

"LES THÉORIES POÉTIQUES DE PAUL VALÉRY"

by

Gwladys Violet Downes

A Thesis submitted in Partial  
Fulfilment of  
The Requirements for the Degree of

MASTER OF ARTS

in the Department

of

Modern Languages

The University of British Columbia

April, 1940.

## INTRODUCTION

"Les choses du monde ne m'intéressent que sous le rapport de l'intellect; tout par rapport à l'intellect. Bacon dirait que cet intellect est une Idole. J'y consens, mais je n'en ai pas trouvé de meilleure."

Valéry, "La Crise de l'Esprit."

"Que suis-je, sinon une machine à penser?"

Vigny, "Daphné."

Aborder une question de poésie en discutant l'intellect du poète ne semble pas à première vue une méthode fructueuse d'analyse, car la poésie, n'est-elle pas chose émotive à laquelle s'oppose fortement la raison? Il est convenu qu'un poète puisse être philosophe, et pourvu qu'il fasse de bons vers, qu'il puisse exprimer en forme poétique ses théories; mais on admet moins facilement que les opérations mêmes de l'esprit puissent former la force motrice de la poésie. Pour bien se faire une idée de la place de Valéry dans l'histoire esthétique, il faut se rappeler que personne sauf lui n'a laissé à la postérité un système d'idées où la pensée se lie si intimement à la poésie. Valéry appartient à une autre catégorie que Lucrèce et Dante, qui voulaient exprimer en vers une science ou une philosophie; il change en poésie le fruit de ses méditations dont le sujet est l'esprit même.

Valéry est penseur, et il est poète. C'est un esprit d'une finesse exquise qui ne se contente pas de jouer avec des

idées, mais qui est poussé par une nécessité intérieure quelconque à se replier sur lui-même comme le phénomène le plus digne d'étude. S'il n'était qu'esprit, nous aurions eu un psychologue de premier ordre, mais heureusement pour la littérature, ce penseur est doué en plus d'une sensibilité nerveuse sur laquelle agissent toutes les apparences sensuelles de la vie, les aspects les plus fuyants de l'existence - sons, parfums, couleurs, sensations du monde intérieur. Quand Valéry parle de sa personnalité, il la décrit dans les termes suivants,

"Elle est sujette à la douleur, friande de parfums comme les faux dieux, et comme eux, la tentation des vers. Elle s'épanouit dans les louanges. Elle ne résiste pas à la force des vins, à la délicatesse des paroles, à la sorcellerie de la musique." (1)

A cette sensibilité ajoutez une imagination créatrice avec la passion de la construction, et vous aurez quelque chose d'également éloigné des "Contemplations" et du "De Rerum Natura" - c'est-à-dire, "La Jeune Parque."<sup>2</sup> Commençons par indiquer quelques-uns des traits de cet esprit.

C'est une confiance en soi qui se remarque d'abord, une foi au pouvoir de l'intellect dans la société et chez l'individu. Le rôle de l'esprit dans la société est très important; Valéry compare plus d'une fois l'ensemble des hommes à la mer, ou à quelque chose de liquide, dans laquelle opère une espèce de diffusion,

1. Variété, p.194.

2. Thibaudet a nettement résumé ce que nous voulons indiquer, "D'un côté un sentiment aiguë jusqu'à l'hallucination de la fluidité du monde intérieur, de la fragilité des catégories, de la dissolution de l'être en mouvement, et du mouvement en néant. De l'autre l'idée de la construction, la conscience, de la création technique, architecturale, poétique." Revue de Paris, le 15 juin, 1923.

"Une goutte de vin tombée dans l'eau la colore à peine et tend à disparaître, après une rose fumée. Voilà le fait physique. Mais supposez maintenant que, quelque temps après cet épanouissement et ce retour à la limpidité, nous voyions, ça et là, dans ce vase qui semblait redevenu eau 'pure' se former des gouttes de vin sombre et pur - quel étonnement.....

Ce phénomène de Cana n'est pas impossible dans la physique intellectuelle et sociale. On parle alors du génie et on l'oppose à la diffusion." (1)

Pour exprimer d'une façon symbolique le rôle de l'esprit chez l'individu, Valéry a créé un personnage surhumain, Monsieur Teste, qui ne vit que pour regarder les opérations de ses propres pensées. Ce n'est pas Valéry lui-même que représente ce "monstre;" Teste est l'expression exagérée d'un seul côté de son esprit,

"C'est en quoi il me ressemble d'aussi près qu'un enfant semé par quelqu'un dans un moment de profonde altération de son être ressemble à ce père hors de soi-même." (2)

La seule chose que Teste trouve digne d'attention, c'est l'action d'exercer son intellect, de penser. Penser à quoi? A soi-même, parceque les sujets ordinaires n'en valent pas la peine, comme Valéry affirme dans la préface de son livre,

"Je rejetais non seulement les Lettres, mais aussi la Philosophie toute entière, parmi les Choses Vagues et les Choses Impures auxquelles je me refusais de tout mon coeur." (3)

C'est dans la connaissance du moi que l'intellect trouve sa fonction, sa raison d'être, à mesure que l'individu avance en lui-même vers le moi le plus nu que chacun possède,

1. Variétés, p.30 Cf. le poème "Le Vin Perdu," Poésies, p.183.
2. Préface à "Monsieur Teste," p.14.
3. Ibid., p.11.

"Mais chaque vie si particulière possède toutefois, à la profondeur d'un trésor, la permanence fondamentale d'une conscience que rien ne supporte; et comme l'oreille retrouve et reperd, à travers les vicissitudes de la symphonie, un son grave et continu qui ne cesse jamais d'y résider, mais qui cesse à chaque instant d'être saisi, - le moi pur, élément unique et monotone de l'être dans le monde, retrouvé, reperdu par lui-même, habite éternellement notre sens; cette profonde note de l'existence domine, dès qu'on l'écoute, toute la complication des conditions et des variétés de l'existence." (1)

L'exploration de ce que Mallarmé a nommé "le pli jaune d'une pensée,"<sup>2</sup> est une activité plus digne que l'expression en vers d'une émotion quelconque. Cette conception semble si importante à Valéry qu'il y revient plusieurs fois dans son oeuvre. Le poème "Aurore," par exemple, décrit l'éveil de la conscience au commencement du jour, quand le sommeil n'est pas encore très éloigné,

"A peine sorti des sables  
Je fais des pas admirables  
Dans les pas de ma raison." (3)

Son poème peut-être le plus célèbre, "La Jeune Parque" prend le même sujet d'une façon très détaillée. C'est une épopée d'aventure et d'exploration dans le fond de l'être, qui mène à la limite extrême de la conscience par un processus de dépouillement dans lequel chaque couche du moi est ôtée à son tour. Cette méthode, Valéry l'appelle "exhaustion."

Le goût de l'analyse si prononcé chez l'auteur est balancé par son amour de synthèse, d'ordre et de clarté. Il

1. Variété, p.196.
2. Mallarmé, "Ouverture Ancienne d'Hérodiade," Nouvelle Revue Française, le premier novembre, 1926.
3. Poésies, p.107.

admire surtout les productions de l'homme où se font voir ces qualités, la géométrie par exemple, qu'il trouve une des créations les plus belles de l'esprit humain à cause de sa forme et de sa précision. Dans le passage suivant il compare cette science à un temple, où chaque pierre et chaque colonne a sa propre fonction,

"Songez à cette magnifique division des moments de l'esprit, à cet ordre merveilleux où chaque acte de la raison est nettement placé, nettement séparé des autres; cela fait penser à la structure des temples, machine statique dont tous les éléments sont visibles et dont tous déclarent leur fonction..... Ces colonnes, ces chapiteaux, ces architraves, ces entablements et leurs divisions, et les ornements qui s'en déduisent sans jamais déborder de leur place et de leur appropriation, me font songer à ces membres de la science pure, comme les Grecs l'avaient conçue: définitions, axiomes, lemmes, théorèmes, corollaires, porismes, problèmes.....c'est-à-dire la machine de l'esprit rendue visible, l'architecture même de l'intelligence entièrement dessiné - le temple érigé à l'espace par la parole, mais un temple qui peut s'élever à l'infini." (1)

Toujours devant ses yeux le penseur voit l'ordre parfait que son esprit désire avant toute chose, mais il est assez intelligent pour se rendre compte de la qualité insaisissable de cette perfection, que le coeur humain, étant trop faible, ne peut supporter,

"Une froide et parfaite clarté est un poison qu'il est impossible à combattre. Le réel, à l'état pur, arrête instantément le coeur." (2)

L'oeuvre de Valéry, soit en prose, soit en vers, porte le même sceau de précision qui caractérise son esprit. Mais notons un fait curieux: cet écrivain n'attache presque aucune importance

---

1. Variété, p.47.

2. L'Ame et la Danse, p.53.

à la littérature telle quelle. Selon lui, ce n'est qu'une des activités diverses de l'esprit. Cette attitude date de sa jeunesse, quand il a écrit,

"Je suspectais la littérature, et jusqu'aux travaux précis de la poésie. L'acte d'écrire demande toujours un certain 'sacrifice de l'intellect.' On sait bien par exemple, que les conditions de la lecture littéraire sont incompatibles avec une précision excessive du langage..... Il me semblait indigne, d'ailleurs, de partir mon ambition entre le souci d'un effort à produire sur les autres, et la passion de me connaître et reconnaître tel que j'étais, sans omissions, sans simulations, sans complaisances." (1)

Il y a dans le monde littéraire des conceptions assez différentes de la fonction de la littérature. Selon les uns, c'est un reflet fidèle de la vie; pour les autres, c'est l'expression des émotions personnelles, mais malgré ces différences d'opinion, les écrivains possèdent tous une foi dans l'importance de la littérature qui ne se trouve pas chez Valéry, dont l'esprit scientifique n'épargne pas son métier d'une analyse minutieuse. Il la réduit à la nature d'une science, pas très exacte, que l'on peut acquérir avec facilité au moyen de l'étude. Citons sous ces rapports un ami de Valéry qui écrit,

"Est-ce Valéry, qui, l'autre jour, disait justement qu'apprendre une science, aussi bien que se rendre maître d'un art, c'est simplement arriver à s'approprier un vocabulaire à travers lequel chercher à s'exprimer soi-même? Que de gens n'ont compris cela, et croient que acquérir des connaissances soit un but, et qu'il y a la Science." (2)

1. Préface à M. Teste, p.10.

2. Fontainas, "De Mallarmé à Valéry," le onze mai, 1895.

Valéry regarde donc la littérature comme une chose qui peut être façonnée. Un sculpteur manie la pierre pour en faire une statue; l'écrivain se sert des mots pour construire son poème ou son roman. Chaque oeuvre d'art est l'évidence de l'activité créatrice de quelqu'un, et rien d'autre,

"Les oeuvres m'apparaissent, je dois l'avouer, 1  
comme les résidus morts des actes vitaux d'un créateur."

On ne s'étonne pas d'apprendre que pendant de longues années Valéry n'a rien écrit. Comme son héros Léonard, il a abandonné le débris d'on ne sait quels grands jeux, et c'est presque malgré lui qu'il a recommencé à suivre son métier de poète. Qu'il s'est proposé "La Jeune Parque" comme exercice technique tout simplement, la dédicace en est la preuve,

"A

ANDRE 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"

S'il nous faut d'autre témoignage, il y a une lettre révélatrice dans laquelle le poète écrit,

"Oui, je me suis imposé pour ce poème, des lois, des observations constantes qui en constituent le véritable objet. C'est bien un exercice, et voulu et repris et travaillé; oeuvre seulement de volonté; et puis d'une seconde volonté, dont la tâche dure est de masquer la première. Qui saura me lire, lira une autobiographie dans la forme. Le fond importe peu, lieux communs. Ma vraie pensée n'est pas adaptable au vers.

Mais c'est du langage que je suis parti, - d'abord pour faire un morceau grand d'une page; puis d'écartés en écartés, cela s'est enflé aux dimensions définitives. Croissance naturelle d'une fleur artificielle." (2)

- 
1. Lefèvre, "Entretiens avec Paul Valéry," p.107.
  2. Fontainas, op.cit., le trois mai, 1917.

Puisque nous allons examiner plus tard les théories de Valéry au sujet des lois du langage et de la construction, revenons maintenant à ce que nous avons déjà signalé, l'existence chez le poète non seulement d'une intelligence mais d'une sensibilité, d'une âme. Valéry se rend compte du conflit chez lui de l'âme et l'esprit. Il écrit dans un de ses essais,

"Ainsi s'éclaircissait à moi-même le conflit qui était sans doute en puissance dans ma nature, entre un penchant pour la poétique et le besoin bizarre de satisfaire à l'ensemble des exigences de mon esprit. J'ai essayé de préserver l'un et l'autre." 1

C'est dans les liens subtils qui existent entre ces deux qualités, leurs rapports et leurs contradictions, où se trouve l'intérêt d'une étude de Valéry. On peut trouver bien des exemples dans sa poésie de cette division du moi; en voilà un, où il est intéressant de noter les mots vagues "secrètes, ténèbres,"

"Quoi! C'est vous, mal déridées!  
 Que fîtes-vous, cette nuit,  
 Maîtresses de l'ame, Idées,  
 Courtisanes par ennui?  
 -Toujours sages, disent-elles,  
 Nos présences immortelles  
 Jamais n'ont trahi ton toit!  
 Nous étions non éloignées  
 Mais secrètes araignées  
 Dans les ténèbres de toi!" (2)

Les théories de Valéry sur l'esthétique naissent peut-être dans cette région indéterminée de son esprit, mais avant d'en sortir, elles ont été soumises à une discipline si rigoureuse qu'on

---

1. Variété II, p.233.  
 2. Poésies, p.107.

n'y voit aucune trace de leur origine. Discuter l'originalité de ces théories, préciser les détails de leur développement chez Valéry et leur filiation avec d'autres tendances dans la littérature française moderne, voilà ce que nous tacherons de faire dans les chapitres suivants.

---

## CHAPITRE I

## L'ARCHITECTE

"Je dis phrase profonde, comme je dis phrase sonore. C'est une affaire de fabrication: on peut toujours y arriver."

Valéry, "Rhumbs."

"Une voix, du passé longue évocation,  
Est-ce la mienne prête à l'incantation..."

Mallarmé.

Dans une oeuvre récente, Valéry signale le fait curieux que la plupart des critiques littéraires, malgré leur industrie, ont négligé quelque chose de très important, c'est-à-dire, l'activité créatrice elle-même. Il écrit,

"Il est remarquable que la forme d'activité intellectuelle, qui engendre les oeuvres mêmes, soit fort peu étudiée, ou ne le soit qu'accidentellement et avec une précision insuffisante." (1)

Lui-même il fait des études détaillées de cet acte de créer, qui devient pour lui synonyme de construire. Dans "Eupalinos," où l'oeuvre de l'architecte symbolise toute création artistique, Valéry glorifie le sens de la construction; la composition musicale le sollicite en particulier. Socrate dit à ses amis,

"Elle (son âme) ne cesse pas de m'exciter à divaguer sur les arts. Je les rapproche, je les distingue; je veux entendre le chant des colonnes et me figurer dans le ciel pur le monument d'une mélodie. Cette imagination me conduit très facilement à mettre d'un côté, la Musique et l'architecture; et de l'autre, les autres arts." (2)

1. Introduction à la Poétique, p.7.
2. Eupalinos, p.123. Le poète a entendu le chant des colonnes. Cf. "Le Chant des Colonnes," Poésies, p.117.

Dans l'intérieur d'un temple il sent la présence du créateur, à cause de la triple entendue: quand il écoute la musique il éprouve la même sensation de vivre dans un édifice "mobile, et sans cesse renouvelé."<sup>1</sup>

La danse aussi devient un acte de création semblable à la musique, dans lequel les gestes de l'artiste sont les éléments structuraux. Le dialogue suivant n'est pas sans intérêt à cet égard,

"Socrate: Mais le contraire d'une rêve, qu'est-ce, Phèdre, sinon quelque autre rêve.... un rêve de vigilance et de tension que ferait la Raison elle-même! - Et que rêverait une Raison?

•••  
Rêve, Rêve, mais rêve tout pénétré de symétries, tout ordre, tout actes et séquences!" (2)

Ainsi que l'architecte bâtit son édifice avec les pierres, le poète crée avec les mots. La passion scientifique de l'exactitude dans tout ce qui appartient à l'esprit mène Valéry à considérer le langage comme le base non seulement de la littérature, mais aussi de la société. Dans une introduction aux "Lettres Persanes" de Montesquieu, où il décrit le développement graduel de la société, il dit que cette organisation humaine où la puissance de l'esprit se manifeste, ne peut exister sans le système conventionnel de symboles, arbitraires pour la plupart, que nous appelons langage. Les idées abstraites suggérées par les mots sont les "choses absentes" qui sont essentielles à l'ordre,

- 
1. Cf. Eupalinos, p.124, "D'être dans une oeuvre de l'homme comme poissons dans l'onde, d'en être entièrement baignés, d'y vivre, d'y appartenir."
  2. L'Ame et la Danse, p.24.

"L'ordre exige donc l'action de présence de choses absentes, et résulte de l'équilibre des instincts par les idéaux..... Les rites, les formes, les coutumes, accomplissent le dressage des animaux humains, repriment ou mesurent leurs mouvements immédiats. Les reprises de leurs instincts farouches ou irréductibles se font peu à peu singulières et négligeables. Mais le tout ne subsiste que par la puissance des images et des mots."

La société, cet "édifice d'enchantements," dépend donc des éléments linguistiques qu'elle contient.

Mais qu'est-ce un mot? Platon indique dans le "Cratyle" que c'est un son qui correspond à une idée. Cette description renferme les deux propriétés principales, l'une concrète, l'autre abstraite, dont dépend toute la puissance de la parole dans la vie et dans la littérature. Il y a d'abord la qualité phonétique qui frappe l'oreille (soit intérieure, soit extérieure) au moyen de ses harmonies, et qui fait vibrer quelque chose dans l'âme. La liaison entre le son et le sens reste presque toujours arbitraire, mais à la signification intellectuelle qui s'exerce sur notre compréhension, tout un monde de suggestions qui constituent "l'atmosphère" du mot se trouve attaché. Pour la plupart des gens, et pour beaucoup d'écrivains aussi, le mot est un moyen d'expression qui correspond assez bien à une idée. Mais pour ceux qui méditent les problèmes de la composition, la parole devient quelque chose de vivant, un vrai mouvement de l'esprit, qui se confond avec l'idée. Le mot et l'idée deviennent les deux faces d'une réalité identique. Rimbaud par exemple écrit dans la "Lettre du Voyant,"

"Toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra." (1)

Valéry regarde les combinaisons de mots qui constituent l'oeuvre littéraire comme les résultats d'une action créatrice. La littérature, telle qu'il la voit, est l'application scientifique des qualités inhérentes dans la définition du mot; de plus, elle n'a d'autre but qu'elle-même,

"La Littérature est, et ne peut être autre chose qu'une sorte d'extension et d'application de certaines propriétés du langage." (2)

Le premier travail de l'écrivain, et le plus facile, doit être de purifier son vocabulaire, qui devient par suite moins étendu et plus expressif en même temps,

"La langue écrite se distingue d'abord par ces suppressions. C'est un travail facile d'épuration préliminaire." (3)

Le choix du mot exact et la suppression des éléments inutiles n'est pas toujours sans difficulté, car nous avons tous tendance à accepter sans question les idées qui semblent venir à l'esprit de loin; Valéry écrit,

"-C'est celui en nous qui choisit, et c'est celui qui met en oeuvre qu'il faut exercer sans repos. Le reste, qui ne dépend de personne, est inutile à invoquer comme la pluie..."

1. Cité par Rolland de Renéville, "L'Expérience Poétique," p.32.
2. Introduction à la Poétique, p.11. L'attitude de Valéry envers la littérature fait penser à Baudelaire, qui écrit, "La Poésie, pour peu qu'on veuille descendre en soi-même, interroger son âme, rappeler ses souvenirs d'enthousiasme, n'a pas d'autre but qu'elle-même; elle ne peut pas en avoir d'autre; et aucun poème ne sera si grand, si noble, si véritablement digne du nom de poème, que celui qui aura été écrit uniquement pour le plaisir d'écrire un poème." Art Romantique, p.151.
3. Rhumbs, p.202.

Le mal de prendre une hypallage pour une découverte, une métaphore pour une démonstration, un vomissement de mots pour un torrent de connaissances capitales, et soi-même pour un oracle, ce mal naît avec nous." (1)

Le travail de l'écrivain ressemble à celui du musicien qui extrait du monde des bruits primitifs le système de sons qui s'appelle la musique,

"Le son lui-même, le son pur, est une sorte de création; la nature n'a que des bruits." (2)

Le chaos de notre esprit, composé d'un mélange de sensations, images, impulsions, phrases fragmentaires, correspond au monde de bruits; il faut que ces choses diverses soient mises à la discipline du langage. La transformation de choses hétérogènes en formules de même espèce, dit Valéry dans un essai sur Mallarmé, peut être regardée comme le passage d'une forme impure à une forme plus pure. Tout écrivain doit soumettre l'ensemble de son esprit à cette épuration.<sup>3</sup>

Pour le poète, ce travail n'est que le commencement, car il lui faut mettre en action les propriétés phonétiques et les possibilités rythmiques de parler que le discours ordinaire négligé.

"Ainsi voudrait opérer l'esprit poétique sur le langage: il espère toujours tirer de cette production de la pratique et de la statistique les rares éléments dont il puisse faire des ouvrages entièrement délicieux et distincts." (4)

Il existe dans la langue des mots qui ont une force qui se manifeste quand ils sont prononcés; leur puissance dépend du

1. Variété, p.174.
2. Eupalinos, p.55.
3. Variété III, p.27.
4. Ibid, p.14.

ton de la voix,

"Ce qui se chante ou s'articule aux instants les plus solennels ou les plus critiques de la vie; ce qui sonne dans les liturgies; ce qui se murmure ou se gémit dans les extrêmes de la passion; ce qui atteste la vérité d'un serment, ce sont paroles qui ne se peuvent résoudre en idées claires, ni séparer, sans les rendre absurdes ou vaines, d'un certain ton et d'un certain mode. Dans toutes ces occasions, l'accent et l'allure de la voix l'emportent sur ce qu'elle éveille d'intelligible: ils s'adressent à notre vie plus qu'à notre esprit." (1)

Les mêmes mots qui ont été choisis par le poète, et qui existent avec des significations ordinaires dans l'usage familial, deviennent plus puissants dans leur passage au monde poétique. Le poète dispose des paroles tout autrement que ne fait l'usage, et par conséquent ils semblent chargés d'une valeur différente. Leur signification intellectuelle devient de moins en moins importante, tandis que leur pouvoir harmonique et suggestif accroît. Valéry nie d'autre part que le sens puisse produire de l'émotion chez le lecteur,

"La profonde résonance psychique me paraît être indépendante du sens des mots." (2)

Valéry a écrit un paragraphe très intéressant à propos de la puissance du langage et de la fonction du poète qui doit la mettre en action. Dans un essai sur Baudelaire il dit,

"Il faudrait faire voir que le langage contient des ressources émotives mêlées à ses propriétés pratiques et directement significatives. Le devoir, le travail, la fonction du poète sont de mettre en évidence et en action ces puissances de mouvement et d'enchantement, ces excitants de la vie affective et de la sensibilité intellectuelle, qui sont confondues dans le langage usuel

---

1. Ibid., p.17.

2. Lefèvre, op. cit., p.170. Cf. Variété III, p.82, "Un beau vers renaît indéfiniment de ses cendres."

avec les signes et les moyens de communication de la vie ordinaire et superficielle. Le poète se consacre et se consume donc à définir et à construire un langage dans le langage; et son opération, qui est longue, difficile, délicate, qui demande des qualités les plus diverses de l'esprit, et qui jamais n'est achevée comme jamais elle n'est exactement possible, tend à constituer le discours d'un être plus pur, plus puissant et plus profond dans ses pensées, plus intense dans sa vie, plus élégant et plus heureux dans sa parole que n'importe quelle personne réelle." (1)

Les théories de Valéry, en effet, forment la conséquence naturelle des études faites dans le domaine de l'esthétique par ses prédécesseurs, Baudelaire et Mallarmé. La poésie de ce dernier, dit Valéry, n'aurait pas été écrite si l'auteur des "Fleurs du Mal" n'avait pas existé, et nous connaissons, de son propre témoignage, comment Valéry lui-même a été influencé par Mallarmé.

Baudelaire est arrivé à une foi dans l'importance suprême du mot par une route très différente de l'analyse scientifique de Valéry. Ils manifestent tous les deux une préoccupation de la technique, mais pour Baudelaire le poète est plus musicien qu'architecte, et plus traducteur d'un beau idéal que musicien,

"Car le Poète n'est qu'un traducteur. Il est comme un médiateur frémissant: son rôle est de vibrer au Beau comme une antenne et de transmettre des messages d'un monde inaccessible." (2)

Valéry maintient que tout le mouvement symboliste se rattache étroitement aux immenses progrès accomplis dans la culture musicale. Les recherches importantes, et les innovations techniques dans la poésie qui s'annoncent avec l'oeuvre de

1. Variété II, p.170.

2. Ferran, "L'Esthétique de Baudelaire," p.183.

Baudelaire sont dues à l'influence des oeuvres et des théories musicales, en particulier celles de Wagner.<sup>1</sup> Comme Edgar Poe, Wagner rêve un monde lointain où existe la beauté idéale, et où s'établit l'unité mystique de l'âme avec toutes les apparences du monde. Aucun art, Poe l'affirme dans son "Principe Poétique," n'a plus de puissance suggestive que la musique, qui élève l'âme à des cimes celestes. On est transporté dans ces régions à travers l'harmonie qui interprète les visions de l'artiste. La musique rompt les limitations des langues en réalisant le langage universel.

Sous l'influence de ces théories qui répondaient si bien aux besoins de sa nature, Baudelaire a formulé un système d'idées qui se base sur la suggestion d'une expérience émotive dans le vers le plus harmonieux possible. Puisque la musique, mieux que tout autre art, traduit les sensations de l'artiste et évoque des sensations semblables chez le lecteur, au moyen de vibrations n'ayant aucune signification intellectuelle, la poésie doit l'imiter pour gagner de force émotive, de "sorcellerie évocatoire." Toutes les combinaisons de mots dans un poème doivent avoir des valeurs tonales qui contribuent à l'effet désiré par le poète.

- 
1. "Le poète cherche, dans son langage, à substituer à la valeur abstraite et conventionnelle des mots leur signification sensible et originelle; l'arrangement rythmique et l'ornement presque musical de la rime lui sont les moyens d'assurer au vers, à la phrase, une puissance qui captive comme un charme et gouverne à son gré le sentiment." Wagner; cité par Ferran, *ibid*, p.320.

Mais pour Baudelaire, comme plus tard pour Valéry, la magie suggestive que contient la parole résulte non seulement de l'harmonie, mais aussi de la valeur symbolique. Baudelaire regarde l'univers apparent comme le reflet d'un ordre idéal, dans lequel toutes les apparences se trouvent sous leurs formes les plus pures. La terre est comme une correspondance du ciel.<sup>1</sup> Dans les hautes régions de cette beauté pure, tous les arts se mêlent dans l'unité divine, et celui qui y pénètre comprend que la diversité du monde n'est qu'apparente, et qu'il y a des rapports innés entre les sons, les couleurs, les parfums et les sensations, La puissance du mot dépend de son pouvoir d'évoquer les correspondances, de suggérer tout un monde d'impressions chez le lecteur. Le poète qui se sert de ces ressources du langage doit regarder le mot comme quelque chose de sacré qui retient dans son essence un petit lueur de la divinité. Dans son essai sur Théophile Gautier, Baudelaire écrit,

"Si l'on réfléchit qu'à cette merveilleuse faculté Gautier unit une immense intelligence innée de la correspondance et du symbolisme universels, de répertoire de toute métaphore, on comprendra qu'il puisse sans cesse, sans fatigue, comme sans faute, définir l'attitude mystérieuse que les objets de la création tiennent devant le regard de l'homme. Il y a dans le mot, dans le Verbe, quelque chose de sacré qui nous défend d'en faire un jeu de hasard. Manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire. C'est alors que la couleur parle, comme une voix profonde et vibrante .... que le parfum provoque la pensée et le souvenir correspondants."<sup>2</sup>

- 
1. Voyez "L'Art Romantique," p.151. Cf. aussi le sonnet "Correspondances," dans "Les Fleurs du Mal."
  2. L'Art Romantique, p.158, édition Lemerre.

Pour Valéry, l'harmonie mystérieuse de certains vers résulte de la combinaison de leur valeur symbolique et de leur valeur musicale,

"La puissance des vers tient à une harmonie indéfinissable entre ce qu'ils disent et ce qu'ils sont. Indéfinissable entre dans la définition. Cette harmonie ne doit pas être définissable. Quand elle l'est, c'est l'harmonie imitative, et ce n'est pas bien." (1)

Il est, dit le poète, impossible de définir cette relation qui constitue l'essence même de la poésie, mais il est également impossible de nier son existence et son pouvoir. La puissance poétique des vers dépend non seulement de l'harmonie musicale, mais aussi de la jonction délicate du son et du sens des mots, - l'idée, "ce qu'ils disent," et la forme, "ce qu'ils sont."

Les mots dans un poème, dit Valéry,

"..font songer alors à ces nombres complexes des géomètres, et l'accouplement de la variable phonétique avec la variable sémantique engendre des problèmes de prolongement et de convergence que les poètes résolvent les yeux bandés - mais ils les résolvent (et c'est là l'essentiel) de TEMPS A AUTRE." (2)

Il dit à propos de la relation entre la musique et la poésie,

"Les routes de la Poésie de la Musique se croisent." (3)

Valéry lui-même a étudié la nature de la filiation de Baudelaire et de Mallarmé. Il dit à propos de l'influence de Baudelaire sur la littérature française que sa plus grande gloire, c'est d'avoir engendré quelques grands poètes. Il ajoute

---

1. Rhumbs, p.215.

2. Introduction à la Poétique, p.55

3. Rhumbs, p.208. Cf. "La musique belle par transparence et la poésie par réflexion. -La lumière implique l'une et par l'autre est impliquée." Ibid, p.229.

4. Voyez Variété II, p.174.

"Quant à Stéphane Mallarmé, dont les premiers vers pourraient se confondre aux plus beaux et aux plus denses des "Fleurs du Mal," il a poursuivi dans leurs conséquences les plus subtiles les recherches formelles et techniques dont les analyses d'Edgar Poe et les essais et les commentaires de Baudelaire lui avaient communiqué la passion et enseigné l'importance. Tandis que Verlaine et Rimbaud ont continué Baudelaire dans l'ordre du sentiment et de la sensation, Mallarmé l'a prolongé dans le domaine de la perfection et de la pureté poétique." (1)

Mallarmé, lui aussi, avait sa vision du beau, une vision moins émotive et plus abstraite que celle de Baudelaire. Bien que nous ne connaissions encore que les tendances des théories de Mallarmé, il est possible d'en discerner les grandes lignes. On peut supposer que pour l'écrivain d'"Igitur," les ouvrages poétiques, réalisés ou réalisables, ne sont que les études préparatoires qui se rattachent à un système de pensée rapporté à la poésie. Cette oeuvre est d'essence infinie, et ne cesse jamais d'être "travaillée, exercée, et reprise."<sup>2</sup> L'univers est un système d'idées réglées par une idée finale, qui est l'absolu, le beau pur. Le monde visible devient ainsi une série de symboles qui reflète cet absolu dans un miroir. Les correspondances cachées qui existent entre les phénomènes du monde sont suggérées par le poète au moyen de la parole, la clef de la réalisation du beau essentiel. Cette même parole qui se trouve au commencement de la révélation se place aussi à sa fin, parce que l'absolu lui-même est la parole, le Verbe de Dieu qui est la force motrice du monde.<sup>3</sup> De tous les hommes c'est le

---

1. Variété II, p.174.

2. Ibid, p.191.

3. Cf. Jean I, "Au commencement était le Verbe et le Verbe était avec Dieu. Il était au commencement avec Dieu."

poète qui touche de plus près à cette unité derrière les apparences. Thibaudet écrit dans son étude de Mallarmé,

"L'effort de Mallarmé fut de discerner et de caractériser le beau essentiel... Et vraiment, plus qu'aucun, Mallarmé vécut, comme son faune, dans la poursuite de cette nudité lointaine que, par l'éclair de quelques vers, comme de rapides échappées d'éther, il nous fit entrevoir.

La nudité d'Hérodiade paraît le symbole de sa poésie, nudité mystique qui supporte les draperies de poème, et qui, en se dévoilant, mourrait à la fois de sa splendeur excessive et du sursaut de sa pudeur. Il garda cette vision intérieure de la poésie pure, de la poétique nue, pas delà tout décor et tout épanouissement extérieur, vision qui n'a point matérialisée - et c'eût été contradictoire - mais indiquée par des allusions, par un jeu mouvant et des courbes légères." (1)

Cet absolu, pour Mallarmé, était sans doute la limite commune et impossible à atteindre, vers laquelle tendaient tous les poèmes et tous les arts. Le poète fait des tentatives d'y arriver au moyen du langage,

"Evoquer dans une ombre exprès l'objet tu, par des mots allusifs, jamais directs, se réduisant à du silence égal, comporte tentative proche de créer." (2)

Puisque les mots s'adressent à notre être le plus profond, les propriétés sensibles de chacun doivent être développées au plus haut point. Les poèmes de Mallarmé lui-même, résultat de recherches suivies sur la nature du langage, atteignent "la valeur musicale d'un rêve en marche, plutôt que la beauté plastique d'un idéal réalisé."

L'oeuvre pure, selon Mallarmé, implique la disparition élocutoire du poète qui cède l'initiative aux mots. Mais il ne faut pas comprendre par cela que le poète se laisse aller à la

1. Thibaudet, "La Poésie de Stéphane Mallarmé, p. 161.
2. Mallarmé, "Divagation.Magie.," cité par Rolland de Renéville, op. cit., p.47.

pente de ses rêves, ou qu'il jette sur le papier pêle-mêle le "vomissement de paroles" dont parle Valéry. Chaque mot, au contraire, doit être pesé avec grande délibération; sa forme, sa valeur phonétique, aussi bien que son pouvoir suggestif doivent être étudiées avant de le mettre à sa place dans le poème. La densité qu'on trouve dans "Un Coup de DèS" par exemple, est le fruit d'une concentration immense et continue sur la puissance vibratoire de la parole. Valéry compare les poèmes de Mallarmé à d'anciens charmes magiques, dont l'efficacité était dans leurs sonorités et les singularités de leur forme, plutôt que dans la signification de leurs termes. Meme l'obscurité, dit-il, leur était presque essentielle.<sup>1</sup> Au moyen de la technique la plus savante, Mallarmé arrive à une espèce de poésie primitive,

"Il arrivait que ce poète, le moins primitif des poètes, donnât, par le rapprochement insolite, étrangement chantant, et comme stupéfiant des mots, - par l'éclat musical du vers et sa plénitude singulière, l'impression de ce qu'il y eut de plus puissant dans la poésie originelle: la formule magique. Une analyse exquise de son art avait dû le conduire à une doctrine et une sorte de synthèse de l'incantation." (2)

Valéry se rend compte que les poèmes de Mallarmé, bien qu'ils tendent vers l'incantation, sont plus purs que toute poésie primitive,

- 
1. Valéry a intitulé un recueil de poésie "Charmes."
  2. Variété III, p.16. Cf. ce que dit le critique anglais T.S. Eliot, "Chez Poe et Mallarmé la philosophie est en partie remplacée par un élément d'incantation. Dans "Ulalume," par exemple, et dans "Un Coup de DèS," cette incantation, qui insiste sur la puissance primitive du mot (Fatum) est manifeste. En ce sens le vers de Mallarmé, qui s'applique si bien à lui-même, constitue une brillante critique de Poe: donner un sens plus pur aux mots de la tribu." Nouvelle Revue Française, novembre, 1926.

"Qu'il n'y a pas de poètes purs au commencement de littératures, pas plus qu'il n'y a pas de métaux purs pour les praticiens primitifs. Homère et Lucrèce ne sont encore des purs. Les poètes épiques, didactiques, etc..... sont impurs. - Impurs n'est pas un blâme. Ce mot designe un certain fait." (1)

L'étude minutieuse des possibilités du langage forme, selon Valéry, l'élément essentiel de la poésie. La pureté ne résulte que d'une longue série de travaux sur les mots.

Valéry a été influencé par Mallarmé d'une façon très complexe. Puisqu'il n'est pas content seulement de sentir l'influence d'un autre, il observe cet esprit qui travaille dans le sien, il le regarde avec soin pendant des années, et puis il écrit,

"Son oeuvre me fut dès le premier regard, et pour toujours, un sujet de merveille: et bientôt sa pensée présumée, un objet secret de questions infinies. Il a joué sans le savoir un si grand rôle dans mon histoire interne, modifié par sa seule existence tant d'évaluations en moi, son action de présence m'a assuré de tant de choses; et davantage, elle m'a intimement interdit tant de choses que je ne sais enfin démêler ce qu'il fut de ce qu'il me fut." (2)

Il est intéressant à ce propos de se rappeler les idées de Valéry sur l'originalité, et sur l'influence exercée par un esprit sur un autre,

"Nous disons qu'un auteur est original quand nous sommes en ignorance des transformations cachées qui changèrent les autres en lui; nous voulons dire que la dépendance de ce qu'il fait à l'égard de ce qui fut fait est excessivement complexe et irrégulière." (3)

Esprit plus géométrique et plus curieux que Mallarmé, et doué d'un goût de l'analyse qui s'inquiète de tout, Valéry

1. Rhumbs, p.224.
2. Variété II, p.212.
3. Ibid., p.214.

n'élève pas la littérature à un culte religieux. Si son âme poétique (et de son existence il n'y a pas de doute) était tentée de suivre une route semblable, son intelligence, qui se moque même de ses propres conclusions, la ramènerait vite au scepticisme. Nous avons déjà signalé l'attitude de Valéry envers la littérature en général - ajoutons qu'il la méprise comme instrument de pensée. Le langage, c'est autre chose, et comme Mallarmé il concentre tout son effort sur ce théorème fondamental, non pour arriver à la révélation d'un absolu divin, mais pour former quelque chose de beau en lui-même. Si par hasard son esprit entrevoit les cimes mystiques il les nie - mais son âme s'en souvient,

"Honneur des Hommes, saint Langage,  
Discours prophétique et paré,  
Belles chaînes en qui s'engage  
Le dieu dans le 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!" (1)

Valéry étend la théorie de Mallarmé sur la pureté du langage poétique. Selon lui, il ne s'agit pas d'une seule langue poétique que tous les écrivains doivent employer. Chaque poète a le droit de choisir ses mots pour former une langue poétique individuelle, comme Verlaine par exemple,

".... qui ose associer dans ses vers les formes les plus familières et les termes les plus communs à la poétique assez artificieuse du Parnasse, et qui finit par écrire en pleine et même cynique impureté: et ceci, non sans bonheur; et Mallarmé, qui se crée un langage presque entièrement le sien par le choix raffiné

---

1. "La Pythie," Poésies, p.155.

des mots et par les tours singuliers qu'il invente ou développe, refusant à chaque instant la solution immédiate que lui souffle l'esprit de tous." (1)

Il ajoute que l'on pourrait peut-être caractériser un poète par la proportion qu'on trouve chez lui des deux langages - l'un commun, l'autre "purifié et spécialement cultivé pour l'usage somptuaire."

L'influence de Mallarmé se fait voir aussi dans ce que nous pourrions appeler les habitudes de penser de Valéry. Son esprit s'accroche toujours au symbole. Les rapports de Valéry avec l'école symboliste sont évidents, nous croyons, plus dans sa poésie que dans sa prose, mais le témoignage des poèmes mérite de l'attention puisqu'il illumine quelques aspects de des théories linguistiques. Valéry voit en symbole - l'esprit devient un temple, une goutte de vin; la conscience est une jeune fille, ou elle prend la forme du mythe de Narcisse qui se regarde dans l'eau claire. Il excelle dans cet art si subtil des correspondances linguistiques, le symbolisme, dont nous nous bornerons à citer un exemple. Le poème suivant montre l'usage du symbole chez Valéry et la dualité de son esprit, où l'intellect et l'âme se regardent et s'opposent d'une façon si complexe. C'est la description de l'approche du désir créateur, "la tentation des vers,"

#### Les Pas

Tes pas, enfants de mon silence,  
Saintement, lentement placés,  
Vers le lit de ma vigilance  
Procèdent muets et glacés.

Personne pure, ombre divine,  
 Qu'ils sont doux, tes pas retenus!  
 Dieux !.... tous les dons que je devine  
 Viennent à moi sur ces pieds nus!

Si, de tes lèvres avancées  
 Tu prépares pour l'apaiser,  
 A l'habitant de mes pensées  
 La nourriture d'un baiser,

Ne hâte pas cet acte tendre,  
 Douceur d'être et de n'être pas  
 Car j'ai vécu de vous attendre  
 Et mon coeur n'était que vos pas. (1)

Valéry se trouve ramené par son admiration de Mallarmé et la rigueur de son propre esprit à des doctrines exigeantes. Sa pratique risquerait d'être froide dans sa précision s'il n'était maître de l'harmonie. L'oeuvre de Mallarmé lui avait enseigné la nécessité d'un travail constant sur la langue poétique et une préoccupation de la forme et de la musique, Valéry croit que le travail poétique consiste dans une série de refus. L'écrivain doit écarter toutes les solutions faciles qui pourraient se présenter à son esprit,

"Qui dit: Oeuvre, dit: Sacrifices. La grande question est de décider ce que l'on sacrifiera: il faut savoir qui, qui sera mangé." (2)

Quelquefois c'est la pensée qui souffre,

"On conclut qu'il faut ici vouloir ce que l'on doit vouloir, pour que la pensée, le langage et ses conventions, qui sont empruntées à la vie extérieure, le rythme et les accents de la voix qui sont directement choses de l'être, s'accordent, et cet accord exige des sacrifices réciproques dont le plus remarquable est celui que doit consentir la pensée." (3)

La revision continue du travail, le refus de tous les mots inexacts, est essentielle à la production d'une oeuvre poétique

---

1. Poésies, p.83.

2. Rhumbs, p.177.

3. Introduction à la Poétique, p.55.

qui voudrait atteindre la pureté. C'est sur ce point que l'étude de langage touche au domaine de l'éthique, car il y a toujours un conflit entre la solution facile et la solution difficile. La vertu chez l'écrivain consiste dans le refus scrupuleux de toutes les solutions qui ne soient pas conformes à la loi qu'il s'est donnée.

## CHAPTER II

## ANIMA

"Mystérieuse Moi, pourtant, tu vis encore!  
 Tu vas te reconnaître au lever de l'aurore  
 Amèrement la même....."

La Jeune Parque.

"Un jour qu'Animus rentrait à l'improviste... il a entendu Anima qui chantait toute seule, derrière la porte fermée, une curieuse chanson, quelque chose qu'il ne connaissait pas; pas moyen de trouver les notes, ou les paroles, ou la clef, une étrange et merveilleuse chanson. Depuis, il a essayé sournoisement de la lui faire répéter, mais Anima fait celle qui ne comprend pas. Elle se tait dès qu'il la regarde. L'âme se tait dès que l'esprit la regarde. Alors Animus a trouvé un truc, il va s'arranger pour lui faire croire qu'il n'y est pas ..... peu à peu Anima se rassure, elle regarde, elle écoute, elle respire, elle se croit seule, et sans bruit, elle va ouvrir la porte à son amant divin."

Paul Claudel.

Dans cette parabole, dit l'Abbé Bremond, nous trouvons la description la plus lumineuse que l'on ait encore donnée de l'activité poétique. Claudel présente l'idée traditionnelle de l'inspiration en guise d'Anima, c'est-à-dire l'âme, qui est la source même des vers. Elle possède une sagesse particulière, étrangère à la raison, (à Animus), et ne vient qu'à son gré. Les anciens se sont rendus compte de cette présence extraordinaire chez les poètes; pour Platon et Socrate, le poète inspiré est comme dépouillé de son moi normal, revêtu d'un moi divin,

"Une influence étrangère s'empare du poète, qui ne peut ni la comprendre ni la contrôler, et une puissance divine le pénètre." (1)

Quand le poète est saisi par cette espèce de délire, les vers semblent couler d'une source inépuisable qui n'a aucun rapport avec la raison. Alfred de Vigny a laissé une description de cet état dans le "Journal d'un Poète,"

"Il y a d'ailleurs en moi quelque chose de plus puissant pour me faire écrire, le bonheur d'inspiration, délire qui surpasse de beaucoup le délire physique correspondant qui nous enivre dans les bras d'une femme. La volupté de l'âme est plus longue.... l'extase morale est supérieure à l'extase physique." (2)

Et du même poète,

"Mouvements de poésie qui s'élancent malgré moi. O ma Muse! ma Muse! je suis séparé de toi. Séparé par des vivants qui ont des corps et qui font du bruit. Toi, tu n'as pas de corps; tu es une âme, une belle âme, une déesse!" (3)

Il ne faut pas confondre cette conception de l'inspiration qui vient du dehors avec l'expérience poétique à laquelle touche Mallarmé, par exemple. Il y a des poètes, comme Vigny, qui se sentent visités par l'inspiration qui dicte les vers, qui procède on ne sait d'où, au hasard; il y en a d'autres qui atteignent par la science à l'unité avec les apparences. Les deux états ont leurs racines dans le même phénomène psychologique, le désir de l'être de se mêler à un tout plus grand que lui, mais du point de vue littéraire, on peut les opposer

4

l'un à l'autre.

1. Bremond, "Prière et Poésie," p.113.

2. p.15, Edition Scholartis.

3. Ibid., p.82.

4. Nous ne pouvons pas entrer dans une question assez subtile de la psychologie, mais pour une discussion plus détaillée, voyez n'importe quel livre de psychiatrie moderne.

Valéry ne nie pas tout entier le rôle de l'inspiration chez le poète, mais il n'y a aucun doute que dans tous ses écrits, l'idée de la "poésie-fabrication" domine celle de la "poésie-inspiration." A l'âge de vingt ans, il avait déjà, dit-il,

"pensé et naïvement noté... cette opinion en forme de vœu: que si je devais écrire, j'aimerais infiniment mieux écrire en toute conscience et dans une entière lucidité quelque chose de faible, que d'enfanter à la faveur d'une transe et hors de moi-même un chef d'oeuvre entre les plus beaux." (1)

On pourrait conclure que chez Valéry il existe une tendance innée de l'esprit vers la pleine possession de ses propres facultés, car à ce temps là il n'avait pas encore fait la connaissance de Mallarmé. Son esprit n'aurait pas accueilli si intimement l'oeuvre de ce dernier s'il ne s'était senti des affinités à Mallarmé. Il y a chez Valéry une prédisposition à la netteté et à la précision.

Bien-qu'il critique plus tard ses propres conclusions, et modifie cette conception rigoureuse du travail poétique, il sonne toujours la même note dans ses ouvrages critiques. Valéry est hanté par une méfiance profonde de tout ce qui n'est pas voulu, cherché, choisi avec soin parmi les mille détails qui se présentent à tout instant à son esprit. Il dit à un ami,

"Personne n'accepte de soi les produits sincères de sa sincérité telle quelle. Et c'est bien heureux." (2)

1. Variété, II, p.227.

2. Lefèvre, op. cit., p.108.

Le poète qui écrit pour se libérer de ses émotions ne peut être sûr de créer un ouvrage valable, car l'enthousiasme n'est pas un état d'âme d'écrivain,

"Quelle grande que soit la puissance du feu, elle ne devient utile et motrice que par les machines où l'art s'engage; il faut que des gênes bien placées fassent obstacle à sa dissipation totale, et qu'un retard adroitement opposé au retour de l'équilibre permette de soustraire quelque chose à la chute infructueuse de l'ardeur." (1)

Il y a dans "Rhumbs" l'écho de son dédain juvénile de l'inspiration,

"Les dieux nous gardent du délire prophétique! Je vois surtout dans ces transports, le mauvais rendement d'une machine - la machine imparfaite. Une bonne machine est silencieuse. Les masses excentrées ne font pas vibrer l'axe. -Parler sans crier. Point de transports - ils transportent mal." (2)

Bien que le génie puisse exister, l'écrivain ne doit pas accepter ses dons tels quels, car l'oeuvre tout à fait spontanée ne peut atteindre à la perfection,

"J'aime que l'on soit dur pour son génie. S'il ne sait se tourner contre soi-même, le "génie" à mes yeux n'est qu'une virtuosité native, mais inégale et infidèle. Les oeuvres qui ne procèdent que de lui sont curieusement bâties d'or et de boue: d'éblouissants détails quoique toutes chargées....." (3)

Valéry réduit à l'absurde l'inspiration qui vient du dehors dans le passage suivant de "Rhumbs," qui semble démolir, une fois pour toutes, la théorie de la possession démoniaque,

"Supposez que l'inspiration soit ce que l'on croit, et qui est absurde, et qui implique que tout un poème puisse être dicté à son auteur par quelque déité - il en résulterait assez exactement qu'un inspiré pourrait

- 
1. Variété, p.170.
  2. Rhumbs, p.171.
  3. Variété III, p.24.

écrire aussi bien en une langue autre que la sienne, et qu'il pourrait ignorer..... L'inspiré pourrait de même ignorer l'époque, l'état des goûts de son époque, les ouvrages de ses prédécesseurs et de ses émules, - à moins de faire de l'inspiration une puissance si déliée, si articulée, si sagace, si informée et si calculatrice, qu'on ne saurait plus pourquoi ne pas l'appeler Intelligence et connaissance." (1)

Mais puisque personne ne peut créer des oeuvres purement de volonté, il faut que chez Valéry quelque chose prenne la place de cette inspiration méprisée. Son esprit reconnaît la "constitution assez mystérieuse de la poésie," mais sa Muse ne descend pas des cieux, et son expérience poétique ne partage pas les traits du "délire" de Vigny. Toute inspiration, selon Valéry, vient du dedans. Dans le fond impur de l'esprit naissent quelquefois, par hasard, d'heureuses combinaisons de mots, ou le sens d'un rythme qui peuvent servir de base pour le poème, et qui entraînent d'autres mots, des rimes, des idées. Le poète qui se regarde écrit,

"Voici donc que je m'amusai de nouveau de syllabes et d'images, de similitudes et de contrastes. Les formes et les mots qui conviennent à la poésie redevenaient sensibles et fréquents à mon esprit, et je m'oubliais, par-ci, par-là, à attendre de lui de ces groupements remarquables de termes qui nous offrent tout à coup un heureux composé, se réalisant de soi-même dans le courant impur des choses mentales. Comme une combinaison définie se précipite d'un mélange, ainsi quelque figure intéressante se divise du désordre, ou du flottant, ou du commun de notre barbotage intérieur."

Les combinaisons puissantes se cristallisent, c'est vrai, mais seulement après que le poète s'est "amusé" à considérer de nouveau des problèmes poétiques et linguistiques. Valéry reconnaît une relation entre la volonté de créer et la

---

1. Rhumbs, p.172.

2. Fragments des Mémoires d'un Poème, p.XLIX, dans "Paul Valéry," par E. Noulet.

création elle-même, entre la recherche du mot juste et la trouvaille,

"Il semble qu'il y ait dans cet ordre des choses mentales, quelques relations très mystérieuses entre le désir et l'évènement. Je ne veux pas dire que le désir de l'esprit crée une sorte de champ bien plus complexe qu'un champ magnétique, et qui eût le pouvoir d'appeler ce qui nous convient. Cette image n'est qu'une manière d'exprimer un fait d'observation..." (1)

Valéry a décrit la composition de son poème "Le Cimetière Marin" d'une façon assez détaillée pour nous faire voir comment son travail s'achève. Le poème ne fut d'abord qu'une figure rythmique vide, ou remplie de syllabes vaines,

"J'observai que cette figure était décasyllabique, et je me fis quelques réflexions sur ce type fort peu employé dans la poésie moderne; il me semblait pauvre et monotone..." (2)

Pour éviter la monotonie, il lui fallait choisir un thème avec des variations nettes, et des vers denses et fortement rythmés,

"Je savais que je m'orientais vers un monologue aussi personnel, mais aussi universel que je pourrais le construire. Le type de vers choisi, la forme adoptée pour les strophes me donnaient des conditions qui favorisaient certains 'mouvements,' permettaient certains changements de ton, appelaient certain style.... 'Le Cimetière Marin' était conçu. Un assez long travail s'ensuivit." (3)

L'expérience du travail n'est pas, même chez Valéry, purement d'ordre intellectuel. Quant le désir de trouver les mots les attire dans son "champ magnétique," la sensation qu'éprouve le poète est une véritable joie,

"C'est un son pur qui sonne au milieu des bruits. C'est un fragment parfaitement exécuté d'un édifice inexistant. C'est un soupçon de diamant qui perce une

1. Introduction à la Poétique, p.48.
2. Variété III, p.69.
3. Ibid.

masse de terre bleue. Instant infiniment plus précieux que tout autre, et que les circonstances qui l'engendrent! Il excite un contentement incomparable et une tentation immédiate; il faut espérer que l'on trouvera dans son voisinage tout un trésor dont il est le signe et la preuve; et cet espoir engage parfois l'homme dans un travail qui est peut-être sans bornes."

Valéry arrive à un état psychique, aussi bien qu'à l'état physique de joie que nous avons signalé dans la citation précédente, à force de penser sans cesse au problème esthétique. Les vers suivants du "Cimetière Marin" expriment cet état mieux que toute prose; le poète, en regardant la mer et en méditant la vie et la mort, arrive à se regarder,

"A ce point pur je monte et m'accoutume,  
 Tout entouré de mon regard marin;  
 .....  
 O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,  
 Auprès d'un coeur, aux sources du poème,  
 Entre le vide et l'évènement pur,  
 J'attends l'écho de ma grandeur interne,  
 Amère, sombre et sonore citerne,  
 Sonnant dans l'âme un creux toujours futur!" (2)

Le poète marque les mouvements les plus subtils de son esprit, comme la Jeune Parque quand elle s'éveille,

"Je me voyais me voir, sinueuse, et dorais  
 De regards en regards, mes profondes forêts."

La contemplation du moi que pratique Valéry mène à ce point de l'esprit d'où la vie et la mort, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable cessent d'être vus contradictoirement. Les paysages de "La Jeune Parque" dont les traits caractéristiques sont une vague luminosité, une grandeur vide, de vastes espaces presque sans bornes où scintillent des points de lumière, ressemblent à la description

---

1. Fragments des Mémoires d'un Poème, p.XLIX.  
 2. Poésies, p.185.e. p.187, édition Lemerre.

que donne Baudelaire de ses sensations en écoutant "Tannhäuser,

"Ensuite je me peignis involontairement l'état délicieux d'un homme en proie à une grande rêverie dans une solitude absolue, mais une solitude avec un immense horizon et une large lumière diffuse; l'immensité sans autre décor qu'elle-même. Bientôt j'éprouvai la sensation d'une clarté plus vive, d'une intensité de lumière croissant avec une telle rapidité que les nuances fournies par le dictionnaire ne suffiraient pas à exprimer ce surcroît toujours renaissant d'ardeur et de blancheur." (1)

Puisqu'il est poète, Baudelaire exprime en termes visuels l'expérience traduite en musique par Wagner, mais on pourrait dire que les sensations que chacun éprouve suivant les voies de sa nature restent les mêmes d'essence, malgré les différences inévitables, (personne ne ressemble exactement à autrui). Un examen pénétrant de l'expérience poétique a fait croire à Rolland de Renéville qu'il y a deux moyens de l'attendre, deux techniques, (soit conscientes, soit inconscientes) pour arriver au "point pur." Valéry les connaît,

"Il m'arrive aujourd'hui, hélas! de me rappeler trop souvent la sentence d'Edgar Poe que le seul bien ou la seule force à désirer dans la vie est la concentration, et presque le seul mal, la dissipation." (2)

Pour un grand nombre d'écrivains, la dissipation n'est pas un mal. On pourrait décrire cette espèce de dispersion comme "la vaporisation du moi." <sup>3</sup> Mais qu'est-ce donc que ce processus? Si l'on considère l'esprit comme un cercle, dont le centre est un point fixe qui représente l'état présent de la conscience, tout ce qui n'est pas ce point fixe devient le royaume de l'inconscient. Par la suppression du point fixe, c'est-à-dire

- 
1. L'Art Romantique, p.197, édition Lemerre.
  2. Lefèvre, op. cit., p.143.
  3. Baudelaire, "Journaux Intimes," p.45, édition Crès.

de nos facultés conscientes, l'homme réalisera la totalité de son esprit,

"La plus grande liberté et la plus grande puissance doivent résulter de cette opération intellectuelle, puisque aussi bien le cercle dont il s'agit se dévoile sans limite: son centre est situé partout et sa circonférence nulle part. Le poète doit donc atteindre par la destruction de sa conscience à la gratuité même de Dieu." (1)

Dans les régions où tout contrôle des puissances logiques est évincé, le poète réalise un état d'inspiration dans lequel les images et les mots se précipitent sur le papier à une vitesse qui est celle même de la pensée,

"Cette manière de concevoir l'inspiration reste la plus proche de celle que les anciens adoptaient confusément. Les Sibylles proclamaient leurs oracles à l'état de transe, et les poètes recevaient l'épithète de divins. Le romantisme renoua quelque peu avec cette tradition que Rimbaud et Lautréamont vivifièrent avec tout le feu du génie. Un groupe de poètes, reste enfin dépositaire de la merveille, et ne craint pas d'en prévoir les plus bouleversants miracles." (2)

A cet égard, Valéry s'oppose fortement à ce groupe, car il appartient à l'école de la "concentration." Cette méthode consiste à donner au point central de la conscience (pour revenir à la comparaison de l'esprit et le cercle) une importance telle qu'il grandit énormément, en intégrant dans la lucidité les zones nébuleuses de l'inconscient. Les limites de la conscience

1. Rolland de Renéville, op. cit., p.19 Cf. Rimbaud qui écrit dans la "Lettre du Voyant," "La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance entière... il s'agit de faire l'âme monstrueuse." Cité par Rolland de Renéville, op. cit., p.20.
2. Ibid., p.21.

disparaissent, et l'esprit atteint à une clarté intense et parfaite qui consume tout ce qui est vague. L'élargissement progressif de la conscience est le résultat d'une attention continue, dont l'objet importe peu, puisqu'elle n'a d'autre fin que sa propre intensité.

La considération des règles poétiques offre le moyen de produire cet état dans l'esprit. La contrainte technique à laquelle Mallarmé, par exemple, s'est soumis, appartient à cet ordre d'attention qui excite l'esprit à s'élargir en détruisant l'inconscient. Valéry se donne des lois inexorables pour provoquer la tension,

"Une autre faculté résultait de ces règles formelles, pour ceux qui songeaient à produire. Des conditions très étroites, et même des conditions très sévères, dispensent l'artiste d'une quantité de décisions des plus délicates et le déchargent de bien de responsabilités en matière de forme, en même temps qu'elles l'excitent quelquefois à des inventions auxquelles une entière liberté ne l'aurait jamais conduit." (1)

Chez Valéry la pleine conscience se confond avec l'état de l'inspiration,

"La véritable condition d'un véritable poète est ce qu'il y a de plus distinct de l'état de rêve." (2)

L'attention est une activité qui utilise toutes les forces de l'esprit et du corps,

1. Introduction à la Poétique, p.25. Cf. "Nous livrons au public un certain état d'une certaine entreprise, mais il n'y a aucune relation essentielle entre cet acte ou cet accident, qui, en général, nous détache du livre, et l'objet d'attention ou le problème d'expression qui ont été le principe et le moteur de nos travaux." Lefèvre, op. cit., p.107.
2. Variété, p.56.

"En regardant - la mer - le mur - je vois une phrase, une danse, un cercle. En regardant le ciel, le ciel grand et nu élargit tous mes muscles. Je le regarde de tout mon corps." (1)

La danseuse qui crée les formes rythmiques se rappelle la sensation exquise par laquelle à travers la concentration physique elle atteint pour un moment bref la connaissance intime de l'unité, de l'absolu,

"Asile, asile, ô mon asile, ô Tourbillon! - J'étais en toi, ô mouvement, en dehors de toutes les choses." (2)

Il y a toujours un élément d'attente dans ce phénomène d'attention,

"La poésie se forme ou se communique dans l'abandon le plus pur ou dans l'attente la plus profonde." (3)

Mallarmé attendait la parole qui se cachait dans le désordre de l'esprit; Valéry le décrit ainsi,

"Je me représentais son attente: l'âme tendue vers les harmoniques, et toute à apercevoir l'évènement d'un mot dans l'univers des mots, où elle se perd à saisir tout l'ordre des liaisons et des résonances qu'une pensée anxieuse de naître invoque..." (4)

Chez Valéry, la concentration sur le moi, sur la conscience elle-même, produit la lucidité de l'esprit qui se possède tout entier. C'est là son absolu. Mais il est difficile quelquefois d'y arriver,

1. Rhumbs, p.36.
2. L'Âme et la Danse, p.71.
3. Variété III, p.50.
4. Ibid., p.26.

"Parfois ce que nous souhaitons voir paraître.... nous est comme un objet précieux que nous tiendrions et palperions au travers d'une étoffe qui l'enveloppe et qui le cache à nos yeux." (1)

Il exprime dans une comparaison saisissante les relations de la conscience avec elle-même,

"La conscience semble un miroir d'eau d'où tantôt le ciel, tantôt le fond, viennent vers le spectateur: et souvent l'eau nue et accidentée fait une foule de miroirs et de transparences, une inextricable image d'images." (2)

Mais puisqu'il n'y a rien de pur dans cette vie imparfaite, (ce que Montaigne a signalé il y a longtemps), la transparence lucide que le poète désire n'est pas d'essence simple. Valéry pose la question sibylline dans "Eupalinos,"

"Qu'est-ce qu'il y a de plus mystérieux que la clarté?" (3)

Et encore,

"Observez que l'attention et le sommeil ne sont pas très éloignés." (4)

L'esprit ne peut atteindre à la clarté parfaite. Valéry remarque que même les actes les plus conscients de l'intellect sont toujours accompagnés d'une certaine atmosphère d'indétermination. La suite de la vie psychique, si l'on l'enregistrait, montrerait une incohérence parfaite, et toute concentration est comme entourée de ce chaos mental. Il faut en éviter toutes les traces,

1. Introduction à la Poétique, p.47. Valéry se répète dans "L'Idée Fixe," p.101, " - Eh bien, - je vous disais que je pressentais ma pensée, - ou plutôt ma parole prochaine, dans la pénombre de mon esprit du moment, - comme un objet que l'on appréhenderait et palperait au travers d'une voile."
2. Rhumbs, p.47. Cf. "Fragments du Narcisse," Poésies, p.133.
3. p.147.
4. Variété II, p.261.

"Ce n'était point là autre chose que de se défendre, jusque dans le détail et le fonctionnement élémentaire de la vie mentale, contre l'automatisme." (1)

Le désordre a pourtant sa valeur, car il contient la promesse de la fécondité.<sup>2</sup> Le chaos renferme des trésors de possibilité, ce qui étonne l'esprit logique,

"Mais voici une circonstance bien étonnante: cette dispersion toujours imminente, importe et concourt à la production de l'ouvrage presque autant que la concentration elle-même. L'esprit à l'oeuvre, qui lutte contre sa mobilité, contre son inquiétude constitutionnelle et sa diversité propre, contre la dissipation ou la dégradation naturelle de toute attitude spécialisée, trouve, d'autre part, dans cette condition même, des ressources incomparables. L'instabilité, l'incohérence, l'inconséquence dont je parlais, qui lui sont des gênes et des limites dans son entreprise de construction ou de composition bien suivie, lui sont aussi des trésors de possibilités dont il pressent la richesse au voisinage du moment même où il se consulte. Ce lui sont des réserves desquelles il peut tout attendre, des raisons d'espérer que la solution, le signal, l'image, le mot qui manque sont plus proches de lui qu'il ne le voit." (3)

Valéry n'est pas si éloigné que l'on pourrait croire à première vue du mouvement surréaliste. Les poètes surréalistes sont les héritiers de la tradition antique de l'inspiration, comme Rolland de Renéville a déjà noté.<sup>4</sup> Ils cherchent à libérer leurs pouvoirs psychiques dans la dissipation totale de la conscience. Pour ses fondateurs, le mouvement n'est pas seulement une école littéraire, mais un moyen scientifique

1. Variété III, p.29.

2. Valéry se contredit un peu quand il écrit, "Cette fécondité dépend de l'inattendu plutôt que de l'attendu, et plutôt de ce que nous ignorons, et parce que nous l'ignorons, que de ce que nous savons." Introduction à la Poétique, p.59.

3. Introduction à la Poétique, p.46. Cf. "Mes mots viennent de loin, - mes idées, de l'infini." Rhumbs, p.229.

4. op. cit., p.9.

d'investigation de l'esprit. En utilisant les pouvoirs de l'inconscient, ils suppriment les opérations logiques de la pensée pour atteindre à la diffusion totale.<sup>1</sup>

Paul Eluard décrit son expérience poétique en se servant de la même comparaison entre la conscience et le miroir que nous avons notée chez Valéry,

"D'abord, un grand désir m'était venu de solennité et d'apparat. J'avais froid. Tout mon être vivant et corrompu aspirait à la rigidité et à la majesté des morts. Je fus tenté ensuite par un mystère ou les formes ne jouaient aucun rôle. Curieux d'un ciel décoloré d'où les oiseaux et les nuages sont bannis. Je devins esclave de la faculté pure de voir, esclave de mes yeux irréels et vierges, ignorants du monde et d'eux-mêmes. Puissance tranquille. Je supprimai le visible et l'invisible, je me perdis dans un miroir sans tain. Indestructible, je n'étais pas aveugle." (2)

Eluard approche de Valéry de près quand il écrit,

"La Lumière et la Conscience m'accablent d'autant de mystères, de misères, que la nuit et les rêves." (3)

Valéry et les surréalistes traitent de différentes façons la même matière poétique, c'est -à -dire l'esprit, mais

1. Cf. les vers suivants de Jouve, p.55, Anthologie des Poètes de la Nouvelle Revue Française.

Humilis

Je l'aime

il n'y a rien que j'aime  
aucun plaisir

Il y le Non que j'aime et dans la douceur et profondeur  
Mais le Non n'est-ce pas le Tout (fais une aurore  
Sur ces mots aussi aveugles que des mains)  
Car Tout étant, en en dehors de Tout n'étant plus rien  
Le Rien d'abord est à poursuivre.

O j'aime.

2. Petite Anthologie Poétique de Surréalisme, p.86. Cf. aussi, "Tout jeune j'ai ouvert mes bras à la pureté. Ce ne fut qu'un battement d'ailes au ciel de mon éternité." Eluard, *ibid.*
3. Cité dans "Notes," Nouvelle Revue Française, le premier septembre, 1939.

tandis que Valéry veut soumettre sa conscience à des règles étroites, les surréalistes veulent lui donner une liberté complète d'expression. La technique essentielle du surréalisme s'oppose fortement à celle de Valéry. Elle consiste à chercher le "blanc de la conscience" pendant l'écriture. On doit vider l'esprit de tout, ne pas chercher des mots, jeter sur le papier tout ce qui vient, éviter les associations logiques. André Breton conseille ceux qui cherchent à écrire dans les mots suivants,

"Placez-vous dans l'état le plus passif ou réceptif que vous pourrez..... Ecrivez vite, sans sujet préconçu, assez vite pour ne pas retenir, et ne pas être tenté de vous relire..... Continuez autant qu'il vous plaira. Fiez-vous au caractère inépuisable du murmure." (1)

La préface d'"Analecta" de Valéry est presque l'écho de Breton. Lui, qui se donne des lois si sévères, les oublie quelquefois, mais volontairement,

"A peine je sors de mon lit, avant le jour, au petit jour, entre la lampe et le soleil, heure pure et profonde, j'ai coutume d'écrire ce qui s'invente de soi-même. L'idée d'un autre lecteur est toute absente de ces moments; et cette pièce essentielle d'un mécanisme littéraire raisonné manque. Le mot saisi s'inscrit sans débats." (2)

Dans l'état de clairvoyance qu'éprouve le poète surréaliste, des images et des mots jaillissent à l'esprit en dehors du contrôle de la raison. Les textes ainsi transcrits du subconscient abondent en comparaisons nouvelles. Les surréalistes affirment que le rapprochement de deux réalités de n'importe quel genre possède un pouvoir émotif bien plus puissant que celui des comparaisons habituelles. Louis Aragon

- 
1. Breton, Manifeste du Surréalisme, Cité par Rolland de Renéville, op. cit., p.109.
  2. Cité dans "Memento des Revues," Nouvelle Revue Française, janvier, 1926.

exprime ainsi sa propre conception de l'essence des choses qui permet au poète de faire de telles images,

"A ceux-ci, rien ne fera entendre la vraie nature du réel, qu'il n'est qu'un rapport comme un autre, que l'essence des choses n'est aucunement liée à la réalité, qu'il y a d'autres rapports que le réel que l'esprit peut saisir, et qui sont aussi premiers, comme le hasard, l'illusion, le fantastique, le rêve. Ces diverses espèces sont réunies et conciliées dans un genre qui est la surréalité." (1)

Le mouvement Dada, précurseur du surréalisme, avait déjà signalé, d'une façon confuse, l'importance et la valeur émotive du langage. Les écrivains dadaïstes voulaient priver les mots de toute utilité pour leur assurer une vacance parfaite de signification; puis ils ont "tiré les mots d'un chapeau" pour en faire le poème. Par ce moyen, ils atteignent à une pureté de langage. Les Dadas voyaient le langage comme une chose vivante,

"Le langage pour les Dadas n'est plus un moyen; il est un être. Le scepticisme en matière de syntaxe se double ici d'une sorte de mysticisme. Même quand ils n'osent pas franchement l'avouer, les Dadas continuent à tendre à ce surréalisme, qui fut l'ambition d'Apollinaire. Ils pensent que l'esprit est avant tout un lieu de passage." (2)

La puissance des images qui naissent de l'automatisme psychique des surréalistes procède non seulement de la révélation symbolique des liens inaperçus, mais aussi de l'effet de surprise que ces images inusitées évoquent. André Breton dit,

"Les mots ont fini de jouer  
les mots font l'amour." (3)

- 
1. Petite Anthologie Poétique du Surréalisme, p.16.
  2. Jacques Rivière, "Reconnaissance à Dada," Nouvelle Revue Française, août, 1920.
  3. "Les Pas Perdus." Cité par Rolland de Renéville, op.cit., p.37.

Pierre Reverdy exprime l'image surréaliste,

"L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison, mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports des deux réalités seront lointains et justes, plus l'image sera forte - plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique." (1)

Les surréalistes cherchent la pureté poétique, comme Valéry la cherchent, mais tandis que le fond de l'esprit est pour lui chose impure, il devient pour eux la source inépuisable de l'inspiration. Dans toutes les activités de ce mouvement - les récits de rêves, les séances hypnotiques, les textes automatiques, les poèmes - le langage possède la même valeur extraordinaire.

Les poèmes surréalistes, malgré les théories de leurs créateurs, ne semblent pas sortir toujours de l'inconscient pur. Il existe chez ces écrivains qui s'accrochent à l'automatisme des traces bien marquées d'une technique pas du tout nouvelle. Comme Valéry doit se rendre compte de la nature mystérieuse de la poésie, les surréalistes doivent à leur tour reconnaître la valeur des règles et des figures anciennes. Quelques-uns d'entre eux se servent volontairement de la répétition d'un mot, d'un vers, pour arriver à l'espèce d'incantation qu'ils désirent. Benjamin Péret écrit,

Il était une grande maison  
sur laquelle nageait un scaphandrier de feu.

Il était une grande maison  
ceinte de képis et de casques dorés

---

L. "Nord-Sud," mars 1918. Ibid., p.63.

Il était une grande maison  
pleine de verre et de sang

Il était une grande maison  
debout au milieu d'un marécage

Il était une grande maison  
dont le maître était de paille  
dont le maître était un hêtre  
dont le maître était une lettre  
dont le maître était un poil  
dont le maître était un soupir.... (1)

Malgré les légers rapprochements que nous venons de citer, les théories de composition poétique exprimées par Valéry sont en général très éloignées du surréalisme; les ressemblances entre le groupe surréaliste et l'auteur de "La Jeune Parque" restent essentiellement celles de la pratique. Quand il parle en critique plutôt qu'en poète, Valéry ne peut admettre la valeur d'ouvrages qui sont les produits d'une méthode si peu rationnelle et si peu critique d'elle-même. Le chaos mental est pour lui chose impure qui n'approche à la pureté qu'à condition d'être travaillé par un esprit en pleine conscience de soi. Les surréalistes croient que la poésie pure doit sortir directement de ce fond - un fond pur parce qu'il n'a pas encore subi l'influence corrompue de la raison. Mais qu'est-ce que c'est que la poésie pure? Nous discuterons cette question au chapitre suivant.

## CHAPITRE III

## LE MYSTIQUE

"Alors j'ai dit à M. l'abbé que mon mari me faisait penser souvent à un mystique sans Dieu..."

Lettre de Madame Emilie Teste.

"On a dit beaucoup sottises sur la pureté de la poésie..."

Rousseaux, "Ames et Visages du XX<sup>e</sup> Siècle."

Le premier emploi de l'expression "poésie pure" ne remonte pas très loin dans l'histoire de la critique littéraire. Bien qu'on n'ait pas encore reproché dix-huitième siècle l'usage du terme, aux dernières nouvelles c'est Sainte-Beuve qui l'aura introduit.<sup>1</sup> Alfred de Vigny, lui aussi, l'a employé dans la préface de "Cinq-Mars,"

"Or, ce n'est qu'à la Religion, à la Philosophie, à la Poésie Pure, qu'il appartient d'aller plus loin de la vie, au delà des temps, jusqu'à l'éternité."

Il existe chez Lamartine l'idée d'une poésie pure, c'est-à-dire, la conception d'une émotion poétique qui ne veut autre chose que s'exprimer elle-même, et qui est caractérisée par un élan vers une divinité. Dans cet état émotif, analogue à la prière, le poète trouve que ses vers coulent d'une source mystérieuse avec une facilité extraordinaire.

Nous avons déjà fait allusion à l'expérience des poètes qui se sentent en communion avec quelque chose de plus

---

1. Voyez Thibaudet, "Le Musicisme," Nouvelle Revue Française, juin, 1930.

grand qu'eux-mêmes,- soit l'absolu, soit le beau idéal, soit l'inconscient,- mais nous n'avons pas encore signalé les ressemblances qui existent entre l'expérience poétique et l'expérience mystique. Un critique de poésie, Henri Bremond, a poussé ses études sur ce sujet jusqu'au point où ses recherches appellent une théorie nouvelle de la poésie et de l'expérience poétique.<sup>1</sup> Puisque ce critique est l'instigateur de ce qu'on appelle, "la querelle de la poésie pure," nous allons considérer ses oeuvres pour tracer la filiation entre les théories contemporaines et les idées de Valéry.

Qu'est-ce, au juste, l'expérience mystique? A certains moments, disent les mystiques, l'âme entre en communication avec une force extérieure qui est Dieu lui-même. Ainsi qu'il existe des techniques poétiques, il y a également des techniques de mysticisme. Selon les anciens livres des religions indiennes, "l'Illumination" peut s'obtenir par deux méthodes; l'une est application de l'esprit à un objet unique à l'aide d'une attention sans défaillance, et l'autre est la suppression du désir, des sentiments affectifs et de la pensée logique,

"Libre alors, le saint vit dans un monde qui n'a rien de commun avec le monde des formes et des phénomènes. Il s'épanouit immensément dans l'espace infini, dans la conscience infinie, dans un état d'esprit où plus rien n'existe, dans l'absolu enfin, une 'obtention' suprême pour laquelle les mots de conscience et d'inconscience sont également inadéquats." (2)

Ces deux méthodes d'atteindre l'extase et l'union, qui correspondent si nettement aux techniques poétiques que nous avons discutées, peuvent en effet se résumer sous les deux termes de

- 
1. "Prière et Poésie," "La Poésie Pure." Bremond admire beaucoup Valéry, qui de sa part, lui rend hommage dans un des essais les plus subtils qu'il a écrits, la "Lettre de Madame Emilie Teste."
  2. Genthner, "La Théosophie Bouddhique," cité par Rolland de Renéville, op. cit., p.27.

"concentration" et "dissipation."

A mesure qu'il y a un éloignement du fait sensible, l'esprit s'élève jusqu'au comble de l'expérience, l'union avec Dieu, qui produit une sensation indescriptible de paix, de bonheur et de sécurité; chez quelques-uns, le moment de contact ressemble à un choc physique. Après l'expérience, qui ne dure pas longtemps, le mystique sent un accroissement soudain de pouvoir mental et physique, qu'il regarde comme le don de Dieu.

Il n'y a pas de doute, comme Bremond l'a indiqué, qu'il existe des rapprochements entre l'expérience poétique et l'expérience mystique. Valéry écrit,

"Tout ceci peut se résumer en cette formule: dans la production de l'oeuvre, L'ACTION VIENT AU CONTACT DE L'INDEFINISSABLE." (1)

Il parle aussi de,

"... la netteté, l'évidence, la force, la beauté de l'évènement spirituel qui termine notre attente, qui achève notre pensée ou lève notre doute." (2)

Mais Bremond ne se contente pas d'une simple comparaison du mystique et du poète. Il introduit une explication nouvelle des faits qu'il a observés. Le poète, dit-il, est une espèce de mystique qui n'atteint pas à la véritable mysticité sauf par des lueurs intermittentes qui éclairent pendant des instants précieux son esprit. L'expérience poétique, selon Bremond, est religieuse d'essence, et de cette qualité dépend toute sa valeur. Elle n'est pas un état d'origine physiologique ou d'ordre mental.

Valéry accepte l'expérience, mais il en nie l'origine mystique et la valeur des révélations obtenues,

1. Introduction à la Poétique, p.47.
2. Ibid., p.48.

"Plusieurs pensent qu'un certain ciel s'ouvre dans cet instant, et qu'il en tombe un rayon extraordinaire par quoi sont illuminées à la fois telles idées jusque-là libres l'une de l'autre, et comme s'ignorant entre elles; et les voici unies à merveille, et d'un coup, et qui paraissent faites de toute éternité, l'une pour l'autre; et ceci, sans préparation directe, sans travail, par cet effet heureux de lumière et de certitude...

Mais le malheur veut que ce soit assez souvent une naïveté, une erreur, une niaiserie, qui nous est ainsi révélée. Il ne faut pas ne compter que les coups favorables: cette manière miraculeuse de produire ne nous assure pas du tout de la valeur de ce qui est produit. L'esprit souffle où il veut; on le voit souffler sur des sots, et il leur souffle ce qu'ils peuvent." (1)

Comme l'expérience mystique reste toujours incommunicable et inaccessible à l'intellect seul, l'expérience poétique est incompréhensible à l'intelligence. La poésie est affaire d'âme. On doit l'éprouver, la sentir, sans compréhension logique; dès qu'on essaie de la raisonner, on altère l'impression poétique. Le rôle du poète n'est ni social ni didactique; au contraire, le poète doit,

"faire passer en nous un certain ébranlement... nous entraîner à une certaine expérience... nous élever à un certain état." (2)

Celui qui écrit pour communiquer une idée de n'importe quel genre didactise, et sort du domaine de la vraie poésie. Bremond doit à Valéry cette conception de la poésie,

1. Fragment des Mémoires d'un Poète, p.L. Cf. ce que dit Poizat, " Le plus sûr est de faire oeuvre d'intelligence, ce qui est presque toujours nécessaire, car je ne connais pas d'oeuvre de sot qui offre grande magie, et je n'ai jamais vu que hauteur d'intelligence a nui à la poésie." Le Correspondant, le 10 décembre, 1926, "Vagabondages autour de Deux Livres d'Henri Bremond."
2. Bremond, "Prière et Poésie" p.76

"Sa préface m'avait fait comprendre que, s'il peut y avoir des poètes et des poèmes didactiques, l'idée même de poésie didactique est un monstre, une absurdité." (1)

Il s'ensuit de la doctrine mystique de Bremond que la poésie la plus pure, comme l'expérience mystique, est un état d'âme impossible à exprimer,

"La poésie pure est silence, comme la mystique."<sup>2</sup>

Tout effort à communiquer l'expérience est une profanation, car la poésie devient moins pure à mesure qu'elle est exprimée,

"Il ne faut pas oublier, non plus, que dans le passage de l'intérieur à l'extérieur, de l'expérience poétique aux vers qu'elle inspire, la poésie perd fatalement sa virginité native... Pour se produire au dehors elle a nécessairement recours à des intermédiaires impurs, prosaïques, des idées, des sentiments, des images." (3)

Le poète, selon Bremond, dit à ses lecteurs,

"Mes vers les plus achevés ne donneront jamais qu'une image cruellement incomplète, inévitablement fautive de la poésie qui est en moi." (4)

Le poème écrit étant la manifestation impure d'un état d'âme, le langage devient inévitablement moins important chez Bremond que chez Valéry. Il est le moyen d'approcher du mystère plutôt que le mystère même. Les mots sont à la poésie, en somme, ce que le corps est à l'âme; mais ils ont une importance, tout de même,

1. Préface aux "Entretiens avec Paul Valéry," p.VIII.
2. Ibid., p.XXIII.
3. " P.XIX.
4. " p.XIX.

"Le langage est précis ou il devient verbiage. Le langage poétique aussi bien que l'autre. Mais il a ceci de particulier, de divin, que sa précision elle-même a pour but unique d'ouvrir, aussi grandes que possibles, les portes du mystère." (1)

Il arrive quelquefois que le poète, comme le mystique, se tait, parce qu'il sent que ses efforts ne sont qu'une trahison de son expérience,

"Caliban près d'Ariel en extase... Dans le poème le moins impur, la poésie de d'Ariel, les mots sont de Caliban. Est-ce pour cela que Racine a renoncé le théâtre? Peut-être; mais c'est assurément pour cela qu'une heure vient où les grands mystiques ne peuvent plus que se taire." (2)

La poésie écrite garde cependant des traces de son origine. Les plus grands vers, les plus purs, sont ceux qui laissent passer en nous un "courant magnétique." La sensation de ravissement ineffable qu'on éprouve en les lisant est la preuve de leur source mystique. Bremond affirme aussi que la poésie suppose toujours une juxtaposition d'éléments dont la raison peut après coup accepte le rapprochement, mais qu'elle n'aurait jamais su mettre côte à côte d'elle-même. Le rôle de la raison est réduit, en effet, au néant, car il ne faut l'appliquer ni à la composition ni à la compréhension du poème. Le poète est celui qui a le "secret" d'associer les mots pour laisser passer l'expérience de l'âme. "Anima" leur transmet ses propres vibrations, leur insuffle sa propre vie, par une espèce de "transmutation indéfinissable, mais qui est un fait d'expérience."

---

1. Ibid., p.XXIII.  
2. " p.XXII.

Le mystique ne peut rester longtemps en communion avec Dieu. Comme lui, le poète doit revenir des régions de la poésie pure; l'expression en vers de ses expériences est courte, par nécessité.<sup>1</sup> Valéry en est d'accord,

"L'expérience, à défaut de raisonnement, montrerait que la poésie pure, ainsi entendue, doit être considérée comme une limite à laquelle on peut tendre, mais qu'il est presque impossible de rejoindre dans un poème plus long qu'un vers." (2)

Comme la danseuse Athikté ne peut rester dans son tourbillon, le poète revient toujours à la réalité, à l'impureté,

"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." (3)

Bremond associe Valéry aux mystiques en disant que chez lui se trouve un exemple de la lutte entre l'âme et l'esprit qui est commune dans l'histoire religieuse. Chaque fois qu'il sent quelque chose en lui qui ne vient pas de l'esprit, il veut l'analyser, l'examiner, le tuer, comme les hommes qui coupent les "racines de foi" qui naissent dans leurs âmes,

"Moins familier avec les mystiques, Valéry arrive néanmoins à des conclusions toutes pareilles, s'il n'était plus curieux de la route que du terme. Indépendant, solitaire, ici comme toujours, il ne sait pas lui-même à quel point il se rapproche d'une tradition auguste."

- 
1. Cf. Baudelaire, "Journaux Intimes," p.33, édition Crès,
  2. "Régions de la poésie pure..."
  3. Lefèvre, op. cit., p.66.
  3. L'Âme et la Danse, p.18. Cf. Vigny, "Journal d'un Poète," p. 5, "La poésie comme la musique fatigue par sa durée."

On voit chez Valéry, dit Bremond,

".. le drame du poète né, qui veut tuer en soi le poète, et qui, pour notre bonheur ne réussit jamais qu'imparfaitement dans ses tentatives de suicide. Car Valéry est poète, il l'est essentiellement, même, surtout, dans sa prose. Semblable, qu'il me pardonne, à ses frères inspirés, bien qu'il raille l'inspiration. Valéry ou le poète malgré lui: ces deux mots dégagent, me semble-t-il, son originalité la plus rare et la plus profonde." (1)

Un autre critique de Valéry ne loue pas son originalité, mais dit,

"Son intelligence n'est pas assez prompte pour photographier instantanément son inspiration... Il veut faire ces travaux postérieurs au moment même de l'inspiration, interrompre la naissance même des idées. Il veut imposer une forme à la vie dans sa conception même." (2)

Mais Valéry, on pourrait ajouter, ne veut pas photographier son inspiration, parce qu'elle ne possède de valeur à ses yeux qu'à force d'être travaillée.

M. Bremond suggère ce que d'autres critiques ont souligné comme la différence fondamentale entre le poète et le mystique: tandis que le mystique tend au silence, le poète est toujours poussé vers le langage. Il achemine à la Parole. Quand le mystique tache de s'exprimer, comme il le fait parfois, il se résigne à l'impur; mais Valéry "est tenté d'adorer l'impur", pour citer Bremond lui-même, jusqu'au point où l'impur devient pour lui le pur.

La querelle de la poésie pure résulte, dans une certaine mesure, d'une confusion de termes. Bremond dit, en somme, deux choses - la poésie contient une magie que la raison ne peut ni imiter ni expliquer, et cette magie doit son effet

---

1. Ibid., P.XVI.

2. Saurat, "Tendances," p.71.

à l'expérience mystique du poète. Puisqu'il a associé un éloge de Mallarmé et de Valéry à sa théorie de la poésie pure, la confusion résultante était peut-être naturelle. On l'a attaqué de tous les côtés, bien qu'on n'ait pas su quelquefois ce que l'on attaquait.

Quelques-uns de ses adversaires paraissent confondre l'intelligibilité d'un texte poétique quelconque, et le plus ou moins de clarté intellectuelle qu'il contient. Ceux-ci à part, aussi bien que les adhérents les plus aveugles de la "poésie-raison," il reste des critiques qui trouvent une base solide pour ce qu'ils disent. Rousseaux, par exemple, nie que le courant magnétique, dont Bremond fait tant de cas, résulte seulement de sons et d'une chose mystérieuse, l'âme de la poésie. Il choisit le vers de Racine cité par Bremond,

"Les vers de Racine qu'on ne se lasse pas de citer sont bien des miracles de musique, qui nous atteignent au vif de l'entendement par le prestige de syllabes enchanteresses. Mais ce qui fait leur puissance, c'est que ces rythmes et ces harmonies expriment par les seules ressources de l'art, avec l'intensité et l'éclat d'un dur cristal, toute une manière lourde de vie. "La fille de Minos et de Pasiphaé," c'est l'exposé d'une hérédité compliquée et légendaire.... Des profondeurs de la mémoire où de massifs trésors sont amoncelés, le poète ramène quelques mots essentiels qu'il illumine d'un éclair... Ce sont des allusions à la vie." (1)

Les idées, selon cet écrivain, jouent un rôle beaucoup plus important dans la poésie que n'admet Bremond.

Mornet suggère que l'explication mystique de la poésie pure néglige le témoignage de ces gens qui ne peuvent comprendre l'expérience mystique; il dit,

---

1. Rousseaux, "Ames et Visages du XX<sup>e</sup> Siècle," p.124

"Or je sais de ces lecteurs, et non les moindres, et qui ont le sens profond de la poésie, incapables d'avoir le sens profond du mystique.

On a tenté aussi bien, d'expliquer la poésie pure par la musique. L'explication ne peut rien valoir pour ceux qui sont incapables de la "possession" musicale et qui sont parfois de vrais poètes." (1)

Le mécanisme de l'expérience poétique tel que Bremond le voit peut s'expliquer, selon Mornet, sans le mysticité,

"Qu'on me permette une comparaison que je choisis à dessein excessive. Tous les psychiatres nous ont parlé du sentiment de paix, de sécurité, de possession d'eux-mêmes que confessent certains obsédés criminels lorsqu'il ont commis leur crime." (2)

La différence essentielle qui distingue les sentiments d'un psychiatre de l'expérience esthétique c'est la présence chez cette dernière de la "catharsis," la purgation et l'épuration de l'âme. Bremond, qui voit partout la mysticité, trouve dans la "catharsis" un exemple de l'expérience mystique, mais quand même on n'est pas du même avis, on doit se rendre compte de cet élément de "catharsis," dont Mornet ne fait pas mention.

Ramond Fernandez voit qu'il a y la théorie mystique de la poésie pure, et aussi la théorie formelle, (on pourrait citer Valéry comme exemple de cette dernière); il les attaque toutes les deux parce qu'elles négligent le rôle de l'idée et des émotions dans l'invention,

"Au vrai, la plus haute poésie est peut-être celle de Virgile et de Dante, où l'expression et l'idée sont si bien fondues, si transparentes l'une à l'autre, que le langage représentatif le plus clair fait naître l'émotion la plus étonnante." (4)

1. "Henri Bremond," Revue d'Histoire Littéraire de la France, 1928, t. 35, p.132.
2. Ibid.
3. Prière et Poésie, p.180.
4. "Expression et Représentation," Nouvelle Revue Française, février, 1930.

Fernandez dit autre part,

"Le drame personnel de M. Valéry, et celui de M. Bremond, ont eu précisément pour effet de les détourner du dramatique, du psychologique, pour les enfermer dans la poésie ou dans le mystique pur.... Mais ce que je trouve tout à fait inadmissible, c'est leur prétention de dissimuler une attitude vitale sous une théorie qui nous interdit de songer à la signification humaine de l'oeuvre d'art. Autrement dit, la doctrine de la poésie pure nous offre un sens psychologique; elle exprime nettement une certaine réponse à la vie; comme telle, elle n'est pas généralisable, elle vaut seulement pour ceux qui par leurs aventures personnelles ont été conduits à l'inventer." (1)

La poésie entendue au sens mystique que lui donne Bremond est peut-être "pure" mais elle n'est pas nécessairement la meilleure, la plus grande, et elle manque de grandeur parce qu'elle n'est pas fondue <sup>sur</sup> des valeurs universelles. Mais, "La Jeune Parque," ne représente-t-elle pas la conscience de tous les hommes aussi bien que la conscience de son créateur?

Saurat est d'accord avec Fernandez; il dit,

"Ce qui intéresse l'homme ce sont justement ces considérations sur la nature et la vie et la mort. Ce ne sont pas les méthodes ni les états." (2)

Ce critique néglige le fait que l'art ne pourrait exister si l'on ne se souciait pas de la forme. On peut lire des "considérations sur la nature et la vie et la mort" dans un livre de sermons, mais ce n'est pas du tout la même expérience qu'on éprouve en lisant "Le Cimetière Marin."

Nous pourrions indiquer aussi que le "courant magnétique" que contiennent certains vers ne produisent pas le même effet sur tous les lecteurs. Puisque chacun, suivant ses goûts personnels, trouve tel ou tel vers puissant, il ne peut exister

1. "Poésie et Biographie," Nouvelle Revue Française, décembre, 1929.

2. Op. cit., p.71.

un "absolu" dans la poésie. Les vers qui sont magnétiques à un lecteur quelconque ne le sont pas du tout à d'autres. Bremond cite les vers suivants de Keats,

"The voice I hear this passing night was heard  
In ancient days by emperor and clown..  
Perhaps the self-same song that found a path  
Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,  
She stood in tears amid the alien corn....,"

et il dit,

"Cela est si parfait qu'on suit, presque à vue d'oeil, la marche triomphante du courant: when, sick for home, she stood. Après donc cette évocation, il finit la strophe sur le mot forlorn." (1)

Mais pourquoi s'arrête-t-il au mot "corn?" La magie suggestive des vers cités doit céder assurément à celle des derniers vers de la strophe que Bremond néglige, et qui sont même plus purs que les autres parce qu'ils contiennent moins de signification intellectuelle,

"The same which hath charmed magic casements  
Opening on the foam of perilous seas,  
In faery lands forlorn."

Avant de considérer la poésie pure valérienne, notons une autre théorie de la composition poétique qui s'est fait voir pendant la querelle. Jules Gaultier, comme Bremond, croit que la vraie poésie pure ne peut exister, pour des raisons qui ne sont pas mystiques, mais linguistiques. Au commencement de la vie de la race humaine, dit-il, le langage n'était que le prolongement d'un frisson physique, la continuation d'une vibration nerveuse dans les cordes vocales. Chaque vibration correspondait à l'émotion dont elle était le signe,

"Le langage sous cette forme primitive dut être pour les hommes, en même temps qu'un moyen parfait de se libérer de la violence du courant émotif, un

moyen aussi de communication directe."<sup>1</sup>

L'état le plus pur de la langue consiste donc de ces vibrations primitives, les premières formes des mots tels que nous les connaissons. A mesure que les mots deviennent symboliques, la langue sonore primitive perd sa pureté native, jusqu'au point où la plupart des paroles dont nous nous servons n'ont aucune valeur émotive. La poésie est en même temps une épuration de la langue de tous les jours, et un retour aux rythmes primitifs qui exprimaient l'émotion. Mais puisque chaque mot possède maintenant une valeur conventionnelle aussi bien qu'une valeur vibratoire, la poésie ne peut être qu'un compromis entre l'élément biologique et l'élément mental.<sup>2</sup>

Si l'on considère à ce propos non seulement les théories de Valéry mais aussi sa poésie, on verra qu'il y a chez lui un élément jusqu'ici négligé dans notre étude de la poésie pure, et qui n'existe pas autre part, c'est-à-dire, le sentiment du moi. Pour le mystique la contemplation de soi-même est un détour pour accéder à une fin, l'union avec Dieu. Valéry, s'il approche du mysticisme, ne le fait pas volontiers, car son attitude ressemble le moins du monde à l'attitude mystique. Piqué par une curiosité vive de regarder l'action de penser, Valéry s'est imposé une technique poétique sévère presque comme problème intellectuel. Il veut dans sa poésie éviter le prosaïque, le commun, et dans le sujet et dans la forme. La

- 
1. "Qu'il n'y a pas de Poésie Pure," *Mercur* de France, nov. 1926.
  2. Cf. *Variété* III, p. 18, "Personne n'avait distingué si consciemment les deux effets de l'expression par le langage: transmettre un fait, - produire une émotion. La poésie est un compromis, ou une certaine proportion de ces deux fonctions."

ces  
combinaison de deux éléments mène le poète au point où son  
moi devient le sujet unique de ses études, soit dans le domaine  
de la pensée, soit dans la poésie.

Un critique de Valéry a écrit,

"Ses vers vivent profondément par un double élan  
vers deux puretés paradoxales, celle du moi pur, celle  
de la poésie pure: le moi pur seul objet de la poésie  
pure, tous deux d'ailleurs identiques et ne comportant  
qu'une différence de point de vue." (1)

On pourrait dire que l'étude de l'individu au plus  
secret de lui-même est une tendance romantique. Mais tandis  
que les romantiques voulaient exprimer le moi, Valéry veut le  
regarder pour le décrire de la manière la plus précise. Le  
moi romantique avait une importance cosmique, mais l'esprit  
de Valéry n'admet pas l'importance du moi sauf comme objet  
d'attention. Un critique de la poésie pure écrit,

"De nos jours seulement le sentiment du moi a  
acquis une force suffisante pour chercher à s'exprimer  
objectivement, (en quoi il se distingue des efforts  
romantiques) dans l'oeuvre poétique, dans la substance  
du poème; c'est de nos jours aussi que, plus qu'aupara-  
vant, le fait poétique se fait problème de l'âme,  
manifestation du moi. Le caractère fondamental de la  
poésie pure n'est donc pas la préciosité mais l'expression  
du moi - le mythe de Narcisse." (2)

Quand on lit l'oeuvre poétique de Valéry, on voit qu'il la  
consacre presque tout entière à l'étude du moi qui devient  
la substance de la poésie pure telle que le poète l'envisage,

"Le centre commun, celui que l'Hérodiade de  
Mallarmé désignait déjà du doigt, c'est la méditation  
de la substance du poète par lui-même, le poids de

1. Thibaudet, "La Poésie de Paul Valéry," Revue de Paris,  
le 15 juin, 1923.
2. Vittoz, "Essai sur les Conditions de la Poésie Pure,"  
p.18.

cette substance dans une main parfaite et dure faite  
de rythmes et d'images.

Et là-haut, dans la lumière immense,  
Nous nous sommes trouvés en pleurant  
O mon cher compagnon de silence." (1)

---

1. Thibaudet, op. cit.

## CHAPITRE IV

## NARCISSE DANS LE TEMPLE

"Temple du Temps, qu'un seul soupir résume..."

"Le Cimetière Marin."

La question de la poésie pure, et l'importance chez Valéry de l'étude du moi amènent à la considération de ses rapports avec la littérature et la pensée contemporaines. Nul auteur, malgré ses goûts personnels et ses prédispositions, ne peut échapper aux tendances de son époque; et si nous voyons dans l'oeuvre de Valéry le classicisme en matière de technique, il faut aussi voir des éléments qui appartiennent tout entiers à nos jours. Valéry illustre bien sa propre définition d'un écrivain classique,

"Classique est l'écrivain qui porte un critique en soi-même, et qui l'associe intimement à ses travaux." (1)

Nous avons indiqué comment Valéry est arrivé à considérer l'étude du moi comme le trait essentiel de la poésie pure; selon lui, c'est le sujet le moins prosaïque que le poète puisse traiter. Il n'exige pas d'autrui cependant ce qu'il exige de lui-même, car le but le plus important de la poésie, dit-il, c'est de produire l'enchantement -et peu importe le sujet. Valéry écrit,

---

1. Variété II, p.155.

"La poésie m'avait captivé; ou du moins, certaines oeuvres de poésie. Son objet me paraissait être de produire l'enchantement. Au plus loin de ce que fait et veut la prose, je plaçais cette sensation de ravissement sans référence." (1)

La littérature reflète depuis longtemps la préoccupation du moi. Depuis le dix-huitième siècle, le déclin de la foi religieuse a contribué au développement d'une foi romantique dans l'importance de l'individu. Au lieu de se regarder comme une créature essentiellement bornée, l'homme tend à voir en lui-même un réservoir inépuisable de possibilités, et à élever son propre moi à la hauteur de Dieu.<sup>2</sup> L'accroissement continu de l'importance du moi dans la littérature fait pendant au développement des sciences psychologiques, qui, malgré une tendance à faire approcher tous les hommes d'une norme inexistante, se basent sur l'étude des traits de l'individu et soulignent l'importance de celui-ci.

La poésie moderne, dont les symboles ne sont souvent que l'algèbre personnelle de l'auteur, fait voir la préoccupation du moi qui hante les poètes; ils négligent le rôle que joue la communication entre l'auteur et les lecteurs. Valéry est moins coupable à cet égard que les surréalistes dont l'oeuvre est l'apogée de l'expression de soi. Il suggère la présence dans sa poésie d'éléments universels quand il écrit dans "Le Philosophe et la Jeune Parque,"

"CERTES, d'un grand désir je fus l'oeuvre anxieuse...  
 Mais je ne suis en moi pas plus mystérieuse  
 Que le plus simple d'entre vous...  
 Mortels, vous êtes chair, souvenance, présage;  
 Vous fûtes; vous serez; vous portez tel visage:

---

1. Fragments des Mémoires d'un Poème, p.XLI.

2. Cf. T.E. Hulme, "Speculations," Chapitre IV.

Vous êtes tout: vous n'êtes rien,  
 Supports du monde et roseaux que l'air brise,  
 Vous vivez ... Quelle surprise! ...  
 Un mystère est tout votre bien,  
 Et cet arcane en vous s'étonnerait du mien?" (1)

Mais Valéry ne veut pas être loué de son humanité, quand

"... tout ce qui relève l'homme est inhumain ou ou surhumain, et qu'on ne peut, d'ailleurs, avancer dans quelque connaissance ou acquérir quelque puissance, sans se défaire d'abord de la confusion de valeurs de la vision moyenne et mêlée de choses, de la sagesse inexpédiente -en un mot - de tout ce qui résulte de notre relation statistique avec nos semblables et de notre commerce obligatoire, et obligatoirement impur avec le désordre monotone de la vie extérieure." (2)

Le trait essentiel du sentiment du moi chez Valéry se distingue surtout par un élément de narcissisme. Précisons un peu ce terme en indiquant qu'il implique non seulement le regard de soi, mais aussi l'amour de soi. Le mythe grec raconte que Narcisse, en regardant son visage dans l'eau, finit par aimer ce qu'il contemple. Valéry se sert du mythe dans un poème, "Fragments du Narcisse," où le jeune homme et son image deviennent les symboles de l'esprit qui se regarde et l'esprit qui est regardé. Le poète suggère que c'est dans l'étude de soi qu'on se rend compte de l'existence,

"Rêvez, rêvez de moi!..... Sans vous, belles fontaines,  
 Ma beauté, ma douleur, me seraient incertaines.  
 Je toucherais en vain ce que j'ai de plus cher,  
 Sa tendresse confuse étonnerait ma chair,  
 Et mes tristes regards, ignorants de mes charmes,  
 A d'autres que moi-même adresseraient leurs larmes.." <sup>3</sup>

- 
1. Prologue à l'édition de "La Jeune Parque," commentée par Alain.
  2. Fragments des Mémoires d'un Poème, p.XII.
  3. Poésies, p.133.

L'exploration du moi le tente comme elle tente l'esprit de Marcel Proust, mais tandis que le romancier se donne tout entier au voyage spirituel, Valéry a peur de ce qu'il trouvera,

"Et la lune perfide élève son miroir  
Jusque dans les secrets de la fontaine éteinte...  
Jusque dans les secrets que je crains de savoir,  
Jusque dans les replis de l'amour de soi-même."

Dans le poème, l'âme de Narcisse "se fait immense et ne rencontre rien," mais nous croyons que le poète est plus heureux, car il trouve chez lui tous les trésors de possibilité qu'apporte le hasard. Toujours il est poursuivi par la conscience de soi,

"Mon âme ainsi se perd dans sa propre forêt,  
Où la puissance échappe à ses formes suprêmes..."

(P)

Une autre tendance caractéristique de notre époque qui existe chez Valéry c'est un sens aigu de l'élément temporel de l'existence. Les progrès de la science ont fait comprendre à l'homme qu'il existe dans un univers mouvant qui ne s'arrête jamais, et cette conception nouvelle de la matière même a été renforcée par les changements rapides dans les conditions matérielles qui permettent aux gens de se rendre compte du mouvement. Une théorie dynamique de la matière a remplacé celle d'un univers immobile, jusqu'au point où le monde des physiciens ressemble à un fleuve en marche.<sup>1</sup> Les résultats de la recherche scientifique ont pénétré dans les domaines de la philosophie, de l'histoire, et de l'esthétique.

Spengler, par exemple, indique la qualité essentiellement éphémère de notre civilisation, qui périra, elle aussi,

---

1. Cf. Héraclite, "πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει",  
"Tout change et rien ne dure."

comme les grandes civilisations du passé.<sup>1</sup> Un écho de ce philosophe se trouve dans la phrase de Valéry, maintenant célèbre,

"Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles." (2)

Bergson formule la théorie d'un temps mouvant, temps élastique dans lequel nous vivons comme des poissons dans l'eau. Pour lui, notre vie est une durée, dans laquelle nous apercevons l'existence d'autres durées dont la longueur dépend de faits psychologiques,

"Durée implique donc conscience; et nous mettons de la conscience au fond des choses par cela même que nous leur attribuons un temps qui dure." (3)

Dans les arts aussi, le mouvement succède à l'immobilité à mesure que l'homme se rend compte du passage du temps. La musique, chose fluide par excellence et qui existe dans la durée, a pris pendant l'ère moderne une extension notable. Dans la littérature se fait voir une tendance à regarder en détail et de près la fuite du temps, dans l'oeuvre de James Joyce, par exemple, et celle de Proust. Nous voyons le genre du monologue intérieur chez des écrivains tels que Virginia Woolf et Dorothy Richardson, qui veulent traduire directement le mélange changeant de sensations, d'images et d'émotions dont se compose la vie, et que Valéry appelle le fond impur de l'existence. Les oeuvres de ces écrivains unissent la préoccupation du moi au facteur temporel. Les romans de Proust témoignent une sensibilité profonde à la fuite des jours; ce sont des

---

1. Spengler, "Der Untergang des Abendlandes."

2. Variété I, p.11.

3. Baruzi, "Savants et Philosophes du XX<sup>e</sup> Siècle, p.92.

efforts à faire renaître le passé par l'analyse de l'émotion du moment et de ses répercussions dans l'âme. Il n'y a rien qui dure, disent en somme les écrivains modernes, sauf le fleuve du temps lui-même dont la perception dépend de la conscience. Ils tachent donc d'attraper l'essence de la vie en étudiant la suite de sensations soit chez les personnages de leurs romans, soit chez eux-mêmes.

Les poètes aussi se rendent compte du temporel.

Paul Claudel écrit dans son "Art Poétique,"

"Je dis que l'univers est une machine à marquer le temps."

Thibaudet voit partout chez Valéry le bergsonisme, mais puisque le poète nie toute connaissance des oeuvres de Bergson, il est plus probable que ces deux hommes représentent des développements différents, mais semblables, d'une tendance unique. A propos du débat de la poésie pure, Thibaudet écrit,

"Il s'est développé sur le plan bergsonien, il est articulé selon les partis bergsoniens. Il s'agit, en effet, de la distribution de l'intuition et de l'intelligence. Le bergsonisme n'est nullement la philosophie de l'intuition contre l'intelligence, c'est la philosophie de leur dialogue, de leur usage, de leurs limites, de leur coexistence et de leur relai naturel. L'intuition est la soeur ou l'image de la poésie ou de la prière, elle appartient au mystique comme au philosophe, bien que l'intuition philosophique ne se confonde pas avec l'intuition mystique..." (1)

Il est évident que chez Valéry il y a des tendances qui correspondent assez bien aux théories bergsoniennes du temps et de l'existence. La pensée, dit le poète, est un courant qui ne s'arrête jamais,

---

1. "Réflexions sur la Littérature," Nouvelle Revue Française, janvier, 1926.

"Si je regarde tout à coup ma véritable pensée, je ne me console pas de devoir subir cette parole intérieure sans personne et sans origine; ces figures éphémères; et cette infinité d'entreprises interrompues par leur propre facilité, qui se transforment l'une dans l'autre, sans que rien ne change avec elles. Incohérente sans le paraître, nulle instantanément comme elle est spontanée, la pensée, par sa nature, manque de style." (1)

Dans "L'Idée Fixe," Valéry suggère que les idées véritables ont pour but d'intervenir dans cet écoulement mental, mais même celles-ci ne durent pas,

" - Oui. L'idée au sens... fonctionnel, - l'idée - événement, - manifestation de l'instabilité essentielle et organisée de notre ... présence mentale. Voyons, - observez-vous!... Pouvez-vous fixer une idée? - Vous ne pouvez penser que par modifications. Si une idée durait telle quelle, - ce ne serait plus une 'Idée'." (2)

Et encore,

"Il est infiniment plus dur de maintenir que de se dépenser en actes de déplacement. La durée est hors de prix. On pourrait dire que notre système vivant répugne à la spécialisation prolongée." (3)

La création artistique devient pour Valéry un point plus ou moins fixe au milieu du mouvement perpétuel qui entraîne tout avec lui,

"Tout l'art, poétique ou non, consiste à se défendre contre cette inégalité du moment." (4)

Citons à ce propos un critique de la poésie pure, qui dit à propos du mysticisme,

"Le premier acte d'une méditation est, me semble-t-il, d'arrêter cet anonyme écoulement, cette inconsciente dispersion qui caractérisent assez exactement l'activité de notre esprit." (5)

1. Poésies, p.61.
2. L'Idée Fixe, p.39.
3. Ibid., p.40.
4. Introduction à la Poétique, p.56.
5. Vittoz, op. cit., p.101.

Le philosophe anglais Hulme croit que l'art, pour certains, devient un refuge du flux de la nature et de l'univers. En comparant l'art et la géométrie il dit,

"The geometrical line is something absolutely distinct from the messiness, the confusion, and the accidental details of existing things." (1)

Valéry en est d'accord; pour lui, le poème ressemble à une espèce de figure dans le temps, mais une figure qui a une durée. Le poème écrit devient,

"Cette hésitation prolongée entre le son et le sens,"<sup>2</sup>

et aussi,

"Une durée, pendant laquelle, lecteur, je respire suivant une loi qui fut préparée. Je donne mon souffle et les machines de ma voix; ou seulement leur pouvoir, qui se concilie avec le silence." (3)

L'expérience poétique elle-même participe à la sensation d'écoulement,

"Je touchais à la nuit pure,  
Je ne savais plus mourir  
Car un fleuve sans coupure  
Me semblait me parcourir." 4

Bien que Valéry tombe sur l'idée, sur l'art, sur les règles poétiques comme des points d'appui dans le "devenir" inévitable, il ne peut se détacher de "l'écoulement anonyme" de la vie. Le sujet par excellence de sa poésie, c'est le changement continu d'états physiques et mentaux. Dans plusieurs poèmes de "Charmes," dans "Le Cimetière Marin," et surtout dans "La Jeune Parque," Valéry suit avec fidélité les états successifs de la conscience et du corps, et par un choix

1. Op. cit., p.87.

2. Rhumbs, p.216.

3. Poésies, p.61.

4. Ibid., p.125.

raffiné: de mots il trace les changements rapides de l'existence. Ceux qui ne voient que de la beauté plastique et spatiale dans son oeuvre se trompent. La fluidité qui se manifeste partout dans "La Jeune Parque" est toute musicale,

"Doucement

Me voici: mon front touche à ce consentement...  
 Ce corps, je lui pardonne, et je goûte à la cendre,  
 Je me remets entière au bonheur de descendre,  
 Ouverte aux noirs témoins, les bras suppliciés,  
 Entre les mots sans fin, sans moi balbutiés.  
 Dors, ma sagesse, dors. Forme-toi cette absence;  
 Retourne dans le germe et la sombre innocence,  
 Abandonne-toi vive aux serpents, aux trésors..  
 Dors toujours! Descends, dors toujours! Descends, dors, dors!

(La porte basse, c'est une bague... où la gaze  
 Passe.. Tout meurt, tout rit dans la gorge qui jase...  
 L'oiseau boit sur ta bouche et tu ne peux le voir...  
 Viens plus bas, parle bas... Le noir n'est pas si noir)."

Le souci de la peinture plastique qui se manifeste dans les premières oeuvres de Valéry fait place plus tard à ce style musical à mesure que le poète vieillit. Un critique dit, et avec raison,

"Ce besoin d'architecture au début d'une carrière peut ne pas être étonnant. L'adolescence rêve de structures, et tant que le corps se construit, l'esprit s'occupe volontiers des problèmes de l'espace... On peut naître dans l'espace, mais on meurt dans le temps."

Pour ce critique, le travail de style est une espèce de remède contre un trouble dont le poète souffre, peut-être la crainte de l'écoulement continu de l'univers. La pensée s'éclaircit en s'exprimant,

"L'ordonnance des mots, toutes les opérations du style peuvent se changer en actes d'ordonnance intérieur; à ce point de vue on pourrait donc dire que la recherche d'une forme volontairement serrée, forme d'une concentration toujours plus pure - pour

que rien ne se perde de sa force ni de son efficacité - peut être l'indice d'une inquiétude de l'âme, ou du moins du fait de s'en rendre compte et d'en souffrir."(1)

Quelle que soit la cause du souci constant de style chez Valéry, ce travail précis est une tendance moderne en ce qu'il approche de la science. Le goût de l'analyse minutieuse qui se fait voir dans les ouvrages critiques de Valéry témoigne la même curiosité du fait observé qu'on remarque chez le savant qui pèse les éléments. Valéry lui-même dit à propos de notre époque,

"Toute l'ère moderne montre un accroissement continu de la précision. Tout ce qui n'est pas sensible ne peut pas devenir précis, et retarde en quelque sorte sur le reste. On le considérera nécessairement de plus en plus comme vain et insignifiant par contraste." (2)

Heureusement pour la littérature, le poète chez Valéry ne croit pas que la poésie soit "vaine et insignifiante." Elle n'est pas, non plus, élément minéral qu'on puisse peser sur des balances; on ne peut écrire de la poésie pure à force de volonté, car dans la production de l'oeuvre c'est l'indéfinissable qui est la chose la plus importante. Bien que son esprit logique ne veuille pas admettre la valeur de cet inconnu, Valéry est assez honnête pour reconnaître la présence de celui-ci, et pour se rendre compte de son rôle dans le travail poétique.

## CHAPITRE V.

## CONCLUSION.

Il nous reste à faire quelques observations générales sur les traits caractéristiques de l'oeuvre critique de Valéry, telle que nous l'avons reconnue dans cette analyse de ses théories poétiques. Il nous faut aussi tirer des conclusions sur sa valeur.

Valéry a contribué à la littérature critique moderne le témoignage précieux du poète né qui est aussi critique. On ne peut exagérer l'importance de cette combinaison de qualités qui se trouve si rarement développée à un haut point chez un seul homme. Les auteurs prennent part depuis longtemps dans des discussions littéraires, mais il est évident que la valeur de la critique d'un écrivain qui s'intéresse aux questions littéraires parce qu'elles ont des rapports avec son travail particulier doit être moindre que celle d'un penseur qui applique tout son esprit à ces problèmes pour arriver à des principes fondamentaux.

L'auteur-critique se distingue nettement du critique-auteur. En général, le critique écrit de mauvais poèmes, et l'auteur ne réussit souvent qu'à mettre de la confusion dans les problèmes littéraires. Il y a naturellement des exceptions frappantes à cette règle, telles que Baudelaire en France et Matthew Arnold en Angleterre. Valéry, il nous semble, appartient à ce groupe peu nombreux d'écrivains dont les facultés

critiques et créatrices se trouvent également développées. Quand même il n'aurait jamais écrit un poème, ses observations pénétrantes sur la nature de la poésie seraient dignes d'attention critique. Il est évident que son expérience de poète ajoute une richesse à ces oeuvres critiques, mais celles-ci doivent plus aux qualités analytiques de son esprit qu'à ses émotions de poète. Valéry évite l'erreur des critiques impressionnistes qui se donnent tout entiers à une oeuvre d'art, et qui se bornent à exprimer au public leurs propres sentiments en face d'elle. Il est plus facile de décrire ses émotions "esthétiques" que de juger d'une façon impersonnelle ce qu'on lit, de pénétrer à la pensée secrète de l'auteur, de voir le livre à sa place dans le courant de l'histoire littéraire.<sup>1</sup>

De même, la poésie de Valéry tiendrait une place importante dans la littérature française si son auteur n'avait jamais mis sur papier une seule réflexion critique. Rolland de Renéville dit,

"Un poète n'est grand que s'il est doublé d'un profond théoricien." (2)

Il est vrai que le théoricien joue chez Valéry un rôle important. C'est à lui de formuler les lois que le poète s'impose, tandis que le critique se borne à l'analyse constant des résultats obtenus.

1. Voyez les essais de Valéry sur Baudelaire et Mallarmé, Variété II, p.141 et p.185, et Variété III, p.7.
2. Revue de "L'Anthologie des Poètes de la Nouvelle Revue Française," N.R.F., juin, 1936.

Ainsi qu'il est rare de trouver un bon critique qui est aussi bon poète, et inversement, il est également rare de trouver un tel-homme qui possède le don, si c'est vraiment un don, de la conscience de soi. Comme nous l'avons indiqué d'une façon détaillée aux chapitres précédents, Valéry sait se regarder jusqu'au point où cette activité devient quelquefois une véritable torture.<sup>1</sup> Il connaît néanmoins la valeur de l'observation de soi-même et dans la production littéraire et dans la critique,

"L'observation personnelle, et même l'introspection, trouvent ici un emploi de première importance, pourvu que l'on s'attache à les exprimer avec autant de précision que l'on puisse." (2)

Les études qu'il a faites sur cette espèce de création artistique, avec son propre esprit comme objet d'attention, valent autant du point de vue psychologique que de point de vue littéraire à cause de leur précision tout à fait scientifique.

L'originalité de Valéry en matière de critique poétique repose sur ces études, et l'importance qu'il donne à l'activité créatrice. Valéry dit,

"La rigueur qui s'applique à la critique des textes et à leur interprétation philologique se rencontre rarement dans l'analyse des phénomènes positifs de la production et de la consommation des oeuvres de l'esprit." (3)

Voilà un exemple de cette rigueur,

"Au coeur même de la pensée du savant ou de l'artiste le plus absorbé dans sa sphère propre, en tête à tête avec ce qu'il est de plus soi et de plus impersonnel, existe je ne sais quel pressentiment des réactions

1. Voyez "L'Idée Fixe."
2. Introduction à la Poétique, p.16.
3. Ibid., p.7.

extérieures que provoquera l'oeuvre en formation: l'homme est difficilement seul.

Cette action de présence doit toujours se supposer sans crainte d'erreur; mais elle se compose si subtilement avec les autres facteurs de l'ouvrage, parfois elle se déguise si bien, qu'il est presque impossible de l'isoler." (1)

Valéry insiste aussi que l'oeuvre de l'esprit n'est pas une chose, que c'est au contraire un acte, conception philosophique plutôt que littéraire. Le poème, en particulier, est un discours qui n'existe pas sans la voix,

".... discours qui exige et qui entraîne une liaison continuée entre la voix qui est et la voix qui vient et la voix qui doit venir. Et cette voix doit être telle qu'elle s'impose, et qu'elle excite l'état affectif dont le texte soit l'unique expression verbale. Otez la voix et la voix qu'il faut, tout devient arbitraire. Le poème se change en une suite de signes qui ne sont liés que pour être matériellement tracés les uns après les autres." (2)

De plus en plus, à mesure qu'il vieillit, Valéry admet la présence de quelque chose de mystérieux dans la poésie.

L'écrivain de "Monsieur Teste" fait place à celui qui peut écrire,

"Ces considérations nous serviront à éclairer un peu la constitution de la poésie, qui est assez mystérieuse. Il est étrange que l'on s'évertue à former un discours qui doit observer des conditions parfaitement hétéroclites: musicales, rationnelles, significatives, suggestives, et qui exigent une liaison suivie ou entretenue entre un rythme et une syntaxe, le son et le sens. (3)

Le penseur si peu mystique n'a pas honte d'admettre qu'il sent quelquefois chez lui un état,

"....parfois une seule sensation productrice de valeur de l'impulsion, état dont le seul caractère est de rien correspondre à aucun terme fini de notre expérience."<sup>4</sup>

- 
1. Ibid., p.32
  2. " p.31
  3. " p.54
  4. " p.57

Peut-être le mystère que Valéry reconnaît dans la production poétique ne s'expliquera jamais, mais en tout cas ses recherches nous indiquent la route qui mène à l'autel de la poésie pure dans le temple de l'esprit. Le poète suggère que nous n'atteindrons jamais à ce but, car dans la vie la chose la plus puissante, comme elle y est la plus indéfinissable, c'est,

"L'action de présence des choses absentes."

Comme Mallarmé, Valéry est content de "l'absence;" il accueille la doctrine des vers suivants,

"Ma faim qui d'aucuns fruits ici ne se régale,  
Trouve en leur docte manque une saveur égale." (1)

La poésie pure reste encore chose mystérieuse.

---

1. Mallarmé, "Poésies," p.155.

## BIBLIOGRAPHIE

- Aish, Deborah, La Métaphore dans l'oeuvre de Stéphane Mallarmé, Paris, E. Droz, 1938.
- Barat, Emmanuel, Le Style Poétique et La Révolution Romantique, Paris, Hachette et Cie, 1904.
- Baruzi, Jean, Philosophes et Savants Français du XXe Siècle, Paris, Félix Alcan, 1926.
- Baudelaire, Charles, L'Art Romantique, Paris, A. Lemerre, 1889. Journaux Intimes, Paris, Georges Crès et Cie, 1919. Les Fleurs du Mal, Paris, Edition Roches, 1929.
- Bergson, Henri, Creative Evolution, London, MacMillan and Company, 1914.
- Bremond, Henri, La Poésie Pure, avec Un Débat sur la Poésie par Robert de Souza, Paris, B. Grasset, 1926. Prière et Poésie, Paris, B. Grasset, 1926.
- Breton, André, What is Surrealism? London, Faber and Faber, 1936.
- Butcher, Samuel, Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, London, MacMillan and Company, 1911.
- Clouard, Henri, La Poésie Française Moderne, Paris, Gauthier-Villars et Cie, 1924.
- Combarieu, Jules, Les Rapports de la Musique et de la Poésie, Paris, Félix Alcan, 1893.
- Dérieux, Henri, La Poésie Française Contemporaine, Paris, Mercure de France, 1935.
- Du Bos, Charles, Approximations, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1922.
- Epstein, Jean, La poésie d'aujourd'hui, Paris, Editions de la Sirène, 1921.
- Fernandez, Ramon, Messages, première série, Paris, Editions de la Nouvelle Renue Française, 1926.
- Ferran, André, L'Esthétique de Baudelaire, Paris, Hachette et Cie, 1933.

- Flint, Frank Stewart, Some French Poets of Today, London, The Poetry Bookshop, 1919.
- Fontainas, André, De Stéphane Mallarmé à Paul Valéry, Paris, Edmond Bernard, 1928.
- Fort, Paul, Histoire de la Poésie Française depuis 1850, Paris, E. Flammarion, 1926.
- Gascoyne, David, A Short Study of Surrealism, London, Cobden-Sanderson, 1935.
- Guégnuen, Pierre, Paul Valéry, Paris, La Nouvelle Revue Critique, 1928.
- Hulme, Thomas Ernest, Speculations, London, Kegan Paul, Trench, Trubner and Co.Ltd., 1924.
- Lalou, René, Histoire de la Littérature Française Contemporaine, Paris, Georges Crès et Cie, 1923.
- Lanz, Heinrich, The Physical Basis of Rime, London, Oxford University Press, 1931.
- Larbaud, Valéry, Paul Valéry, Paris, Félix Alcan, 1931.
- Lefèvre, Frédéric, Entretiens avec Paul Valéry, précédés d'une Préface de Henri Bremond, Paris, Le Livre, 1926.
- Mallarmé, Stéphane, Poésies, Paris, Editions de la N.R.F., 1931. Un Coup de Dés, Paris, Editions de la N.R.F., 1914.
- Noulet, E., Paul Valéry, suivi de Fragments des Mémoires d'Un Poème, par Paul Valéry, Paris, Grasset, 1938.
- Platon, The Works of Plato, Vol.III, London, G. Bell and Sons, 1891.
- Poe, Edgar, Allen, The Complete Works of Edgar Allen Poe, Vol.VII, New York, T.Y. Crowell & Co., 1902.
- Read, Herbert (édit.) Surrealism, London, Faber and Faber, 1936, containing extracts from the works of Breton, Davies, Eluard, Hugnet.
- Rolland de Renéville, André, L'Expérience Poétique, Paris, Gallimard, 1938.

- Rousseaux, André, Ames et Visages du XXe Siècle, Paris, B. Grasset, 1932.
- Saurat, Denis, Tendances, Paris, Editions du Monde Moderne, 1928.
- Sénéchal, Christian, Les Grands Courants de La Littérature Française Contemporaine, Paris, E. Malfère, 1933.
- Schaffer, Aaron, Parnassus in France, Austin, University of Texas, 1929.
- Snyder, Edward Douglas, Hypnotic Poetry, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1930.
- Souday, Paul, Paul Valéry, Paris, Editions Kra, 1927.
- Sully Prudhomme, René, Réflexions sur l'art des Vers, Paris, A. Lemerre, 1892.
- Symons, Arthur, The Symbolist Mouvement in Literature, New York, E.P. Dutton and Co., 1919.
- Thibaudet, Albert, Réflexions sur la Critique, Paris, Gallimard, 1939. La Poésie de Stéphane Mallarmé, Paris, Gallimard, Editions de la N.R.F., 1930.
- Thièrme, Hugo Paul, Bibliographie de la Littérature Française de 1800 à 1930. Paris, E. Droz, 1933.
- Valéry, Paul, Discours de Reception à l'Académie Française, Paris, editions de la N.R.F., 1927.  
Discours de la Distribution des Prix du Collège de Sète, Paris, Darantière, 1936.  
Eupalinos; ou l'Architecte; précédé de L'Ame et la Danse, Paris, Editions de la N.R.F., 1924.  
Fragments des Mémoires d'un Poème, publié dans Noulet, Paul Valéry, Paris, B. Grasset, 1938.  
L'Idée Fixe, Paris, Gallimard, 1934.  
Monsieur Teste, Paris, Gallimard, 1929.  
Introduction à la Poétique, Paris, Gallimard, 1938.

- La Jeune Parque; poème de Paul Valéry commenté par Alain, Paris, Gallimard, 1936.
- Poésies, Paris, Gallimard, 1931.
- Rhumbs, Paris, Gallimard, 1933.
- Variété, Paris, Editions de la N.R.F., 1924.
- Variété, II, Paris, Gallimard, Editions de la N.R.F., 1935.
- Variété III, Paris, Gallimard, 1936.
- Vigny, Alfred de, Daphné, Paris, Delagrave, 1912.
- Journal d'un Poète, London, The Scholartis Press, 1928.
- Poèmes, Paris, Conard, 1914.
- Cinq-Mars, New York, MacMillan and Company, 1899.
- Visan, Tancrede de, L'Attitude du Lyrisme Contemporaine, Paris, Mercure de France, 1911.
- Vittoz, René, Essai sur les Conditions de la Poésie Pure, Paris, Jean Budry, 1929.
- Wilson, Edmond, Axel's Castle, New York, Charles Scribner's Sons, 1934.

ANTHOLOGIES

Anthologie de la Nouvelle Poésie Française:

Paris, Editions Kra, 1930.

Anthologie de la Nouvelle Poésie Française:

Paris, Editions du Sagittaire, 1924.

Anthologie des Poètes de la Nouvelle Revue Française:

Paris, Gallimard, Editions de la N.R.F., 1936.

Anthologie Poétique du XXe Siècle:

édit. Robert de la Vaissière, Paris, Georges Crès et Cie, 1923.

Petite Anthologie Poétique du Surréalisme:

Paris, Editions Jeanne Bucher, 1934.

Poètes d'Aujourd'hui:

édit. Adolphe van Bever, Paris, Mercure de France, 1929.

La Poésie Française Contemporaine:

édit. Henri Dérieux, Paris, Mercure de France, 1935.

Poètes Contemporains:

Paris, Firmin-Didot et Cie, 1938.

ARTICLES CONSULTÉS

- Arland, Marcel: 'Les Pas Perdus' d'André Breton, Nouvelle Revue Française, mai, 1924.
- Berge, André: L'Esprit de la Littérature Moderne, Revue des Deux Mondes, août-octobre, 1929.
- Bremond, Henri: Le Classicisme et l'Idée Traditionnelle de la Poésie, Le Correspondant, le 25 septembre, 1926.
- Breton, André: Pour Dada, N.R.F., août, 1920. Second Manifeste du Surréalisme, N.R.F., février, 1930.
- Brunot, Fernand: Les Romantiques et La Langue, Revue de Paris, novembre, 1928.
- Casson, Jean: Propos sur le Surréalisme, N.R.F. janvier, 1925.
- Charpentier, Henri: 'Igitur ou la Folie d'Elbehnon,' par Stéphane Mallarmé, N.R.F. décembre, 1925. De Stéphane Mallarmé, N.R.F., novembre, 1926.
- Claudé, Paul: "Réflexions et Propositions sur le Vers Français," N.R.F., octobre-novembre, 1925. La Catastrophe d'Igitur, N.R.F., novembre, 1926.
- Cohen, Gustave: Essai d'Explication du Cimetière Marin, N.R.F. février, 1929.
- Desjardins, Paul: Dissolution de l'Individu dans l'Oeuvre de Proust, N.R.F., janvier, 1923.
- Drieu La Rochelle, P: La Véritable Erreur des Surréalistes, N.R.F. août, 1925.
- Dujardin, Edouard: La Vivante Continuité du Symbolisme, N.R.F., juillet, 1924.
- Eliot, Thomas Stearns: Note sur Mallarmé et Poe, N.R.F., novembre, 1926.

- Fabre, Lucien: Au sujet du 'Valéry' de Thibaudet, N.R.F., décembre, 1923.
- Fernandez, Ramon: Esquisses pour un humanisme critique, N.R.F. février, 1927.  
Expression et Représentation, N.R.F., février, 1930.  
Jules Gaultier, N.R.F., septembre 1925.  
'Le Bergsonisme' par Albert Thibaudet, N.R.F., avril, 1924.
- Gaultier, Jules: Qu'il n'y a pas de Poésie Pure, Mercure de France, novembre, 1926.
- Guerin, Jean: 'Moralités' de Paul Valéry, N.R.F., décembre, 1930.
- Lefèvre, Frédéric: La Pensée de Paul Valéry, Le Correspondant, le 10 octobre, 1925.
- Lhote, André: A propos du Surréalisme, N.R.F. septembre, 1928.  
Dégas et Valéry, N.R.F., janvier, 1929.
- Mallarmé, Stéphane: Diptyque, N.R.F., janvier, 1929.  
Ouverture Ancienne d'Hérodiade, N.R.F., novembre, 1931.
- Moreau, Pierre: La Pensée et l'Art d'Alfred de Vigny, Revue des Deux Mondes, le 15 août, 1925.
- Mornet, Daniel: Henri Bremond, Revue d'Histoire Littéraire de la France, 1928, t.35, p.132-134.
- Poizat, Alfred: Vagabondages autour de Deux Livres d'Henri Bremond, Le Correspondant, le 10 décembre, 1926.
- Prevost, Jean: Sur une exégèse de Paul Valéry, N.R.F., février, 1926.
- Proust, Marcel: A propos de Baudelaire, N.R.F., juin, 1921.
- Ribémont-Dessaignes, G: Histoire de Dada, N.R.F. juin-juillet, 1931.
- Rivière, Jacques: Reconnaissance à Dada, N.R.F. août, 1920.  
La Crise du Concept de Littérature, N.R.F., février, 1924.  
Paul Valéry, Poète, N.R.F., août, 1922

- Rolland de Renéville, André: Dernier Etat de la Poésie Surréaliste, N.R.F., février, 1932.  
Le Surréalisme et la Poésie, N.R.F., octobre, 1933.
- Romains, Jules:           Aperçu de la Psychanalyse, N.R.F., janvier, 1922.  
Petite Introduction à un Cours de Technique Poétique, N.R.F., juillet, 1921.
- Soulaïrol, Jean:           Henri Bremond et la Poésie, Le Correspondant, le 25 mai, 1927.
- Schlumberger, Jean:       'Prière et Poesie,' 'La Poesie Pure,' N.R.F., janvier, 1927.
- Thibaudet, Albert:       A l'ombre des Contemplations: Baudelaire et Mallarmé, N.R.F., juin, 1933.  
Du Surréalisme, N.R.F., mars, 1925.  
Mallarmé et Rimbaud, N.R.F., février, 1922.  
La Poésie de P. Valéry, Revue de Paris, le 15 juin, 1923.  
Psychanalyse et Critique, N.R.F., avril, 1921.  
Réflexions sur la Littérature, N.R.F., janvier, 1926.  
'Le Musicisme,' N.R.F., avril, 1930.
- Valéry, Paul:           Agnosie Désirable, N.R.F., décembre, 1933.  
Aphorismes, N.R.F., septembre, 1930.  
L'Esprit s'arrache aux Corps, N.R.F., février, 1929.  
L'Homme et la Coquille, N.R.F., février, 1937.  
Notion Générale de l'Art, N.R.F., novembre, 1935.  
Purs Drames, N.R.F. septembre, 1931.  
Regards sur la Mer, N.R.F., juin, 1930.  
Sémiramis, N.R.F., juin, 1934.  
La Simulation, N.R.F., mai, 1927.  
Sujet d'une Conversation avec Conrad, N.R.F., décembre, 1934.  
Swedenborg, N.R.F., juin, 1936.
- Vettard, Camille:       Proust et le Temps, N.R.F., janvier, 1923
- Wahl, Jean:           Sur la Pensée de Paul Valéry, N.R.F., septembre, 1933.

TABLE DES MATIERES

	page
Introduction	1.
Chapitre I      L'Architecte	10.
Chapitre II     Anima	28.
Chapitre III    Le Mystique	46.
Chapitre IV     Narcisse dans le Temple	61.
Chapitre V      Conclusion	71.
Bibliographie	I.
Table des Matières	IX.

---