les brouillons d'un *livre* toujours et encore à faire, que comme une œuvre-objet laissée « telle quelle » à la postérité. En revanche, là où Valéry ne prépare pas à la vie posthume ses pages manuscrites, ces tableaux mathématiques restent présents, et si on en trouve dans la majeure partie des chantiers valéryens, ils arrivent à occuper dans certains dossiers génétiques un espace équivalent à celui occupé par l'écriture discursive.
- 19 Deux exemples frappants en ce sens sont le dossier d'*Agathe*, projet de conte abstrait très cher à Valéry, qui ne parviendra pas cependant à l'achever, et les manuscrits aussi nombreux que célèbres de *La Jeune Parque*. Mis à part le fait que les deux projets tournent autour d'une figure féminine, aucune analogie ne peut être établie entre ces chantiers valéryens, dont l'un essaie de développer une prose dense et une conceptualisation à travers une forme de récit ; et l'autre représente, comme on le sait, le retour de Valéry à l'art des vers, pierre de touche de sa célébrité à venir. De plus, entre les brouillons d'*Agathe* et certains documents génétiques de *La Jeune Parque*, vingt ans s'écoulent, pendant lesquels aussi bien la théorie valéryenne que sa poétique ont sans doute pu évoluer. Pourtant, les ressemblances sont étonnantes entre les pages de

calculs qui encombrant presque tous les versos des manuscrits d'*Agathe*, et celles noircies de signes algébriques qui reviennent constamment au fil de la longue gestation du poème publié finalement en 1917. Une telle proximité est d'autant plus étonnante, que l'allure des manuscrits valéryens change sensiblement et présente des aspects génétiques très variés, selon les registres vers lesquels se dirige sa recherche. La gestation des essais, qui procède le plus souvent par une rédaction par blocs ou par paragraphes, par un plan et un montage qui fournit à la composition ultérieure un solide fondement, est en général, chez Valéry, très éloignée du travail qui peut engendrer ses vers, et qui quant à lui s'appuie beaucoup plus sur une élaboration par réseaux distincts qui finissent par se superposer (images, mots-clés, rimes, etc.).

- 20 On a tendance à lire dans ces exercices algébriques valéryens une revendication esthétique et méthodologique à la fois. Il ne serait, en somme, guère étonnant de retrouver dans ces pages la trace d'un Valéry en train de faire ses *gammes*, pour utiliser une expression qui lui était chère¹¹, et de s'exercer à l'une des nombreuses activités de l'esprit, en singeant presque ces hommes de science qu'il plaçait parfois plus haut que les poètes ou les artistes les plus aimés. La célèbre formule valéryenne qui énonce la conscience même, l'être du sujet, dans les termes d'une équation (« moi = zéro¹² ») ne témoigne-t-elle pas, par ailleurs, de la porosité de la pensée de cet auteur vis-à-vis des langages de la science ?
- 21 Toutefois, il est évident que si Valéry admirait Poincaré et Einstein, s'il enviait la précision des formulations logico-mathématiques, s'il aimait se peindre en scientifique de l'esprit et en physicien de sa « *psychology* », ce n'est pas le chemin des sciences qu'il emprunta, mais celui d'une recherche qui, quoique abstraite, se tenait essentiellement aux matériaux fuyants des mots et des contenus de conscience. S'il est difficile donc de croire – vu l'important massif de ce type de documents à travers des chantiers différents et appartenant à différentes époques – que ces pages noires de calculs soient de simples distractions, parfaitement indépendantes du travail qui se construit en parallèle dans la composition verbale, on ne peut pas non plus affirmer que Valéry atteste par cet exercice le choix de faire passer sa propre quête par des recherches proprement scientifiques.
- 22 En 1965, Édouard Gaède, empruntant un chemin peu parcouru par les études valéryennes ultérieures, souligne déjà le caractère incongru de ces autoportraits en savant-amateur, en scientifique apprenti et presque bricoleur que Valéry se plaît souvent à livrer au public et que la critique aurait longtemps retenu :

[...] la démarche même de la pensée de Valéry, si grande qu'ait été son admiration pour les sciences et son envie de faire lui-même œuvre scientifique, est cependant à l'opposée de celle des savants. La science tend à un corps de propositions cohérentes qui résument suffisamment le travail du chercheur – et l'annulent en un sens. Les cent mille expériences du physicien passent dans la formule qu'elles étaient faites pour éprouver ou établir : il n'en reste plus que cette quintessence abstraite. [...] L'instant de la science n'est rien tant qu'il ne se rattache à cet édifice nécessairement collectif. La science ne saurait être une entreprise solitaire. Il en va tout autrement des travaux de Valéry. [...] Valéry poursuit cette quête même d'une manière essentiellement discontinue où nulle progression n'est visible, où la pensée ne voit pas au-delà de l'instant, recommençant indéfiniment son coup de dés toujours neuf et toujours le même¹³.
- 23 Et en effet, l'analyse des manuscrits semble donner raison à Gaède, si l'on considère que ces pages de calculs se répètent au fil des années et des différentes œuvres. En dépit du manque de papier et de la valeur que ce support a pu prendre à certaines époques, leur

apparition donne bien moins l'idée d'une progression que d'une pulsation. Ils occupent très souvent la totalité du verso, mais peuvent aussi venir s'installer en marge de l'élaboration verbale et se donner ainsi à voir simultanément. De ce point de vue, leur manière de camper dans l'espace de l'écriture n'est pas sans rappeler l'abondante présence de dessins dans les pages manuscrites de Valéry : car dans un cas comme dans l'autre, l'élaboration textuelle semble s'appuyer sur ces autres registres graphiques pour tisser des champs de sens. Toutefois, ces formes, lignes ou protofigures ne viennent ni simplement illustrer ce que la parole exprime, ni contredire cette dernière en suggérant des horizons de sens qui lui seraient opposés.

- 24 Tout comme les éléments graphiques plus développés, les pages algébriques de Valéry évoquent ce reste, cette marge, ce dehors qui constitutivement échappent à la logique propre du langage et se font par là témoins d'un ordre différent de l'intuition et de la compréhension possible. Si ces calculs se prêtent donc à être lus comme une *image* que Valéry veut donner de son propre penchant pour l'univers abstrait des sciences, ils assument dans le même temps, une *fonction-image*, attestant d'une logique autre, ailleurs incarnée par le dessin. En ce sens, ces pages algébriques sont précisément l'image de ce *langage pur* tant recherché par Valéry, en même temps que l'attestation de l'impossibilité à le rechercher exclusivement dans les termes d'une mathématique de l'esprit. Doublant l'écriture discursive (de laquelle on les voit se séparer progressivement dans les pages des *Cahiers*), ces calculs en rendent sensibles les limites, en même temps qu'ils font signe vers une coappartenance de langage et image. En ce sens, il est moins important, au regard de notre propos, de vérifier l'exactitude ou même la cohérence de ces expressions algébriques, que de souligner le fait que dans la plupart des cas ces calculs sont souvent complétés par des graphiques (fig. 3 à 5).

Fig. 3

Fig. 3 : Paul Valéry, « Agathe

Manuscrits » (BnF, NAF 19019, f° 48 v°)

Fig. 4

Fig. 4 : Paul Valéry, « Agathe Manuscripts » (BnF, NAF 19019, f° 47 v°, détail)

Fig. 5

Fig. 5 : Paul Valéry, « Agathe Manuscripts » (BnF, NAF 19019, f° 163 v°, détail)

- 25 Cette attitude valéryenne s'associe par ailleurs à celle, qui semble prolonger cette première, d'inscrire sur les bords de ses pages, dans les plages vides de mots, des éléments graphiques quasi géométriques, le plus souvent circulaires, dont la signification éventuelle reste obscure¹⁴. Ces tracés rudimentaires, qui ne parviennent pas au statut de dessins, mais qui en sont comme des balbutiements, ne sont guère plus que des effets de ligne, signalant que toute figure tire son origine du trait, et que la profondeur d'une image n'est qu'un effet de représentation. En cela, ces figures semblent le prolongement des diagrammes de fonction qu'on trouve très souvent en regard des calculs valéryens. Pour la plupart bidimensionnelles, ces figures semblent donc renvoyer à la géométrie analytique et, par là, à l'attitude postcartésienne évoquée dans la première section de cet article. En même temps, elles se laissent lire comme la trace d'une appropriation profonde de la part de Valéry, qui prolonge l'intuition de Descartes dans un sillage qui est le sien et qui nous parle, encore une fois, de la relation entre langage et image et de cette frontière inarticulée où ces régimes transmutent l'un dans l'autre. Car dans ces rudiments de figure, l'image se dissout en ligne, et la ligne en points, mais cette désarticulation que produit l'analyse ne peut que rebondir dans la recomposition de lignes de force et de sens inattendus qui surgissent d'une nouvelle synthèse. De plus, que ces figures s'accompagnent ou non de calculs, qu'elles s'inscrivent ou non dans un espace défini par des axes orthogonaux, elles semblent renvoyer à un degré zéro de l'image, qui est aussi sa genèse dans le trait, sa racine commune avec l'écriture linéaire de signes, alphabétiques, graphiques ou mathématiques qu'ils soient, comme semble le rappeler ironiquement un petit croquis inscrit sur la couverture d'un cahier contenant un prolongement de la genèse d'*Agathe* (fig. 6).

Fig. 6

Fig. 6 : Paul Valéry, « Histoires Brisées II » (BnF, NAF 19084, f° 38 r°)

- 26 En renvoyant vers l'autre face, le verso d'une logique fondée sur la succession et sur le discours, ces proto-figures enracinées dans un alphabet algébrique disent leur origine en même temps que les transitions possibles de ce registre dans d'autres systèmes de signification : le dessin, l'écriture, les chiffres. De ce degré zéro tous les prolongements sont possibles, toutes les régressions, aussi, ou les replis. Elles attestent pour autant du moment où la succession du calcul, de la parole ou du trait se pose en sédimentation de l'image et de la figure. C'est pourquoi ces pages laissent coexister dans leur différence et dans leur réversibilité deux éléments que Valéry théorise comme également fondateurs du fonctionnement de l'esprit, et qu'il reconnaît en même temps comme l'emblème de ce langage, pur et synthétique à la fois, langage toujours à faire et dont la tentative traverse toute son œuvre.
- 27 Dans une lettre au directeur de *Marges*, Valéry, essayant d'empêcher une mise en scène du *Coup de dés*¹⁵, fait remonter ce trait caractéristique de sa propre démarche à un legs qui cette fois ne se revendique pas de Descartes.
- Si elles eussent, le moins du monde, connu Mallarmé vivant, et qu'elles eussent, comme moi-même, entendu ce grand homme discuter (au sens presque de l'algèbre) les moindres détails de position du système verbal et visuel qu'il avait construit, si elles l'eussent assisté, vérifiant minutieusement le montage de cette *figure* en qui devaient se composer le *simultané de la vision* avec le *successif de la parole*, comme si un équilibre très délicat eût dépendu de ces précisions, je les assure que l'idée, jamais, ne leur serait venue d'abolir, au moyen d'interprètes, tout ce profond calcul par le hasard¹⁶ !
- 28 Un tel épisode semble montrer que, si la poésie est ou peut parfois être évoquée par Valéry à travers l'image de la voix¹⁷, la vibration sonore du poème ne peut en aucun cas remplacer son aspect *scripturaire*, là où il parvient à éclairer justement la complexité

des formes d'expression qu'il sous-tend et qui trouvent en lui leur point d'équilibre. C'est à l'occasion de cette lettre ouverte que Valéry évoque le moment où Mallarmé lui montra les manuscrits du *Coup de dés*, tout en illustrant le dispositif, textuel et visuel à la fois, qui allait devoir trouver sa traduction typographique au moment de la publication. Et c'est dans ce même texte que Valéry explicite son interprétation de ce geste poétique de Mallarmé – autre geste inouï dont Valéry se revendique. Le *Coup de dés* serait à lire comme la tentative de faire coexister dans l'unité artificielle de l'œuvre ces dimensions qui structurent la vie de notre conscience, mais qui dans le vécu ne peuvent pas laisser apparaître la trame qui le constitue. Si Valéry inscrit dans la poétique mallarméenne cette nécessité d'une écriture qui puisse porter en elle le « simultané de la vision » et le « successif de la parole », ce qui caractérise spécifiquement sa propre démarche est le fait que la présence simultanée de ces deux registres logiques (et leur tension), est appelée à animer la parole de la littérature du fait qu'elle anime aussi constitutivement le fonctionnement de l'esprit.

- 29 Si donc les calculs qui apparaissent dans les manuscrits valéryens sont l'image d'une écriture qui s'inscrit sur la crête entre successif et simultané, entre figure et parole, peinture et poésie, c'est que cette dernière est à son tour l'image du sujet qui vit, qui écrit et qui se cherche dans cette écriture.

Schémas, diagrammes et plans : une cartographie du « sujet »

- 30 Faire de l'écriture le miroir de l'*ego scriptor*, faire précipiter sur le papier les événements multiples de sa propre conscience pour pouvoir enfin s'y lire, tel un tableau, ne se traduit pas, chez Valéry, dans une volonté de ramener à l'ordre et au « Système » la Babel des langages et des formes que parle l'esprit. C'est l'œuvre, en revanche, qui est appelée à éclater en un univers complexe, virtuellement ouvert à la recomposition incessante des éléments dont sa délicate alchimie est le mélange. L'idée valéryenne d'une matrice verbale de la subjectivité permet de penser le « Moi » en tant que « dialogue intérieur¹⁸ » des différentes fonctions cognitives, dont l'entrelacement est l'activité même de l'esprit. Et, d'autre part, cette même approche de la conscience entraîne une idée d'œuvre à l'image d'une telle complexité, dont les éléments ne se donnent que dans leur simultanéité organique, mais dont la vie se déroule dans le temps (fig. 7).

Fig. 7

Fig. 7 : Paul Valéry, « Agathe Manuscripts » (BnF, NAF 19019, f° 163 r°)

- 31 À bien voir, à l'exclusion des chantiers poétiques, les œuvres de Valéry semblent en effet se construire autour de deux principes de composition, à la fois complémentaires et opposés : la juxtaposition de matériaux hétérogènes, d'une part ; la sédimentation progressive dans le temps des éléments composant l'œuvre de l'autre. C'est sans doute le cas des *Cahiers*, dont les fragments divers se stratifient au fil de cinquante et un ans ; mais aussi des nombreuses œuvres en forme de « dossier » (de *Monsieur Teste* aux *Histoires brisées*, en passant par *Degas Danse Dessin*, mais aussi par les différents recueils de notes matinales ou par les *Variétés* de la prose abstraite valéryenne). Ou encore du corpus éparpillé, puis partiellement recomposé, des essais, ou des variations sur la forme dialogique. À travers ces différentes *non-formes*, Valéry construit des œuvres ouvertes dont les parties sont à la fois indépendantes et reliées, et dont les volets se stratifient dans le temps. Cette particularité, visible dans les publications successives ou même laissées à la postérité, force ainsi la forme close et structurée du livre.
- 32 Or, si dans une telle perspective l'image d'un Valéry obsédé par son souci de la maîtrise doit être relativisée, il est indéniable que l'objectif que se donne la poétique (au sens large) de cet auteur n'est pas non plus la simple transcription d'un *stream of consciousness*. Certes, dans son mouvement linéaire et successif l'écriture, plus que le livre, renvoie à l'écoulement de la conscience. Une conscience, celle qui prend corps dans l'horizon de Valéry, dont l'unité, tout comme celle de l'œuvre, a désormais fait preuve de son caractère illusoire et fictif. Cependant, ni la subjectivité ni l'écriture ne sont, chez cet auteur, de pures fonctions de la succession, à savoir du temps dans un cas, du dispositif de la rédaction, ou de celui du livre dans l'autre : ce serait justement oublier la part des images dans la vie de l'esprit, le rôle de la vision dans celle de la création – ce serait trop concéder à la logique linéaire du discours et de

l'argumentation. Et d'ailleurs, nous avons déjà évoqué ici le fait que Valéry semble décrire la sphère de l'expérience tout d'abord en termes visuels.

- 33 D'autre part, si la conscience est nécessairement faite (aussi) d'images, l'image est nécessaire à l'interrogation même de la conscience. Car, dans le parcours de l'analyse, la fabrication successive d'images-modèles de l'ensemble représenté s'avère indispensable dans sa valeur heuristique. Ainsi, l'image fixe marque un point d'équilibre dans le processus de compréhension, une stase intermédiaire. Elle est à la fois un moment de bilan et la production d'une hypothèse à vérifier. Cela se traduit, chez Valéry, tout d'abord dans la production de concepts-images utilisés successivement dans sa tentative d'élaborer une cartographie du sujet pensant : les idées de fonction, de phase, de dialogue, de thermodynamique de l'esprit, ou encore de voix ou de mélange, sont autant d'emprunts aux langages d'autres disciplines qui, de ce même fait, se mettent à fonctionner métaphoriquement par rapport au discours que Valéry élabore. Elles deviennent ses *images*, et elles se superposent au fil des années, attestant à chaque fois une étape du travail qui, du fait même d'être ainsi formulée, peut alors mieux se comprendre et dévoiler ses potentiels.
- 34 D'autre part, c'est certainement de cette *nécessité* de l'image dont témoignent les figures élémentaires apparaissant souvent en marge des calculs algébriques sur l'espace de la page valéryenne. Or, à un niveau de complexité majeur, les manuscrits de Valéry témoignent du rôle que ces éléments graphiques rudimentaires jouent dans la constitution de schémas et modèles de l'élaboration abstraite en train de se faire. Si le mélange de verbal et de graphismes permet à Valéry de faire de l'écriture une image de la pensée, espace hétérogène et polymorphe marqué par le langage et la sensibilité à la fois, la synthèse de ces deux composantes vient marquer des phases de la genèse de l'œuvre où le processus même d'élaboration doit pouvoir être représenté et compris dans ses logiques pour que la rédaction puisse avancer.
- 35 Il est intéressant de voir comment ces schémas ou plans ne sont pas traduisibles dans les termes d'une logique de la succession (fig. 8). Même là où il s'agit de dresser le plan d'un essai, ce qui en sort est davantage une cartographie qu'une théorie des arguments à exposer l'un après l'autre. L'écriture, avant sa forme purement verbale, est indissociable des éléments graphiques qui structurent la page. Les tracés interagissent avec la parole, créant des vecteurs de sens et une articulation qui ne serait pas possible sur un plan purement verbal.

Fig. 8

Fig. 8 : Paul Valéry, manuscrit de *La Jeune Parque* (BnF, NAF 19006, f° 3 v°)

- 36 Nous constatons aussi que l'apparence de ce type de documents – où le schéma logique de l'œuvre se tisse tout en gardant une structure dynamique, fluide et ouverte – n'est pas sans rappeler certains feuillets où Valéry tente d'appliquer la même méthode de représentation au sujet de l'expérience. En effet, l'ajout d'un alphabet graphique pour exprimer la simultanéité de relations de sens n'intervient pas seulement à l'occasion de la conception d'un texte, mais aussi là où Valéry veut vérifier la pertinence de ses propres modèles de représentation de la pensée en les *tracant*. À plusieurs reprises, Valéry essaie de représenter l'esprit lui-même, de regarder, pour ainsi dire, derrière l'œil de l'expérience.
- 37 Dans la figure 9, tirée des papiers de Valéry appartenant à Julien Monod, puis légués à la Bibliothèque nationale, nous assistons à une tentative de mettre à plat les structures transcendantales de la subjectivité. L'interdépendance de ces fonctions de l'expérience serait très difficile à verbaliser, alors qu'ici le plan psychique (indiqué par la lettre grecque *psi*) peut se relier à la complexe physiologie du sensible, construite à son tour à partir des éléments très matériels (« sang », « sécrétions »), ou fonctionnels (« sensoria », « phonè », « déplacements »).

Fig. 9

Fig. 9 : Paul Valéry, « Divers en provenance de J. P. Monod » (BnF, NAF 19130, f° 264 r°)

- 38 Un autre exemple, très célèbre et impressionnant, de cette typologie de documents, se trouve encore une fois dans les manuscrits de *La Jeune Parque* (fig. 11). La schématisation du sujet pensant se fait cette fois dans l'interaction inextricable de mots-concepts et de vecteurs de sens. De plus, les relations logiques que les lignes instaurent dans ce schéma conceptuel glissent progressivement vers l'établissement d'une géographie de la perception qui investit aussi bien le dedans que le dehors, le *intus* et le *extra*, dans les mots de Valéry (fig. 10). Et même, une telle progression vers le dessin semble trouver son accomplissement dans le bulbe dessiné plus bas, qui franchit la ligne de démarcation entre simple tracé et croquis affirmé et passe à un niveau de représentation quasi anatomique.
- 39 Il est difficile de ne pas lire dans le latin des définitions utilisées par Valéry une allusion à Descartes, et de ne pas être renvoyé à la *Dioptrique*¹⁹ dans la structure de ce croquis. D'ailleurs, en ouverture de ces pages, c'est sous le signe de Descartes que nous avons voulu lire l'idée valéryenne d'une réversibilité entre les domaines de l'image et du verbal. C'est cette réversibilité délicate qui appelle l'écriture à se faire image de ces différents horizons, de leur nécessaire mélange, de leurs balbutiements réciproques qui trouvent dans le tracé leur matière commune. Nous croyons, d'autre part, que ce feuillet (fig. 11) atteste, comme nous avons essayé de le montrer, à quel point Valéry, s'inscrivant apparemment dans le sillage de Descartes, renverse tout cartésianisme, substituant à l'idée d'une traduisibilité de l'image en calcul, celle d'une comprérence vivante des dimensions de l'expérience. Et c'est de cette complexité que semblent nous parler les éléments de tracé, éparpillés dans les pages manuscrites de Valéry, ainsi que de la capacité qu'a le trait de laisser voir en filigrane les limites d'une logique purement inspirée par la parole.

Fig. 10

Fig. 10 : Paul Valéry, « Agathe Manuscripts » (BnF, NAF 19019, f° 187 v°)

Fig. 11

Fig. 11 : Paul Valéry, manuscrit de *La Jeune Parque* (BnF, NAF 19005, f° 6 v°)

NOTES

1. P. Valéry, *Œuvres*, vol. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 819-820.
2. « Le *cogito* cartésien ne doit pas être analysé en lui-même. Ce n'est pas un raisonnement qui se suffise – et pris en soi, il ne signifie rien. C'est un magnifique cri, un mot de drame, un mouvement littéraire –, un acte décisif ou coup d'état psychologique. Il marque la soudure de l'homme au philosophe et le passage d'une adolescence imitative à la virilité directement pensante », P. Valéry, *Cahiers 1894-1914*, XII, Paris, Gallimard, 2012, p. 194.
3. Valéry utilise souvent cette expression pour définir sa propre démarche, aussi bien dans les *Cahiers* que dans les œuvres publiées de son vivant. Voir J. Bouveresse, *La Philosophie d'un anti-philosophe*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
4. P. Valéry, *Œuvres*, vol. II, *op. cit.*, p. 911-912.
5. Pour cet aspect de l'esthétique de Valéry, voir L. Pareyson, *Problemi dell'estetica. II Storia*, Milano, Mursia, 2000, p. 47-50.
6. P. Valéry, *Œuvres*, vol. II, *op. cit.*, p. 1457.
7. Pour cet aspect de la pensée valéryenne, voir F. Desideri, « Sur la polarité entre “esthétique” et “poétique”. Une analyse du *Discours sur l'esthétique* de Valéry », dans *Recherches valéryennes*, vol. XX, 2007, p. 9-42.
8. L'image de la sphère dans laquelle le sujet percevant serait pris est récurrente chez Valéry, depuis les années 1890. Voir P. Valéry, *Œuvres*, vol. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 1167 et *passim*.
9. La notion de « géodésique » était pourtant très chère à Valéry, qui l'utilise le plus souvent pour indiquer un « plus court chemin ». Le mot apparaît à maintes reprises, aussi bien dans les *Cahiers* que dans les œuvres publiées de son vivant. Voir P. Valéry, *Œuvres*, vol. I, *op. cit.*, p. 1358 et *passim*.
10. Voir, entre autres et nombreux exemples, la page manuscrite reproduite dans P. Valéry, *Cahiers 1894-1914*, I, *op. cit.*, 1987, p. 63.
11. Voir P. Valéry, *Cahiers*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », vol. I, 1973, p. 13.
12. Voir N. Celeyrette-Pietri, *Valéry et le moi : des Cahiers à l'œuvre*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 35-39 et *passim*.
13. E. Gaède, « Le continu et le discontinu dans les *Cahiers* de Paul Valéry », *Revue de métaphysique et de morale*, n° 2, avril-juin 1965, p. 190-191.
14. Il est vrai que certaines de ces figures peuvent être lues comme des illustrations de la théorie valéryenne de la conscience en tant que sphère, qu'on a évoquée plus haut. C'est du moins ce que laissent croire, entre autres, deux passages où des tracés de ce genre sont assortis des didascalies suivantes : « *Sphères diverses de la connaissance*. Schéma », puis « Les éléments se renouvellent, les dimensions relatives changent mais quelque chose demeure constant, c'est CE qu'on peut connaître à un instant donné », P. Valéry, *Cahiers 1894-1914*, III, *op. cit.*, 1990, p. 62 et 66. Cependant, ces éléments sont très souvent présents dans les manuscrits valéryens, et bien au-delà de ce genre de considérations épistémologiques. Aussi, ils ne sont pas rares dans des pages plus tardives, où cette thématique « phénoménologique » se fait moins fréquente.
15. Voir P. Valéry, *Œuvres*, vol. I, *op. cit.*, p. 622 sq.
16. P. Valéry, *Œuvres*, vol. I, *op. cit.*, p. 625. Nous soulignons.
17. Voir W. Marx, « Les deux poétiques de Valéry », < www.fabula.org/colloques/document1426.php >.
18. Voir P. Valéry, *Cahiers*, vol. I, *op. cit.*, vol. I, p. 300 : « Le dialogue est l'opération qui transforme des données par voie d'échanges [...]. Le nombre des variables (de ces systèmes) qui entrent en jeu est variable et définit le genre, depuis le dialogue philosophique jusqu'au plus ordinaire. [...] À la base, le dialogue intérieur. – Monologue n'existe pas –. »

19. Pour une analyse de la relation entre la pensée valéryenne et la *Dioptrique* de Descartes, nous renvoyons à G. Agamben, *La Potenza del pensiero*, Vicenza, Neri Pozza, 2005, p. 93-108. Agamben reproduit d'ailleurs, en regard de la première page de son texte, une illustration de la *Dioptrique* dont il tire inspiration pour son analyse du personnage de *Monsieur Teste*. Cette image rappelle de très près la page valéryenne que nous reproduisons ici. Toutefois, l'opération de *variation* opérée par Valéry nous semble de fait renverser radicalement les présupposés cartésiens. Notre lecture s'écarte donc sur ce point, et sur la base des manuscrits, de l'interprétation d'Agamben qui, ontologie à part, fait découler la pensée valéryenne de la conception cartésienne de la vision, et, par là, de la relation entre sujet et monde qu'établit le philosophe du *cogito*.

RÉSUMÉS

Le manuscrit valéryen excède le plan de la composition verbale et s'enrichit d'un tas de signes graphiques : croquis, sigles, tracés, diagrammes et schémas... Autant de logiques qui s'expriment simultanément sur le papier, comme elles se mélangent dans la vie de la conscience. Par cette figuration scripturale de la complexité de la pensée, Valéry poursuit la tentative qui est également à l'origine de sa propre démarche théorique : celle de trouver un langage (artificiel) pour aller au-delà du langage (courant), réceptacle trompeusement ambigu d'une prétendue rationalité discursive. Un tel déploiement babélique sert à Valéry à faire émerger l'interrelation profonde qui subsiste entre langage et image, entre successif et simultané. Débordant les limites du langage, mais s'exprimant de manière privilégiée dans le langage, l'esprit est en effet, chez Valéry, une capacité presque infinie de modulation des différents régimes de l'expression et de la représentation.

Paul Valéry's manuscripts go beyond verbal composition and present a wealth of graphic signs : sketches, acronyms, lines, diagrams and plans... All of these different logics are present at the same time on paper just as they are blended in the living consciousness. With this figuration of thought's complexity in writing, Valéry carries on the attempt that is also at the source of his own theoretical approach : that of trying to find a language (artificial) to go beyond language (ordinary), the falsely ambiguous repository of a so-called discursive rationality. Such a Babelian deployment is used by Valéry to allow the emergence of the deep interrelation that persists between language and image, between the successive and the simultaneous. Exceeding the limits of language, but speaking in a privileged manner in language, the mind is indeed for Valéry an almost infinite capacity to modulate different schemes of expression and representation.

Los manuscritos de Valéry van más allá de la mera composición verbal, incorporando un gran número de signos gráficos : croquis, siglas, trazos, diagramas y esquemas..., que constituyen lógicas que se expresan simultáneamente en el papel, como si se mezclaran en la vida de la conciencia. A través de esta figuración escritural, Valéry continúa el mismo intento que est. en el origen de su propio enfoque teórico : el de encontrar un lenguaje (artificial) para superar el lenguaje (corriente), el receptáculo engañosamente ambiguo de una pretendida racionalidad discursiva. Este despliegue babélico le sirvió a Valéry para hacer emerger la interrelación profunda que subsiste entre lenguaje e imagen, entre sucesivo y simultáneo. Sobrepassando los límites del lenguaje, pero expresándose de manera privilegiada en el lenguaje, el espíritu es, en

efecto, para Valéry, una capacidad casi infinita de modulación de los diferentes regímenes de la expresión y la representación.

Valéry's Manuskript übersteigt die Ebene der verbalen Komposition und bereichert sich mit einer Menge graphischer Zeichen : Skizzen, Kürzel, Zeichnungen, Diagramme und Schemata... So viele Logiken, die sich gleichzeitig auf dem Papier ausdrücken, wie sich graphische Zeichen im Bewusstsein vermischen. Mittels dieser schriftlichen Darstellung der Komplexität des Denkens unternimmt Valéry den Versuch, der gleichermassen den Ursprung seiner eigenen theoretischen Entwicklung darstellt : eine (künstliche) Sprache zu finden, um über die (gewöhnliche) Sprache, das trügerisch widersprüchliche Gefäß einer angeblichen diskursiven Rationalität, hinauszugehen. Ein solch babylonischer Aufwand dient Valéry dazu, die tiefe Verbindung von Sprache und Bild, von Sukzessivem und Simultaneum, zum Vorschein zu bringen. Indem er die Grenzen der Sprache überschreitet, sich aber in der Sprache auf besonders begünstigte Weise ausdrückt, ist der Geist bei Valéry effektiv eine fast unendliche Fähigkeit der Modulation verschiedener Systeme der Ausdrucksweise und der Repräsentation.

O manuscrito de Valéry excede o plano da composição verbal e enriquece-se com uma quantidade de signos gráficos : esboços, siglas, traços, diagramas e esquemas... São tantas as lógicas que se exprimem em simultâneo no papel, como as que se misturam na vida de consciência. Com esta figuração escriptural da complexidade do pensamento, Valéry prossegue uma tentativa que está na origem da sua própria posição teórica : encontrar uma linguagem (artificial) que vá além da língua (corrente), receptáculo enganosamente ambíguo de uma pretensa racionalidade discursiva. Este desdobrar babélico de recursos serve a Valéry para trazer ao de cima a profunda interrelação de linguagem com imagem, de sucessivo com simultâneo. Transvasando os limites da linguagem, mas nela se exprimindo privilegiadamente, o espírito é de facto, em Valéry, uma capacidade quase infinita de modulação de diferentes regimes de expressão e de representação.

I manoscritti di Valéry trascendono il piano della semplice composizione verbale, arricchendosi di una grande varietà di segni grafici (schizzi, sigle, tracciati, diagrammi, schemi...) capaci di esprimere altrettante alternative logiche che vengono così ad esprimersi simultaneamente sulla pagina, proprio come si danno in mescolanza nella vita della coscienza. Attraverso una tale figurazione scritturale della complessità del pensiero Valéry persegue il medesimo obiettivo che è, del resto, anche all'origine del suo approccio teorico : quello di mettere mano a un linguaggio artificiale e complesso che riesca a superare i limiti del linguaggio ordinario, ricettacolo illusorio di una presunta razionalità discorsiva. L'impiego di una tale "Babele" di segni grafici serve in tal senso a Valéry a far emergere la correlazione profonda che sussiste tra linguaggio e immagine, tra successione e simultaneità. Eccedendo i limiti del linguaggio, ma esprimendosi in maniera privilegiata nel linguaggio, l'*esprit* è in effetti, secondo Valéry, la capacità pressoché illimitata di modulare dinamiche diverse di espressione e di rappresentazione.

AUTEUR

BENEDETTA ZACCARELLO

BENEDETTA ZACCARELLO, chargée de recherche au CNRS (LIRE, UMR 5611, Lyon), enseigne aussi à l'Université Charles de Prague. Elle a été coresponsable de l'Équipe Valéry de l'ITEM (CNRS-ENS), et coéditrice des *Cahiers 1894-1914* de Paul Valéry (Gallimard, 2006-2014). Elle a consacré à l'œuvre de cet auteur de nombreux articles, deux ouvrages collectifs et deux essais (*Piccoli poemi astratti : i Cahiers come progetto filosofico*, Fiorini, Verona, 2010 et *Funzione e mistero di Paul Valéry*, Pisa, ETS, 2013, sous presse). Spécialiste de manuscrits de philosophie, elle a également édité et commenté

les *Recherches sur l'usage littéraire du langage* de Maurice Merleau-Ponty (avec Emmanuel de Saint Aubert, Genève, MetisPresses, 2013).
benezac[arobase]gmail.com