

Mille morceaux

Régine Detambel ©

*Projet d'un Conte bâti exactement comme
un Essai sur un Artiste, par exemple comme
un Essai sur un Littérateur qui viendrait de
mourir ; avec biographie, – ses origines, –
ses amitiés, dont beaucoup encore vivantes, –
ses ouvrages ; – beaucoup de citations ;
vers, proses, – quelque ironie...
Forme non encore « empruntée » ? Donc
fabriquer sous couleur de critique
un personnage entièrement imaginaire.*

Victor Segalen, *Essai sur soi-même*

*

Qui est-ce qui est moi ?

Je m'encre pour que tu m'ancres. Ancre-moi le plus profondément possible : lis-moi. En écrivant, je dis ma propre dispersion, et les exigences formelles que je pose sont ma réponse au souci de « concilier le discontinu de l'expérience et la continuité de l'espérance ». Le moi originel n'existe plus, il est une cacophonie qui se compose progressivement : Qui est-ce qui est moi ? demande Valéry. Pas mes idées – pas mes sentiments, que je méprise – qui en engendrent un autre encore, celui dudit mépris.

Si j'en suis réduite à me taire, il n'y a plus personne. Mon existence est une projection verbale. Ce n'est pas de raconter ma vie qui m'importe, c'est de retenir ton attention, parce qu'elle seule me constitue. Pour moi, vivre consiste à te fasciner. Que tu me juges m'est aussi indispensable qu'un miroir. « J'ignore pour qui j'écris », note Georges Bernanos dans *Les Enfants humiliés*, « mais je sais pourquoi j'écris. J'écris pour me justifier. – Aux yeux de qui ? – Je vous l'ai déjà dit, je brave le ridicule de vous le redire. Aux yeux de l'enfant que je fus. »

*

Enfances choisies

7 décembre 1875. Onze heures du matin.

Paul Valéry, 4 ans

Paul court dans le jardin public. Il porte les mains en avant. Il ferme les yeux pour ressembler à un fantôme. Le bassin du jardin public est couvert de mousse rose. Des cygnes y rament. Soudain Paul

tombe dans le bassin. La chute est silencieuse. Sa collerette et son manteau empesés le soutiennent d'abord comme un plumage. Puis il commence à couler. Le froid lui a fait perdre connaissance. Assise sur un banc, la petite bonne tricote et n'a pas levé la tête. Un passant s'étonne de voir sombrer un cygne. Il reconnaît un petit enfant. Il s'élance et le sauve.

23 février 1879. Neuf heures du soir.

Paul Valéry, 8 ans.

Paul se glisse sous les draps. Il retire la tête et les bras de son immense chemise de nuit et l'enroule autour de lui comme un sac. Puis il se prend le torse dans les bras et se berce en répétant : « Ma petite maison, ma petite maison... »

11 avril 1878. Dix heures du soir.

Paul Valéry, 7 ans

Paul révise dans sa tête une fable de La Fontaine pour le lendemain. Tout à coup, de la chambre de ses parents, une discussion s'élève sur ce que l'on fera du gain si l'on gagne à la loterie. Paul hausse la voix et dit : « Travaillez, prenez de la peine... »

*

Une chambre conjecturale

On n'écrit jamais que dans une chambre puisqu'on naît dans une chambre. Quand il importe de s'éveiller à soi, l'expression matérielle de la naissance a lieu dans une chambre : l'amour, le délire de la nuit de Gênes, l'écriture de nuit de Marcel Proust, l'écriture du matin de Paul Valéry ont lieu dans la chambre où l'on peut se permettre de revenir à soi au bout de milliers d'heures de travail, dilapidées, débandées. Tous les littérateurs travaillent dans cette chambre conjecturale qu'un Valéry de dix-sept à dix-neuf ans rêvait comme d'un séjour clos aux femmes que le génie peut maintenant habiter qu'il est sûr d'y être libre, pur et chez lui .

*

Cahiers

Petit cahier à couverture rose dont la première page est datée du 27 janvier 1913.

*

L'âge d'homme

Me suis vu au cinéma (au mariage d'Agathe). Drôle de chose — se voir pantin. Aggravation des effets de miroir. Au physique, je suis de

taille plutôt grande, plutôt long. Type peu-musculaire. J'ai plus de nerfs que de muscles . Des cheveux châains coupés souvent. Autant que je puisse en juger, les traits caractéristiques de ma physionomie sont : une nuque très droite, tombant verticalement comme une muraille ou une falaise, marque classique (si l'on en croit les astrologues) des personnes nées sous le signe du Scorpion ; en effet je suis né un 30 octobre. Un front développé, jamais en paix, plutôt bossué, aux veines temporales exagérément noueuses et saillantes. Mes yeux sont bleus, avec le bord des paupières habituellement enflammé. Élevé dans la peur nerveuse de Tout, mon teint est peu coloré... Pas une goutte, que je sache, de sang français dans les veines. Il me dégoûte d'être lié à ce personnage que je suis .

*

Quatrain pour photographie

Que si j'étais placé devant cette effigie
Inconnu de moi-même, ignorant de mes traits
A tant de plis affreux d'angoisse et d'énergie
Je lirais mes tourments et me reconnaîtrais .

*

L'enfant d'éléphant

« Quel 'message' peut bien transmettre un écrivain à qui ne l'écoute pas, ne le lit pas, et ne perçoit plus de lui à la limite, du fond d'un brouillard épais, que cette espèce d'appel de trompe monologue : les syllabes de son nom ? » se demandait Julien Gracq.

Ambroise-Paul-Toussaint-Jules Valéry. Valéry. Va-lé-ry. A certaines qualités sensibles du matériau sonore s'ajoutent chez moi des connotations allusives et émotives, des questions vibrantes sur ces litanies de noms propres — Colette, Céline, Valéry — qui sont des noms d'écrivains à force incantatoire féminine. Colette et Valéry, des écrivains dont j'ai fatigué l'oeuvre, me rappellent probablement un moment de l'enfance où ce prénom entendu était féminin. Ma recherche fonctionnerait donc comme une invocation maternelle.

Avant ma découverte des *Cahiers*, dans les deux volumes de la Pléiade, aujourd'hui épuisés, puis vers l'édition en vingt-neuf volumes des fac-similé du CNRS, je ne connaissais guère Valéry que par quelques poèmes très classiques, et le petit essai fielleux et exaspéré que Nathalie Sarraute fit paraître en 1986, sous le titre de Paul Valéry et l'enfant d'éléphant. Elle avait évidemment raison de fustiger la réputation intouchée de Valéry, de remettre en question le caractère pompeux et prétentieux du grand poète national. Cioran aussi a bien fait de ramener au rite et à la frime certains comportements de Valéry qui s'était laissé aller, jusqu'à l'exhibition, au double malheur — peut-être antagoniste — de l'Académie française et du Collège de France. Pour sérieusement attenter au langage, pour vraiment

descendre en soi-même, il faut accepter de perdre la face devant le grand public, lequel n'a jamais été spécialiste en insoutenables images.

En revanche, ce que j'ai appris à connaître et à évaluer, sans partage et sans tiédeur, c'est le courage de l'auteur Valéry, sa lucidité sur le métier de l'écriture, la justesse inouïe de ses propos sur la poïétique.

C'est le frère de Valéry qui fait imprimer, à son insu, dans une petite revue méridionale, le premier poème du jeune homme. Mon nom imprimé me causa une impression semblable à celle que l'on a dans les rêves où l'on crève de honte de se trouver tout nu dans un salon ... Quelques années plus tard, Valéry souffre le martyr parce qu'un critique l'a couvert de louanges et parcourt la ville, rouge de honte, ne pouvant souffrir ce qu'il ressentait comme un viol...

Ainsi, jusqu'à une quarantaine d'années, Valéry a subi avec violence les affres et les doutes par lesquels passe un jeune auteur et, très rapidement, il m'a semblé indubitable que les Cahiers pouvaient prétendre, tout autant et bien plus que certains écrits de Rainer Maria Rilke, à se poser comme de toniques et irremplaçables Lettres à un jeune poète. Je soutiens que les réponses aux questions de qui écrit sont toutes chez Valéry, quoi qu'on pense de sa production poétique, qui fut peut-être bien la proie d'une surévaluation arrogante de la part de ses contemporains – ce dont il souffrit d'ailleurs, fort lucidement.

*

Cahiers

Grand cahier à couverture rose dont la première page est datée de septembre 1915.

*

Commotions

Combien de commotions psychiques est-on capable de supporter dans une vie ? La première, qui fait écrire ; puis la panique qui fait renoncer, momentanément, à écrire ; ou encore celle qui révèle le genre littéraire ou bien la thématique pour lesquels on est fait. Sans compter que l'ordre de s'enfoncer dans le silence est parfois plus ou moins impérieux, c'est selon, que l'ordre de jadis qui vous avait contraint à élever votre voix de poète.

*

Eurydice et le taureau

Chacun sait que l'écriture est précisément ce voyage incessant et immobile que Fernando Pessoa désignait ainsi : « Chacun de nous appareille vers lui-même et fait escale chez les autres. » Dans ce même mouvement, Pessoa rendit d'ailleurs compte du mécanisme de cette activité, qui nécessite la solitude et même l'isolement, ce « commerce privé avec le monde, que le moindre commerce avec les êtres peut troubler » et qui produit pourtant le plus conducteur des corps : le texte.

Qu'en est-il de cette nécessité intérieure qui pousse soudain quelqu'un vers la création littéraire (et la question est valable pour tous les arts), cette création dont Hannah Arendt disait qu'elle est « la patrie non mortelle d'êtres mortels », cette création qui inscrit son créateur dans un objet durable, donc susceptible de survivre à la présence corporelle, et singulier, donc capable de manifester ce qui, dans cette personne, est irréductible à toute autre ?

Comment se mettre tout seul dans l'état extraordinaire que nécessite l'écriture ? Cet état complexe serait caractérisé tout à la fois – et en même temps – par la sortie de soi comme une expérience heureuse, par la peur de l'état de sécheresse, par le doute sur la valeur du texte, sur la validité de son propre investissement dans l'écriture, sur la grandeur morale de sa propre personne ; cet état se caractériserait par l'expérience, dangereuse et protectrice à la fois, d'un « enfermement hors de soi », par « la capacité paradoxale de sortir de soi tout en restant soi », par la fabrication d'une nouvelle identité qui s'appelle le style (« Le style, c'est l'homme même », disait Buffon) et devient littéralement la signature de l'écrivain et son visage, par un basculement sans terreur, qu'on peut appeler inspiration ou illumination, un moment où se sentir « autre » n'est nullement synonyme d'être manipulé, aliéné ou fou, mais d'être plus et plus grand que soi-même. Ecrire fait que j'aurai, quoi qu'il arrive, existé davantage, dit la plupart des écrivains.

Maurice Blanchot, dans *L'espace littéraire*, donne Orphée pour figure tutélaire à celui qui écrit. Orphée est celui qui n'existe davantage que parce qu'il fait l'expérience de la mort sans fin, qu'il est soumis à l'épreuve de l'absence de fin. « L'erreur d'Orphée » dit Blanchot « semble être alors dans le désir qui le porte à voir et à posséder Eurydice, lui dont le seul destin est de la chanter. Il n'est d'Orphée que dans le chant, il ne peut avoir de rapport avec Eurydice qu'au sein de l'hymne, il n'a de vie et de vérité qu'après le poème et par lui, et Eurydice ne représente rien d'autre que cette dépendance magique qui hors du chant fait de lui une ombre et ne le rend libre, vivant et souverain que dans l'espace de la mesure orphique . »

Regarder Eurydice, sans souci du chant, dans l'impatience et l'imprudence du désir qui oublie la loi, c'est cela même l'inspiration ! Cette imprudence, cette nécessité intérieure du risque, Michel Leiris l'a placée, dans le célèbre *De la littérature considérée comme une tauromachie*, comme la condition d'une écriture qui ne serait pas de « vaines grâces de ballerines », qui ne serait pas seulement esthétique, anodine, dépourvue de sanction. Le souhait de Leiris est d'écrire une œuvre qui soit « un équivalent de ce qu'est pour le

torero la corne acérée du taureau, qui seule – en raison de la menace matérielle qu'elle recèle – confère une réalité humaine à son art ». Et Leiris, après Rousseau, avant *Enfance* de Sarraute, avant *W* de Perec, avant *L'Amant* de Duras, avant *Le Miroir qui revient*, de Robbe-Grillet découvre le passage de l'autobiographie à l'autofiction : « Mettre à nu certaines obsessions d'ordre sentimental ou sexuel, écrit Leiris, confesser publiquement certaines des déficiences ou des lâchetés qui lui font le plus honte, telle fut pour l'auteur le moyen d'introduire ne fût-ce que l'ombre d'une corne de taureau dans une œuvre littéraire . »

En choisissant d'intituler *Ecce homo* son ouvrage le plus autobiographique, Nietzsche a sans doute donné à voir ce qu'il en est de toute expérience d'écriture : il n'est d'autre écriture que celle de soi. Relisant *Le discours de la méthode*, Paul Valéry remarque combien la philosophie postérieure à Descartes a rejeté la part autobiographique, de sorte qu'il y a, dit Valéry, un projet à reprendre, à savoir écrire la vie d'une théorie comme on a trop écrit celle d'une passion. Voilà peut-être une définition que Valéry donne lui-même des Cahiers, comme théorie de la personne.

S'engager dans l'écriture : peut-on dire que Leiris est moins engagé que Kafka, par exemple, qui, malade, perdu pour les autres et pour lui, demande à son travail de le sauver, et qui va trouver dans ce terrible état de dissolution de lui-même « le centre de gravité de l'exigence d'écrire » ? Retournement merveilleux, espoir toujours égal au plus grand désespoir, quand la privation du monde se renverse en expérience positive. L'écriture comme moyen de salut psychologique, puis plus tard spirituel, auquel il s'accroche : « J'ai aujourd'hui un grand désir de tirer tout à fait hors de moi, en écrivant, tout mon état anxieux, et, ainsi qu'il vient de la profondeur, de l'introduire dans la profondeur du papier, ou de le mettre par écrit, de telle sorte que je puisse entièrement introduire en moi la chose écrite . »

Vous souffrez, notez-le !

L'écriture donc, la nécessité intérieure, le besoin d'écrire, l'envie d'écrire n'est pas forcément attente de la grâce ou de la révélation prophétique mais quelque chose de plus simple, de plus immédiatement pressant, de roboratif. Cette confiance dans l'écriture, on peut dire que Kafka la ressent peut-être parce qu'il appartient à une tradition où ce qu'il y a de plus haut s'exprime par les Écritures, par la Bible, une tradition dit Blanchot « où des expériences extatiques ont été menées à partir de la combinaison et de la manipulation des lettres, où il est dit que le monde des lettres, celles de l'alphabet, est le vrai monde de la béatitude . »

Valéry, lui, demande à la littérature de lui donner forme, et à la pensée réflexive de le doter d'un squelette qui pourra le porter au monde.

Comment on peut s'énoncer soi-même avec des jeux de lettres, des jeux de mots, des figures de style, des manques, des contraintes, Georges Perec par exemple l'a brillamment démontré, en se réclamant souvent de Valéry. Ainsi qu'il a prouvé comment la fonction

individuante du style fait de tout écrivain la fille ou le fils de ses œuvres. Et comment avec l'ancien mal compris, on fait une nouveauté féconde.

*

Déborder

Qu'est-ce qu'une contrainte pour Valéry ? Un désensorcèlement à l'obéissance d'écrire selon sa nature et ses réflexes, une façon de se déprendre des contreparties effroyables que nous payons à la société dans laquelle nous vivons, dont nous parlons et imitons la langue, dont nous lisons et imitons les livres, un renoncement au paiement sacrificiel de la dette au temps présent. Une manière de se défaire de la fascination originaire à ce qui est simple, spontané, naturel, facile à faire, aisé à dire, rapide à reproduire. Ce qui seul distingue la copie de la singularité. L'obligation d'écrire sur un sujet imprévu et presque inconnu, et les conditions secondaires qui se déclarent alors — m'ont souvent profité — car elles m'ont contraint à mettre en communication, en échanges, des domaines implexes de mon possible psychique qui s'ignoraient .

*

Deleuze : « Ce serait une erreur de croire que le peintre travaille sur une surface blanche et vierge. La surface est déjà tout entière investie virtuellement par toutes sortes de clichés avec lesquels il faudra rompre. »

*

Quatre-vingt-seize

Ecrire sur le cahier de quatre-vingt-seize pages : surcharger une tricolore et belle géométrie. Les bâtisseurs de cahiers ont construit deux réglures : l'une, dite 5 X 5 (ou petits carreaux) ; l'autre appelée seyès (ou réglure à grands carreaux). La réglure seyès est la forme la plus élaborée du papier vierge. On peut se demander comment cette œuvre d'architecture supporte le gribouillis, fût-il calligraphie. Un trait rouge pâle, vertical, tendu à trois travers de doigts de la limite gauche de la feuille, en constitue la marge réglementaire. Au-delà, tout est quadrillé. En deçà, seules subsistent les horizontales d'un léger violet. Pour le quadrillage, c'est l'ordre d'un cartographe ferroviaire, c'est la projection d'un réseau électrique sur le plan de New York.

Les cahiers de brouillon sont des œuvres précaires. Si les réglures sont respectées, le support, lui, n'est pas loin du torchon. La page agrafée est brune, épaisse, écrue, avec des fils rouges ou bleus pris dans sa trame, des morceaux d'écorce marron, tout y est inclus. C'est un cahier de bure.

Certains cahiers au papier velouté, blanc au point de fermer les yeux et soigneusement cousu, sont d'une grande douceur de page. Cette douceur, comme celle des lainages, des tapis, des éponges, se mesure en grammes par mètre carré. Véritables nappes où l'on va pouvoir s'étendre.

*

Cahiers

Cahier à couverture cartonnée vert passé.

*

Speculum

On n'écrit qu'avec un miroir. Léonard de Vinci inversait sa calligraphie, on la décryptait en y penchant une glace. Dans les Cahiers, Valéry a hissé la specularité au rang de genre littéraire : Montre dans la même phrase (le même récit) son reflet, sa réponse, son néant, ses fondements . De plus, les manuscrits valéryens sont couverts de dessins représentant une main tenant ou non un crayon. On pense aussi à *Monsieur Teste* (« Je suis étant, et me voyant ; me voyant me voir, et ainsi de suite... ») et à *La jeune Parque* (« Et dans mes doux liens à mon sang suspendue / Je me voyais me voir, sinueuse... ») André Gide, lui, se regardait écrire dans un complaisant miroir, qui lui donnait forme et souffle : « ... dans la double glace de mon secrétaire, au-dessus de la tablette où j'écrivais, je me voyais écrire ; entre chaque phrase je me regardais ; mon image me parlait, m'écoutait, me tenait compagnie, me maintenait en état de ferveur . »

Et pourtant, si, comme le dit Merleau-Ponty, « je suis toujours du même côté de mon corps », s'il « s'offre à moi dans une perspective invariable », alors je sais bien que je ne verrai jamais directement mes yeux, et que, « dans un miroir, je ne puis saisir leur mouvement et leur expression vivante. Mes rétines sont pour moi un inconnaissable absolu. »

*

Bobine

Chaque matin, devant le cahier-miroir, Valéry joue à faire apparaître/disparaître son image. L'écrivain est fort, l'écrivain est da. En refendant chaque matin son corps en différentes rubriques, il vérifie qu'il existe, qu'il est en vie, que le désir n'est pas mort pendant la nuit, arrêté par l'habitude du sommeil.

*

Cahiers

Petit cahier brun. Imprimé sur la couverture : Cambridge University Book.

*

Plénitude

Mon corps est ma contrainte poétique par excellence.

La poésie orale par exemple est totalement liée à notre respiration. Pour cette raison, Paul Claudel considéra l'alexandrin comme « trop court » et définit le vers véritable comme la chaîne linguistique sonore susceptible de s'inscrire exactement dans son cycle respiratoire personnel. La poésie mesure la capacité pulmonaire.

On peut lire certains vers des *Cahiers* comme autant de modifications de souffle et d'onomatopées de la respiration de l'homme plié devant sa table. On ne demande pas à l'écrivain comme à la cantatrice de faire travailler son muscle diaphragme. Il respire au petit bonheur et quand ça lui chante. Souvent, il bâille. Ce bâillement est une jouissance, un bref bien-être, une satisfaction de tiqueur. Moindre audition, paupières fermées, sensation de plénitude corporelle concourent à une petite perte de contact avec le monde réel.

Je n'imagine pas les *Cahiers* sans les bâillements du petit matin : la bouche largement ouverte, Valéry prend une inspiration ample, lente et très profonde. Il étire ses membres, il ferme les yeux. Puis il expire bruyamment et tous ses muscles se relâchent. Il ressent une sensation de bien-être. Ses trompes d'Eustache se sont ouvertes, entraînant une brève baisse de l'audition; l'ouverture du cardia a provoqué un appel d'air intra-gastrique responsable d'une impression de plénitude abdominale. Le bâillement n'est pas une simple ouverture de la bouche, mais un mouvement d'étirement musculaire généralisé. Les muscles du faciès donnent de multiples mimiques, sans ordre précis ; les sécrétions lacrymales sont brièvement gênées dans leur écoulement, une larme perle à la paupière de l'écrivain. Parfois, une goutte de salive déborde la lèvre.

*

Je préfère être lu plusieurs fois par le même plutôt qu'une seule fois par plusieurs .

*

Chefs-d'œuvre sur l'ongle

Pascal Quignard définit ainsi le fragment : il « permet de renouveler sans cesse 1) la posture du narrateur, 2) l'éclat bouleversant de l'attaque . » On pourrait croire qu'il montre ici à la fois le rôle de Valéry, en tailleur de silex pelant sa roche, et l'action sur ma lecture de cette pierre à facettes nécessaire à mon industrie.

Les *Cahiers* de Valéry sont des fragments qui engendreront du fragment.

L'unité opératoire des *Cahiers* est une petite phrase coupante, à l'énergie de paillette, jaillie de la lecture multiple, et qui, bien qu'elle ne nous soit pas destinée, en nous trouve issue, pour nous lancer sur notre propre piste. Elle est une pierre taillée, un silex travaillé, qui, tenu cette fois, à son tour, comme un outil, favorisera la naissance de tout un monde d'éclats.

*

Nous connaissons le monde comme nous découpons nos phrases.

*

Fusées

Florence Delay raconte, dans ses *Petites formes en prose après Edison*, que c'est en lisant Edgar Poe, « très précisément sa remarque à propos du mot allemand *Schwärmerei* (« *not exactly humbug but sky rocketing* »), que Baudelaire trouva le mot *Fusées* pour les notes qu'il jetait, phrases ou images rapides dont le raccourci aiguisa l'éclat. »

*

Mille morceaux

L'unité distinctive des *Cahiers* est une pointe sèche qui va me permettre d'émietter l'univers pour tenter, ensuite, de rassembler le parcellaire et de le travailler pour aboutir à ces petites séquences de continu que l'on appelle la narration.

J'ai l'esprit unitaire, en mille morceaux .

Les *Cahiers* comme résidu, comme éclat d'une lecture passée et qui deviennent eux-mêmes un outil tranchant, pointu, coupant et taillant, à la disposition du lecteur, recoupent toutes les grandes représentations de l'intime. Le journal est un amas de fragments aperçus, de douleurs brisées contre le monde, d'années vécues dans une minute, de constructions inachevées et glacées, immenses labeurs pris dans un coup d'œil et morts . Ainsi écrivait un jeune Valéry de vingt-trois ans, déjà sur un papier d'écolier, dans ce qu'il nommait encore *Journal de bord*.

Daniel Oster pose que les *Cahiers* de Valéry forment un « cénotaphe », le tombeau vide, dressé à un mort dont on n'a pas le corps. J'ai cédé aussi, comme lui, à l'envie de dire qu'il n'y a personne là-dedans, pas de chair, seulement un masque de cire et une pensée jaune, au détachement de momie. Et puis j'ai lu – on m'a poussée à lire – jusqu'à ce que je sente, presque sur mon visage, les rafales de cette voix désirante, la mise en place d'une narration violente, d'une intrigue glacée, sifflante, impudente, d'un à-pic qui s'ouvre sous l'humain.

*

Qui a sauté, enfant, sur les rochers de la digue, sait lire les fragments. Les chèvres, les isards, les cavaliers du jeu d'échecs savent aussi lire les fragments.

*

Suspens

L'unité opératoire des *Cahiers* accumule les incidents et les accidents qui répondent à « la nature tragique, intervallaire, saccageuse, comme en suspens, des humains . » Sous cet angle-là, on peut même parler d'écriture de la biographie, de l'autobiographie qui est le genre le plus troué, le plus lacunaire, le plus brisé de la littérature. Que diable faire de tout ce passé ? Que faire d'un passé ? – Mais tu le sais bien ! – Des phrases .

*

Cahiers

Cahier à couverture cartonnée brune. À l'encre, le petit dessin d'un pont.

*

Zones de clarté

Les premières éditions de la Bible, où le texte avait été distribué en paragraphes, firent scandale car la parole de Dieu ne pouvait être que continue. Et le monde cohérent. Tenir les œuvres de Flaubert et de Mallarmé pour directrices de notre littérature, c'est la placer arbitrairement sous le double signe de la dislocation et de la reconstitution, de l'éclatement et de la maîtrise. « L'ambition contemporaine est de construire des constellations, d'inventer des relations entre des parcelles de monde, que nous transmettent nos sens ou que nous rêvons . » Les *Cahiers* rendent compte de cette mise

en orbite de l'auteur, lancé à grande vitesse autour de précieuses zones de clarté, toutes zébrées de cohérents astéroïdes : Parfois je traverse un certain système de mots qui paraissent briller et me parcourir à portée de ma faculté de parler et de ma main scripturaire. Comme la terre passe chaque année au milieu des Perséides et des Léonides et en cueille quelques-unes au vol de soi.

*

Cénobite

A l'époque où s'amorcent les *Cahiers*, le ciel est vide, Dieu est déjà mort, et avec lui l'Auteur. S'entame alors le lent et inlassable travail, déjà enclenché par le laborieux Flaubert, pour parvenir à l'impersonnalité du texte. Le vrai écrivain est celui qui n'écrit pas. Le plus célèbre retraité de la littérature, celui qui s'en est désempalé avec d'horribles grimaces de douleur pour s'aller moinifier, s'oursifier est M. Teste. À la suite d'Edgar Poe, Valéry privilégie aux dépens de l'œuvre le pur pouvoir de l'accomplir, un pouvoir de l'Esprit, souverain chez Léonard de Vinci, virtuel et caché, en réserve, chez Teste, génie inconnu, héros de la conscience pure faisant de la pensée le tout de son existence. Teste est le héros du refus de la littérature : Tout produit littéraire est un produit impur. Mieux vaut faire Charlemagne.

Blanchot : « Tous les héros de Valéry se ressemblent en ce sens que, maîtres du possible, ils n'ont plus rien à faire. Leur œuvre est de demeurer désœuvrés [...] Monsieur Teste [...] le plus haut pouvoir d'agir, lié à la plus complète maîtrise de lui-même »

*

Les *Cahiers* ne sont ni journal intime où pratiquer son meaculpisme quotidien, ni œuvre déclarée mais le « troisième lieu », un Purgatoire, celui du travail du deuil, là où s'effectue le travail forcé, où s'assied l'esclave . Je suis celui qui ne s'amuse jamais. Je suis celui qui ne jouit pas. Aussi bien, l'Enfer.

*

Ces cahiers sont ton vice

A quel appel répond la matière des *Cahiers* ? Et il est vrai que d'écrire tous les matins ces notes, c'est un besoin qui pourrait ne pas être, aussi bizarre, pressant et irréfléchi que le tabac ... écrit Valéry. Quelle forme a cette puissance irréfléchie, horaire, excitant le possible, irritant le désir ? Débordé, complètement aveugle, Valéry s'interroge avec inquiétude : Un inconnu en moi me dit méchamment : « Ces cahiers sont ton vice ».

*

Jaculator

On a beau inventer des systèmes pour transformer ses monstres en simples phénomènes mentaux , on a beau tenter de faire entrer le ciboulot dans l'énergie totale de l'univers , les délices quotidiennes des *Cahiers* s'accomplissent tout de même dans un vrai état d'excitation et de violence excrétoire. Les œuvres de l'homme me paraissent des excréments – des résidus d'actes. Je ne les aime que pour imaginer les actes formateurs écrivit, un matin, Valéry. Un excrément de Pline l'Ancien, définitivement perdu, nous est parvenu seulement dans son titre, De la jaculation équestre. Lancer un javelot, c'est jaculer. Tout gladiator – tout scriptor – apprend à lancer des javelots dans la lumière du matin. Alors l'écriture, courte et fervente, peut monter dans la lumière. La prière jaculatoire, la fine et preste oraison, qu'on adresse au ciel, qu'on y jette même, et dans un vif mouvement de cœur, ne convient pas plus au gladiator qu'au scriptor.

Ce qui convient à ces chasseurs, c'est l'attitude souple des poissons. On dit que le labre jaculateur possède des lèvres épaisses à l'aide de quoi il lance, sur les insectes qui s'approchent trop de la surface, des gouttes d'eau pour les faire tomber dans la mer et s'en saisir.

Les *Cahiers* sont les gouttes d'eau que Valéry – le jaculator – jetait contre l'envahisseur Eros.

*

La maison d'haleine

Quand l'haleine devient chose visible, l'hiver, et qu'il suffit d'ouvrir la bouche pour que les desseins de la parole apparaissent, aussi souples et ductiles que des volutes de fumée, alors le dialogue entre deux êtres est un petit atelier de formes esthétiques. Si l'on est seul, on peut laisser l'air franchir ses lèvres, prendre la forme d'une tour, et en être aussi heureux que d'avoir eu une conversation avec quelqu'un.

Ainsi les *Cahiers* ont d'abord édifié une maison d'haleine.

*

Tiret

Le tiret fonde et figure les nombres mayas et les signes mathématiques ; il unit les symboles atomiques, régit la barre de mesure et la notation musicale comme la classification périodique ; il s'impose aussi bien chez le poète russe Marina Ivanovna Tsvetaïeva, pour marquer – par des enjambements systématiques – l'arythmie, que sur les parois magdaléniennes. Il parle beat et même be-bop, avec la spontanéité du jazz, quand Jack Kerouac l'utilise de manière à

isoler des moments respiratoires, comme les musiciens reprennent leur souffle après de longues phrases.

Le tiret sort le lecteur de sa passivité, comme un trait de foudre. Il est le signe visuel de l'éclair. Il est un intervalle qui sidère.

Dans les *Cahiers*, la prose est striée de tirets – tigrée.

Le tiret rompt la mélodie et donne à la pensée une brièveté harassante. – Clignotante. – Éclipses. – Séquences.

Le tiret, tout à la fois, divise, suspend et joint.

La grammaire en fait tantôt un petit trait horizontal dont on se sert pour joindre certains mots qui proprement sont censés n'en faire qu'un, comme tout-puissant, belles-lettres, etc. Placé au bout de la ligne, il indique qu'un mot n'est pas fini. Les grammairiens disent trait d'union, et les imprimeurs division. *Le bon usage*, de Maurice Grévisse, dit aussi que le tiret s'emploie dans un dialogue pour indiquer le changement d'interlocuteur.

Le tiret dit tout à la fois le virage et l'arrachement. Il rythme le flot et le flux. Parfois, ajoute Grévisse, il se place après une virgule, « comme si l'on estimait que cette virgule indique trop faiblement la séparation qu'on veut marquer. »

En interrompant la continuité de la phrase, en incluant – de force, pourrait-on dire – une phrase dans la phrase (tiret d'incise), il est une césure d'horizon, un balancier, le signe de la soustraction qui démontre qu'un ouvrage littéraire se construit pierre sur pierre et morceau par morceau, en additionnant les blocs et en les soustrayant, selon la hauteur du sujet et les besoins de la perspective.

Grâce aux tirets, la ligne, devenue phrase mathématique, est tantôt édification par addition, tantôt déconstruction par extraction. Le tiret témoigne d'un agencement rigide (à valeur de morse), mais aussi d'une portée. Il est la flèche, mais sans les barbes, sans l'empennage, sans le gouvernail. Il est le fût de la flèche, sa valeur absolue. Il est la médiation, il indique le là-bas. Il est la flèche noire qui vole toujours dans le sens de l'action.

Les tirets de Valéry :

– le tiret d'énumération

– le tiret comme joker : J'ai cherché sur toute chose pureté et précision – et pas un de ces – qui ont écrit sur moi ne l'a dit quoique je l'aie dit moi-même – cent fois .

– le tiret de séparation et de renfort

– le tiret d'incise : En poésie – surtout française – la composition est une impossibilité .

– le tiret de dialogue intérieur

– le tiret pour guillemet

– le tiret unique, le tiret par paire, le tiret multiple... : 'Ma Poésie' est une production très influencée par des présences cachées, d'invisibles préceptes, des champs de force, positives ou négatives, non déclarées – – –

(Samuel Morse était artiste peintre. Qui d'autre qu'un peintre eût songé à graver sur un ruban des traits et des points, grâce à un électro-aimant ?)

– le tiret conclusif et oppositif : il annonce une conclusion, un résumé, un éclairage nouveau, une contradiction soudainement apportée. Valéry se parle à lui-même. Il se jette des affirmations à la figure, puis il les réfute. Il est comme ceux qui cherchent à éprouver et dépasser leurs limites, en jouant aux échecs contre eux-mêmes – un coup les noirs, un coup les blancs – en déplaçant leur chaise autour de l'échiquier : Le travail de l'esprit considéré comme le pénible succédané d'un sommeil (puisque la solution vient en dormant, d'après beaucoup d'auteurs).

– Dormez et vous trouverez .

Nota bene : Le tiret n'étant pas nature-morte – chacun de ces signes est plutôt brindille fraîche, tronçon vert d'achillée, écorce *sempervirens*, dans quoi l'on bande l'arc à double courbure du langage – la liste n'en est pas exhaustive. On notera simplement que le tiret de Valéry est notablement soucieux de son équilibre. Il évalue la gravité d'un côté et de l'autre. Il est balance – et même balancier. Dans la phrase, de chaque côté du tiret, s'effectuent les corrections d'équilibre, par contrepoids et contre-effet. L'équilibre peut d'ailleurs être symétrique ou non-symétrique.

*

Le tiret est l'écharde dans la chair, l'épine transverse dans la pâte à papier, la marque où introduire la pointe des ciseaux, l'ombre portée de la corne du taureau.

*

En ouvrant, en fermant : l'art de guillemeter guillerettement

Les règles typographiques n'ont d'autre but que de faciliter la lisibilité d'un texte, disent les manuels. L'écrivain, lui, arrange la typographie à sa manière, elle lui devient ainsi un outil supplémentaire pour ordonner la matière du texte, générer son rythme, le doubler d'une épaisseur sonore, d'une efficacité graphique. Je pense à Raymond Roussel, qui a fait de la parenthèse une dispensatrice de labyrinthes, distribuant les abîmes et répartissant les impasses, et à Maurice Roche dont l'œuvre tout entière rend grâce à la petite capitale, l'italique, l'impression négative, le gras, les décalages typographiques. Chez Maurice Roche, même les systèmes de tabulation sont fertiles. Et l'on est convaincu, à lire Compact ou Circus, de la fécondité des caractères empruntés à l'égyptien, à la sténographie, à l'arabe, aux signes stéréotypés du monde moderne, même à l'encéphalographie...

J'ai tenté d'isoler (comme on le dit pour des bacilles, dont ils ont d'ailleurs la forme et la raide apparence) les différents guillemets

de Valéry. Quelques citations des *Cahiers* en sont ornées. Mais le reste du temps, Valéry pose des guillemets de dubitation, qui mettent en retrait le concept, qui le placent en quarantaine, l'assignent pour longtemps encore au laboratoire, à fins d'analyses approfondies. Ses paroles le surprennent lui-même et lui enseignent sa pensée. Elles sont un élan pour sa réflexion.

Les guillemets de Valéry sont des pincettes, des gants épais et stériles à l'aide de quoi manipuler ce dont on n'a pas encore déterminé la composition définitive : mon « obscurité »..., ceci est « littéraire ».

Au fond, si je devais définir Valéry en quelques mots clés, je me contenterais de relever le lexique incertain qu'il a isolé entre laborantins guillemets pour le mettre en culture : « sensible », « esprit », « jolies choses », « sujet », « aptitude », « intuitif »...

Autocitations en éprouvette pour un autoportrait in vitro.

*

Ecorché tenant sa corde

C'est dans l'édition de 1496 du *Liber conciliator* de Pietro d'Abano que l'on voit apparaître des écorchés partiels, dont le visage, presque tout à fait serein, conserve les signes d'une vie indifférente aux mutilations. Dans le *Conciliator*, deux hommes nus, unis de calme amitié, exhibent sans la moindre mimique de douleur les plans découverts de leur abdomen. D'autres écorchés facilitent la tâche du lecteur d'organes en maintenant dans un état de tension suffisante la corde de leur suspension et les divers systèmes de poulies qui isolent la peau et les tissus de leurs viscères.

Ainsi de Valéry qui, d'une main, garde ouvert le cahier.

*

Anatomiser

Anatomiser, c'est mettre à nu, amener au jour, comme toute exploration qui analyse partie par partie, décompose et expose. L'anatomie du mot cahier conduit au latin *quaterni*, par quatre. Le cahier était un groupe de quatre soldats, un carré, une feuille pliée en quatre pages. Un cahier est un carrefour dans une infinité de plis. Un cahier est donc ce qui coupe en quatre, c'est-à-dire ce qui écarte, écartèle, enfin équarrit.

*

Le petit trou en forme d'étoile

Tout ce qu'il y a en nous de sot et de romanesque, l'écorchure nous le révèle parce qu'elle est forte en peur. Un écorché ne crâne pas. Même s'il a d'abord crié, il est soudain devenu silencieux. A

présent, il se tient le coude ou le genou, il l'attire contre son cœur, sans ménagement, fâché de sa brusque volte-face, surpris d'avoir cessé son tapage, qui promettait pourtant, pour mieux regarder en lui-même.

La langue sèche de soif et de curiosité, il pense à des citrons, des groseilles mi-mûres, des consolations acides, fraîches, vertes. S'il ne parvient pas à s'arracher au spectacle de son propre sang, c'est qu'il en a soif pour la première fois. Les lèvres lui brûlent, sa gorge est malade, il sait qu'il ne pourra pas tirer vanité du sceau et du ruban rouges qui lui coulent maintenant sur le mollet ou sur l'avant-bras parce qu'il a pénétré dans ce lieu étranger qu'il habite seul, qu'il prenait pour un abri, et qui n'en est pas un.

De sa propre anatomie, la peur donne toujours une confuse mais universelle culture. Ce qu'il sait, au fond de lui, c'est que les portes de son enfer viennent de s'entrouvrir. Il a vu le spectacle comique et effrayant de son intérieur.

Chaque écorchure suivante est la confirmation de cette vision, toujours plus profonde et plus ample, d'un cadavre préparé en salle de dissection, couché sur le dos, avec une fenêtre rectangulaire ménagée à travers les muscles épais de l'abdomen et d'autres interstices, longs et minces, découpés entre chaque tendon pour que la tête des os soit plus ronde et plus accessible.

L'écorchure n'est pas le désagrément nécessaire des promenades en vélo et des sauts dans les ronces et dans les fourrés, elle est une fenêtre soudain en soi, le petit trou en forme d'étoile par lequel passent pour la première fois les rayons du soleil. Alors l'ombre au-dedans est un cône qui grandit.

*

Cahiers

Cahier à couverture cartonnée brune, avec dos spirale. Un petit dessin à l'encre et au crayon représente l'emblème de Valéry : un serpent enroulé autour d'une clef, avec les initiales P.V.

*

Sphinx

Des sphinx nous gardent et nous portons toujours en nous-mêmes les monstres qui nous étoufferont. Si je laisse parler l'étymologie, qui ressemble parfois à une petite valise qu'on fait à la hâte et semble ne contenir que des ustensiles et quelques objets légers mais coupants et absolument nécessaires, alors sphinx et sphincter s'origineraient dans le verbe grec *sphingein*, « enserrer, lier ». Le monstre ailé à corps de lion et tête de femme qui, à Thèbes, proposait des énigmes, et les forts bandages que constituent les muscles en forme d'anneau, qui ferment en se contractant mon anus et mon vagin, seraient tous, pêle-mêle, des sphincters.

Et sphincter aussi, puisque bouche aux lèvres musculeuses et charnues, les deux cordes vocales, bandelettes de muscles et de ligaments nacrés qui vibrent au contact de l'air et délimitent la glotte. Par elles, la glotte est un trou vivant, un espace hautement humain.

Les cordes vocales sont insérées sur leur cartilage, de part et d'autre du larynx, comme les sphinges se dressent sur leur rocher. Grotte de crainte, écrivait Valéry qui vivait sous cette menace. Glotte de crainte dont mourut Mallarmé : sans doute d'une paralysie des cordes vocales, obstruant la lumière du gosier et le suffoquant lentement, comme un serpent étouffe un oiseau. « La glotte y sonne un hallali », pour Michel Leiris.

Ainsi des sphincters nous gardent-ils et nous portons en nous-mêmes ces monstres qui cherchent à se faire méconnaître et qui nous étouffent.

Ainsi l'angoisse est-elle la sphinge.

L'angoisse est le boa constrictor, muscle fondateur de toute jungle. Elle est la glycine à l'esprit reptilien qui descelle les grilles. Elle est, en nous, la nature archaïque, saurienne et végétale, celle de Colette peut-être, dans laquelle les ampélopsis étouffaient des géraniums-lierres qui dataient d'avant eux... L'angoisse est un tentacule de vigne vierge, qui se laisse pendre comme le serpent-liane, vise un reste de treillage disloqué, tend vers lui son doigt terminal, ses vrilles encore oisives, et se met en marche... Et que serait [la] pensée, si elle n'avait une gorge à serrer, des glandes à tarir, une tête à enflammer, un souffle à comprimer, des mains à agiter, des membres à paralyser ?

L'angoisse est bandelette et serrement, elle est la constriction même, inévitable, indépassable, celle qui révèle le néant. Elle est la constrictrix nécessaire à tout scriptor. Valéry criera, à s'en égosiller : Angoisse mon véritable métier. L'angoisse est mon école capitale et mon professeur, mon travail, mon occupation quotidienne et primordiale, j'écris avec elle, par elle et sur elle. Tous le disent. Valéry aussi le dit dans cet alexandrin qui la célèbre comme un séminaire d'université : J'ai de l'anxiété reçu tant de leçons.

Si l'angoisse relâche mon sphincter anal, je me conchie de terreur. Si elle m'étrangle et me tord à la gorge, alors ma voix se fêle, je chie de l'encre, je pisse de la copie. Je sais bien d'où me viennent cet extraordinaire rendement et la tentation constante d'étudier quand les autres vivent, bâtissent des maisons qu'ils peignent et décorent eux-mêmes ou bien font des voyages où ils savent rester oisifs et profiter de l'heure, en respirant seulement.

Les chants et les charmes qui, par définition, apaisent les créatures monstrueuses me ramènent le Sphinx questionneur, perché sur le rocher ou la colonne, et puis Oedipe et les Thébains, l'énigme et tous les autres monstres violents et ravisseurs qui se tiennent, opérants, sur les voies d'accès : Charybde et Scylla, et d'autres dévorants, pleins d'une oralité sadique, la Tarasque, les énormes gueules de l'enfer, les diables aux dents cruelles, le Cerbère de Dante aux trois gosiers voraces qui griffe, écorche, écartèle, les ogres, le

géant Chronos de Goya, l'orange, imaginée par Eugène Sue, qui mord la main et broie les os de l'opiomane, les représentations inspirées par le fantasme du vagin denté...

L'angoisse vient de l'*angustia* qui désigne un passage resserré.

La trachée est un boyau, un très étroit défilé, quelque chose d'étranglé, de riquiqui, une vraie chatière. Quant à la cartouche d'encre, dont la section est bien inférieure à celle de la trachée, c'est un cauchemar de spéléologue. Je vois le poète Valéry désarticuler et recomposer le murmure de ses monstres, jouir littéralement de leurs feulements en caressant, de la main qui vient de reposer la tasse de café, cette saillie que forme le larynx des hommes et qu'on appelle pomme d'Adam.

*

Contre-attaque

« Car l'angoisse est factice : nous sommes faits pour bien respirer . » Gaston Bachelard

*

L'envie d'écrire

Est-ce le grelottement d'un réveil qui déclenche l'envie d'écrire ? Ou le bruit que fait le camion des éboueurs, leur balai, sur la chaussée ? Pour déclencher l'envie d'écrire, pour qu'elle devienne aussi réflexe, nécessaire et ponctuelle qu'une défécation matinale, Valéry lèche et mord, peut-être, le corps de métal salé de son stylo, jusqu'à ce que ses gencives le démangent et qu'il ait mal aux dix-sept muscles de la langue. Cette torture appelle la faim d'écrire. Les outils dont il use, à qui il laisse la parole — puisqu'il n'a rien à dire lui-même, puisque sa main parle pour lui, puisque l'inspiration c'est la table —, il les regarde comme des organismes complexes à qui il doit le respect. Tous ses stylos, à plume ou à bille, sont des organismes vivants, des formes bien penchées dans sa main, avec des artères molles, de courts intestins, des pompes et des réservoirs organisés en système vasculaire, et, craignant les chocs et la sécheresse, un liquide circulant. C'est dans cette humeur-là qu'il puise quand il n'a encore rien à donner. Les gouttes d'encre projetées, la plume saturée ou bien au contraire, la cartouche finissante qui distribue parcimonieusement l'encre en pointillés bifides et pâles, c'est écrire. Il y a d'autres mises en train. Avec des outils différents, des couleurs, du crayon, il se donne faim. Pour avoir toujours envie d'écrire, parce qu'il a peur de la perdre.

Il ne faut pas beaucoup répéter les gestes pour que le corps les fasse siens et devienne funambule ou tailleur. Valéry met en jeu ces mêmes forces qui donnent un maître cordonnier et ces mêmes programmes qui font les danseurs, bref ce bouquet d'attitudes et de postures que comporte tout apprentissage gestuel. L'écrivain a des

gestes simples : ses pieds, ses genoux, ses hanches sont fléchis dans la posture assise. On note la courbure de son rachis penché sur la table de travail, la légère dépression de sa cage thoracique contre l'arête de cette même table, les épaules un peu enroulées, la tête basse, les mains planes ou crispées en serre sur le manche de l'outil.

Ainsi n'importe quel enfant scolarisé peut s'asseoir comme un écrivain aussitôt que sonne la cloche de l'école. Ce qui diffère chez l'écrivain : l'horloge est muette comme une Parque, et d'elle tombe la parole et la loi. Elle ordonne, impérieusement, de se lever et d'aller écrire, avec cette même insistance douloureuse qui fait aller à la selle, chaque jour, entre deux et quatre, ou bien qui ferme les paupières, le soir, vers onze heures et quart sans qu'on n'y puisse rien. Quand l'écriture n'est plus une nécessité extérieure, sociale ou professionnelle, mais un taux de quelque chose dans le sang, un appel circulant, aussi éminent et profond que la nicotine ou le sucre.

Il me faut le matin, ce cahier avec ma cigarette – et de même nécessité, écrit Valéry. Je pâtis sans cela.

*

Le point de vue de Sirius

Gide disait ce soir (devant moi) : V[aléry] n'est pas humain. Il y a accord sur ce point. Degas m'appelait l'Ange. K. me définit : l'Absent. Un écrivain n'a pas de corps. Malgré tout l'air qu'il remue et même s'il tend à l'exhibitionnisme, il n'est jamais une bête de scène. L'étude sociologique de Nathalie Heinich montre que la société et le système fiscal ne lui accordent aucun frais de représentation. Même lorsqu'il se montre à ses lecteurs sous ses dehors les plus excentriques, on ne l'assimile pas à un comédien. Même lorsqu'il passe devant les caméras de la télévision, il ne déduit de ses revenus ni la note du coiffeur, ni la facture de ses achats de vêtements. Ainsi privé de tout droit reconnu à une apparence corporelle, l'écrivain – celui qui a choisi d'en faire son métier et de vivre de sa plume – est un être fantomatique.

*

L'Auteur est la presque anagramme de l'Autre.

*

Subjectivité

Où se situe Valéry – qui se nommait lui-même Protée, Robinson ou César – dans le duel qui opposait Maurice Blanchot à Emile Benvéniste au sujet des pronoms personnels ? Benvéniste énonçait que la troisième personne du pronom personnel – celle que la grammaire arabe a d'ailleurs choisi de nommer l'Absent – manquait de la détermination de cette subjectivité propre aux deux premières

personnes, qui lui apparaissaient comme la condition de cette énonciation.

Blanchot, lui, réfutait la théorie des « embrayeurs » de Jakobson. Pour l'auteur d'Une voix venue d'ailleurs et du Dernier à parler, on et il arrivent comme la destinée, ils sont ce qui advient, que le sujet ne peut ressaisir qu'en se désaisissant de son pouvoir de dire je .

Quand Valéry est frappé par la mort de la mère, il choisit de l'énoncer à la deuxième personne. Ainsi il élit le tu et l'installe dans les Cahiers sous la forme d'une apostrophe timide, d'un vocatif étouffé, de ces deux mots simples et chantants – mozartiens : Ô maman.

Les *Cahiers* contiennent très peu d'événements historiques ou privés que Valéry aurait datés pour les commémorer. Peut-être a-t-il adopté la technique des romanciers historiques chinois qui, selon Pascal Quignard, partaient du principe que « les dates ne doivent être notifiées que quand elles ajoutent à l'irréalité, c'est-à-dire quand elles sont totalement inutiles. C'est-à-dire quand le tragique côtoie le rêve. C'est-à-dire quand la précision elle-même devient un fantôme de l'histoire . » C'est en tout cas la certitude que les Cahiers ne sont pas un journal. Sans cela, Valéry aurait fait sien ce principe d'Aragon : « Je ne crois pas que l'on puisse comprendre quoi que ce soit de moi, si l'on omet de dater mes pensées ou mes écrits . »

*

Gymnastique

L'Ange s'assied à sa table de travail. Il est un peu plus de quatre heures du matin. Allumer la cigarette. Poser la tasse de café sur le bord de la table. À la tasse de café, à la première cigarette, au Cahier ouvert, à la main prête, un matin de 1939, l'Ange demande : Que me fait un art dont l'exercice ne me transforme pas ? La guerre va gronder, les hommes vont présenter leur corps à l'entraînement. Ils vont se muscler, ils vont gonfler leurs bras et leurs cuisses. La nourriture ne fera pas tout de suite défaut.

Le corps de l'écrivain est très peu musclé, longiligne, tendineux. ... cette étrange paresse musculaire, ce sentiment d'infériorité dynamique qui a pesé sur mon enfance, et m'a conduit, fuyant les jeux et les luttes de cet âge, à me livrer à l'imagination, à n'être à mon aise qu'avec elle – à en souffrir beaucoup .

Valéry considérait ses exercices cérébraux du matin comme des assouplissements accomplis à la palestre, une gymnastique destinée à rendre son esprit plus aigu et plus souple. Les deux cent soixante et un cahiers que compte la période 1894-1945 constituent autant de relevés d'épreuves intellectuelles, mais Valéry n'étant ni un sage ni un taoïste, la respiration, le souffle n'ont aucune place dans son travail d'écriture, ce qui l'éloigne de l'ascèse, de la méditation, et le rapproche plutôt du gladiator.

Anneaux, barres parallèles, barres fixes, cheval d'arçons, la gymnastique de Valéry est une épreuve tout en puissance au service d'un vrai athlétisme de pupitre. Platon — qui devait d'ailleurs son surnom, « le large », à son professeur de gymnastique — investissait la pratique de la gymnastique d'une valeur triple : guerrière, hygiénique et esthétique, et lui assignait pour but la « production de beaux corps ».

L'écriture vient aux cerveaux oxygénés. La plupart des écrivains marchent, mais Valéry est de l'école flaubertienne : « On ne peut penser et écrire qu'assis. » Montaigne, adepte du *sermo pedestris*, a engendré un Nietzsche péremptoire : « Seules les pensées qui vous viennent en marchant ont de la valeur. » Julien Gracq est un adepte de la marche comme adjuvant à un traitement mécanique de la phrase, « une espèce de blutage » : « La phrase qui reste dans mon souvenir à la fin de la promenade - tournée et retournée le long du chemin - s'est débarrassée souvent de son poids mort. En la comparant au retour avec celle que j'ai laissée écrite, je m'aperçois quelquefois qu'il s'est produit des élisions heureuses, un tassement, une sorte de nettoyage. »

*

Ce que nous appelons chair

Reproduire les postures d'un modèle dans le miroir fait vite d'un enfant un danseur. Et la mémoire du corps humain est inépuisable : on n'a jamais su combien de positions il pouvait prendre. Les muscles, les os, les articulations sont un réservoir inépuisable de poses. L'écriture est d'abord un art du corps, donc un art qui transforme le corps. Quand l'Ange s'assied à sa table, chaque matin, son corps lui rend les informations stockées. L'Ange n'écrit donc jamais à partir de rien. Ses genoux, ses chevilles, son avant-bras nu posé sur le cahier écrivent avant lui. Les rotules, le tendon d'Achille, les triceps suraux, les muscles lombricaux qui écartent les doigts, sur le papier. La chaleur de la petite table de bois, la brûlure du café, la fumée piquante écrivent avec l'Ange, à son insu. L'inconscient, c'est le corps. Et peut-être est-ce cela se rendre ignorant avant d'écrire. C'est refuser tout autre information, tout autre apport que ceux qu'apportent le corps, que ses acquis sensoriels, sa peau extensible, son œil vivant. Puisqu'il n'y a pas d'écriture sans mouvement, écrire est d'abord une « kinésique ».

Ce n'est pas la régularité qui doit étonner, mais, au contraire, les événements ponctuels, les caprices. Que l'Ange ait couvert deux cent soixante et un cahiers de son écriture matinale, chaque matin, à partir de quatre heures, pendant quarante années est encore du domaine du corps qui réclame sa position du matin, son assoupissement articulaire face à la table, la tonicité allègre de la main droite, la robustesse du tronc. Et puis, les mouvements du corps qui peine, qui chauffe, qui transpire sécrètent les mêmes hormones que dans l'amour. L'écriture, comme l'amour, serait source

d'endorphines ? Aussi efficace contre la douleur que la morphine. Combien d'occurrences dans le corpus valéryen du mot « excitant » ?

Rien d'étonnant donc à la discipline valéryenne. La régularité m'alerte. L'exercice du corps est là. La représentation du corps de l'Ange s'appelle travail mental, et ce corps a désormais besoin de sa gymnastique, il lui serait impossible de ne plus écrire. Le corps de l'Ange (on lui reproche d'avoir si peu de substance, et de n'être pas capable de parler des parties honteuses) réclame de l'exercice et, à travers lui, la nudité de la gymnastique. C'est le travail mental qui chez moi est besoin . Un esprit pur ne saurait exister, la pensée naît au prix de la chair qui l'engendre, il n'est pas de corps sans pensée ni de pensée sans corps . Mais, dit Merleau-Ponty, « ce que nous appelons chair n'a de nom dans aucune philosophie . »

*

Cahiers

Cahier à couverture mauve passée. Imprimé sur la couverture : L'Eclaireur français - Boy Scout.

*

Bordel

Ma page est libertine mais ma vie est honnête faisait savoir Martial, dans ses *Epigrammes*.

Ou bien, dirait Valéry : Ma vie n'a rien d'extraordinaire. Mais ma façon d'y penser la transforme .

Valéry a souvent agi en peintre réaliste. Se reculant de quelques pas pour juger de l'effet produit, il s'avisa souvent de quelque besoin de contraste ou d'équilibre : Comme dans la Soirée [avec Monsieur] Teste, j'avais, par calcul, introduit le mot bordel (b...) afin de compenser, moyennant une seule lettre, la couleur abstraite du texte, et de donner aussi économiquement que possible un accent de liberté de mœurs assez vulgaire — ou de libertinage à mon « héros » de l'intellect — »

Un poème est comme un tableau !

*

Mortiers d'acacia

Un tableau de Valéry représente sa célèbre petite table de travail, avec toute sa panoplie de plumes et d'encres, le cahier ouvert et, à gauche, un livre de Kant .

Les exercices mentaux du petit matin s'accompliront à la table pendant plus de quarante ans. Il faudra sans doute peu de temps — à peine quelques milliers de pages — pour que s'installent de vraies

coutumes et des superstitions qui ressembleront à un folklore. Le cigare, la cigarette, le café, l'aube, le cendrier plein, la lune verte qui se couche, le rêve d'un petit pâté à la viande et d'une fine tasse de thé, les encres, les dessins dans la marge s'ordonneront alors, rites, gestes, formules, dans un tableau des traditions et des croyances.

*

Chose publique

Production de « beaux corps » : le corpus physique des *Cahiers* est un monstre d'environ 30700 pages dactylographiées, complétées par plusieurs milliers de feuilles volantes ramassées en liasses, et deux mille manuscrites. En fait, on compte à ce jour soixante-deux mille pages, à ajouter aux vingt-six mille six cents pages des deux cent soixante et un cahiers.

Seule l'édition électronique pourrait faire face aux exigences d'une telle œuvre, en lui donnant ce pouvoir d'indexation auquel Valéry rêvait tant, lui qui recopia, sur une petite machine à écrire, comme un enfant devant un catalogue, d'infinies listes de titres et les rubriques où les ranger.

Un monstre est un être matériel que son créateur n'a pas pu rencontrer.

Du vivant de Valéry, le public ignore presque tout des *Cahiers*. C'est à peine s'il y en eut quelques extraits dans *Tel Quel*, et voilà tout. Le sportif ne convie pas le public à un entraînement. On ne publie pas ses gammes. En 1972, deux volumes étaient publiés aux éditions de la Pléiade.

Et puis, Valéry affirma longtemps que ses cahiers n'étaient écrits que pour lui seul, sans la moindre idée d'une publication future — encore une fois, la monstrueuse énormité de l'entreprise et la difficulté d'en classer les fragments en thèmes et sous-thèmes et d'y mettre bon ordre, détournèrent longtemps les *Cahiers* de l'édition traditionnelle. Valéry s'y parlait à lui-même, appliquant in vitro les pouvoirs de son esprit, réalisant l'inventaire des opérations de pensée, tâtonnant et se répétant, édifiant son gigantesque palimpseste en deux-cent soixante et un tomes dans l'incessant mouvement de la reprise et la renaissance, de l'effacement et de la transformation : « J'écris ici les idées qui me viennent. Mais ce n'est pas encore que je les accepte. C'est leur premier état. Encore mal éveillée. » Valéry, même lorsqu'il se mêle de méthode et de système, est profondément un poète. On dit que « tout vers est versus, c'est-à-dire retour. » Tout vers se souvient du boustrophédon.

Tout ce qui est écrit dans ces cahiers mien a ce caractère de ne jamais vouloir être définitif, pose-t-il en 1905.

On comprend dès lors que le problème de la publication ne puisse pas s'envisager dans les termes ordinaires.

Au traditionnel « pourquoi publier ? », Jean Roudaut répondit qu'« une publication entraîne un nouveau recours à l'écriture : on fait

ainsi la preuve de l'invalidité de toute conclusion, de la nécessité de se refonder, de nouveau et sans cesse ». L'expérience des Cahiers sert donc, pour ainsi dire, de publication. Il y a déjà en elle une critique interne, vivante et directrice. Elle est la forme particulière de remise à neuf, plutôt de mise à jour, d'une conscience en possession de tous ses moyens, d'une réflexion lucide et maîtrisée sur le langage, la littérature, l'histoire, la philosophie, les émotions...

Il n'y a pas de point final, pas de lieu où le lecteur puisse rencontrer son auteur et l'auteur son lecteur, il y a là une immense ventriloquie, un marmonnement incessant, un cache-cache, un impôt payé au langage, un monologue qui n'est qu'une seule flèche lancée depuis quarante ans et cheminant toujours.

Après les Cahiers, épuisants devoirs, les peines et les bobos des écrivains de l'introduction et du point final, du roman ou du journal, sentent le lait et le talc. On souffre à sentir, au moment de se mettre au travail, « toutes les incertitudes et les angoisses d'un débutant, avec en plus certaines facilités traîtresses, qu'il faut brutalement maîtriser. » Charles Péguy ne s'attaquait à une œuvre nouvelle que « dans le tremblement », Alain-Fournier ne trouve toutes ses forces « que dans l'instant où il se sent abandonné de tout ce dont il a pourtant besoin. » Julien Green note dans son journal : « L'expérience n'y fait rien, n'apporte rien, ne donne aucune facilité... Vouloir écrire et ne le pouvoir, comme ce matin, est pour moi une sorte de tragédie. La force est là, mais elle n'est pas libre, pour des raisons que j'ignore. »

*

Un coup de bêche

Une heure de lecture des *Cahiers* ne met pas une petite ligne d'ordre dans le chaos d'un cerveau oisif. Elle est un coup de bêche. La rêverie qu'elle lance ou qu'elle déchaîne est une révolution comparable à celle qu'opère la charrue ou la pelle, lorsque, tout à coup et pour la première fois, sont mises au jour des millions de parcelles, de paillettes, de racines, de vers et de petites bêtes jusqu'alors enfouies.

*

Nouvelle en trois lignes

« Un jour, à Londres, j'avais envie de me pendre. Le jour était jaune et sulfureux. Les fumées descendaient des toits bas dans la rue où elles roulaient. Un dimanche...

J'ai trouvé en cherchant un cordon dans une armoire un volume d'Aurélien Scholl. J'ai ri et fus sauvé. »

*

Paire d'amis

Je confie à mon ami ce que je viens d'écrire, je le lui tends, j'entoure de ses bras ce texte nu, à peine respirant, qui n'est pas encore sonore, extrêmement fragile, en somme un langage enfançon que je veux ainsi soustraire à mon envie corrosive de le détruire, le brûler ou l'effacer. Ce que je viens de saisir par l'écriture, cela resterait sans expression, avant-terme — et peut-être même avant-germe —, cela continuerait, sans l'ami, de courir au fond de moi avec les trois sortes d'humeurs et les vents. Cela se tairait, couvrirait et seul mon ventre se mettrait à bruire.

A l'aide des bras protecteurs de l'ami, sous l'action coagulante et riche de sa première lecture, le texte juste né sera viable et sauf.

Il va sonner, il va parler en images et en claquements de langue puisque tu m'aides à l'emballer, puisque tu le soustrais à mon dégoût habituel pour ce que je dis, à ma peur d'aimer ce que je fais, que mon corps a produit sous ma main, comme l'effet de la transe, de la boisson ou de la consommation de livres faits avec des livres.

Je suis ainsi, je n'écris pas seule. Je suis préoccupée de confier à l'ami le soin de l'œuvre, qu'il la rassemble et qu'il la lie pour qu'elle existe, qu'elle soit ensuite lue et partagée.

Il y eut toujours ainsi, reliant à la fois la chair des hommes et les images des livres, des paires d'amis, l'un montrant à l'autre la fenêtre qu'il a ouverte : par exemple, Wilhelm Fliess pour Freud, ou bien la préoccupation de Céleste Albaret, qui fut Proust.

Terrifié par son corps et sa puissante sexualité, déchiré, torturé par l'angoisse, Valéry est solitaire, malgré sa belle vie mondaine de poète d'institution et de brillant causeur. Il dit à plusieurs reprises que les Cahiers sont son Eckermann, qu'ils le relancent, le secondent dans sa « liturgie mentale », l'encouragent, comme Eckermann Goethe : « Il me manque un Allemand qui achèverait mes idées . »

Pascal Quignard écrit, dans *Les petits Traités*, que « Michel de Montaigne connut un peu Etienne de la Boétie. Il goûta sa mort. Puis il inventa l'amitié qu'il lui avait portée et la proposa comme une 'parfaite et entière communication' ».

Les *Cahiers* rétablissent cette communication qui tient la tête hors de l'eau de la vie ordinaire et de l'angoisse, de l'ennui, de l'oubli. Les Cahiers permettent de se dédoubler soi-même dans un « tenant lieu d'entretien » qui rappelle la confiance de l'amitié.

L'écriture des *Cahiers* renouvelle cette consistance que le regard de l'autre et l'attention et l'écoute bâtissaient.

L'écriture des *Cahiers* restaure l'entretien.

Autodiscussion infinie.

*

Un vernis de facilité

Il est faible de dire que la rédaction des *Cahiers* est une entreprise colossale, aussi ai-je emprunté à Descartes lui-même cette

exclamation : « C'est une oeuvre infinie, et non pour un seul homme. Quelle ambition incroyable ! » Non content d'avoir choisi pour objet principal de son labeur la difficulté même, l'orgueilleux Valéry désirait en outre « voiler entièrement ce mal qu'on s'est donné ». À tout propos, le bonheur fulgurant de projeter et la fine excitation de penser. Moins souvent, le doute : « Ai-je eu tort ? Ai-je eu raison – d'avoir voulu cette conscience sur toute chose [...] ? »

Cette manie chafouine de cacher le mal qu'on s'est donné est déjà chez Joubert : « Quand on a fait un ouvrage et lors même qu'il est bien fait dans toutes ses parties, il reste une chose bien difficile à faire encore. Et quoi ? C'est de mettre partout à sa surface un vernis de facilité et un air de plaisir qui cache et épargne au lecteur toute la peine qu'on a prise. »

*

Perdre son huile

Le corps de Valéry est refermé sur lui-même, mais dans cet étonnant « recoquillement » des cahiers, dans l'hélice active de sa solitude, il secrète et additionne les jouissances et les bonheurs qui surviennent sur la scène de l'écriture.

Les *Cahiers* sentent l'huile. Ils sentent l'excitation de cinq heures du matin, ils sentent la brûlure de la « vitesse intime extrême » qui fait apparaître partout des relations nouvelles dans le champ mental : « scintillation de la mer sous le soleil. »

Les *Cahiers* sentent la sueur parce que le dressage discipliné de l'esprit est une activité inquiète, rapide, exploratrice, effrénée : P.V. jamais en paix.

*

« Comme c'est vain, une idée ! Sans la phrase, j'irais me coucher . » (Jules Renard)

*

« Prendre l'habitude de cueillir, aussitôt qu'elle se forme, l'idée ; et de ne plus la laisser mûrir trop longtemps sur la branche. Certaines, à ce régime, sont devenues blettes. Quand le cerveau qui les porte est mûr lui-même, tous ses fruits sont bons à cueillir . »
André Gide

*

« Toute idée est une exagération. Penser, c'est exagérer . »
Cioran

*

Blasons

Puisque le casque et l'armure les rendaient méconnaissables, les chevaliers d'autrefois avaient besoin de blasons pour se reconnaître sur les champs de bataille. Pour créer leurs armes, dentelées, crénelées, écartelées ou frettées, ils tenaient d'abord devant eux un écu d'argent, blanc et plat, sur lequel pleuvaient les coups. On se dessinait un blason en fonction des coups reçus, de la forme des impacts, du sens des chocs, de leur répétition et de leur insistance, ici ou plutôt là. On organisait les crevasses et les bosses en figures géométriques et le blason finissait par montrer assez bien comment le chevalier avait coutume de se présenter, non seulement dans la bataille, mais aussi dans la vie. Face au monde, quel côté montrait-il sans cesse, quelle faiblesse gardait-il contre lui ?

Académicien, Valéry fut adoubé. On lui remit l'habit vert, l'épée. Armoiries du pommeau de son épée sur lequel il fit sculpter un serpent enroulé : caducée ou incarnation écailleuse de ses idées, chaque matin vipères tressées en fouet.

L'écriture et la lecture sont, à leur manière, des tournois spectaculaires mais silencieux. Si on y accomplit d'authentiques exploits, c'est en solitaire et contre soi-même. Les marges sont là pour initier à l'héraldique. Elles sont de petites forges où chacun travaille les émaux, les métaux et les signes qui feront ses armoiries afin de pouvoir mieux, tout à l'heure, se garder à droite, se garder à gauche.

Armoiries de Valéry, devises, emblèmes : autoportraits à moustache, des calculs, initiales P.V. incessamment répétées, quelques aquarelles, deux dessins d'épées, dont l'un porte la légende, écrite autour de la poignée et le long de la lame : P.V. JAMAIS EN PAIX.

Parce que chacun, griffonnant dans les marges, est son propre héraut qui raconte comment et où portèrent les marques, à chaque fois que la vie a cogné.

*

Self-help book.

*

Tombeau de Mallarmé

Valéry n'est pas accueillant à l'œuvre : « Je compte pour zéro le travail proprement littéraire — lequel ne rapporte que par accident à la connaissance. Je pense et je sens que le travail littéraire ne peut être pour moi qu'un sous-produit, une application ou un exercice d'un

travail plus important, plus profond, qui vise à agir sur soi-même bien plus que sur autrui ». Et bien qu'il ne la déchire pas vivante et ne la mette pas à mort pour la manger crue aussitôt, il méprise cette œuvre comme une lie, un fond de bouteille.

L'œuvre littéraire n'est, au fond, pour lui, qu'accident ; un moyen, un décor ; ce qui advient, fatalement et non pas heureusement, pendant l'entraînement mathématique ; le résultat impie de l'exercice rigoureux de l'esprit comme outil ; des êtres transcendants, des fantômes, des monstres de théâtre, accessoires et jamais bienvenus, mais qui deviennent inévitables quand on travaille à dresser la méthode et gonfler la règle, des mains et des lèvres, en sorte d'en jouir.

Le même homme occupe la chaire de poétique du Collège de France. Il dira dans ses cours que la poésie sur le papier n'a aucune existence. « Elle est alors ce qu'est un appareil dans l'armoire, un animal empaillé sur un rayon. Elle n'a d'existence que dans deux états – à l'état de composition dans une tête qui la rumine et la fabrique ; à l'état de diction. »

Stéphane Mallarmé, qui voulait que ce fût le Langage lui-même qui parle dans un poème, fascina le jeune Valéry et l'immobilisa sous sa coupe. Il fut peut-être l'un des hommes vivants à qui Valéry se confia le moins malaisément et montra des poèmes. À un homme riche, confiait-il en substance, on peut dire le chiffre de sa fortune. Il convient que La Jeune Parque n'aurait pas existé sans Hérodiade et L'Après-midi d'un Faune. Les *Cahiers* non plus n'auraient pas vu le jour sans le Maître, dont Valéry connaissait le projet du Livre pour avoir assisté aux Mardis de la rue de Rome. Les Cahiers réalisent au plus près l'étonnant livre à feuillets mobiles proposé par Mallarmé, assure même Daniel Moutote, qui les classe parmi les Maîtres Livres de notre temps, dans la postérité de Mallarmé, aux côtés du Journal d'André Gide ou du Nouveau Roman, tel que l'envisage Claude Simon.

Quelques semaines avant la mort de Mallarmé, Valéry lui rend visite à Valvins : Nous allâmes causer dans sa chambre. Il me montra des brouillons d'Hérodiade en train, etc., changea de flanelle devant moi, me donna de l'eau pour les mains et me parfuma ensuite avec son parfum. Quand l'image paternelle à linge de flanelle meurt asphyxié, sans raison infectieuse ou inflammatoire, semble-t-il, mais bien de cet accident unique, rarissime, sans cause apparente, qu'on appelle un spasme de la glotte, et qui apparaît comme une strangulation symbolique de celui qui prônait la disparition élocutoire du poète, l'ami parfumé, tout en noir, le fils Mallarmé, en somme, balbutie au bord de la tombe du Maître : Ensuite, Quillard m'a forcé à venir près de la fosse et à dire adieu au nom des Jeunes ! Et j'ai été absolument incapable de dire autre chose que des bredouillements confus, j'étranglais, et personne n'a compris, pas plus que moi, les quatre sons que j'ai émis. Trois nuits, il pleure comme un enfant. Il étouffe, il doit faire des fumigations. Il entend sa voix pleurer et gémir, d'une toux d'enfant.

Jamais le langage ne peut parler directement, il est le « sorcier de la pensée » il se transporte, s'arrache, jaillit ou passe, et même le

magnifique outil fouisseur des Cahiers ne sait pas sauver Valéry de l'angoisse qui rétrécit minutieusement le passage de sa gorge. En général, la passion et l'émotion me répugnent. Pourquoi surélever les moments du désordre et de la simplification – dans lesquels l'individu et son objet se confondent, se cherchent en tâtonnant ? Dans ces phases, les retentissements physiques sont prépondérants, et les bizarres sensations internes envahissent le théâtre.

Les *Cahiers* sont la lampe de chevet toujours allumée de l'enfant anxieux qui rêva d'araignées et de jours d'orage, la tisane de fleurs d'orangers, brûlante et bien sucrée, du jeune garçon au Moi trop sensible, le comprimé homéopathique, à base de magnésium, pour l'adolescent tremblant, tressaillant sous l'intensité de ses propres émotions, une médication forte et alcoolisée pour l'amoureux transi et muet d'une Mme R., et même un lieu où coucher le testament du vieil homme amoureux d'une Catherine Pozzi.

*

Les lignes de blanc, comblées par des pointillés, ces lignes de blanc, qui, dit Mallarmé, assument spatialement l'importance, « frappent d'abord », ne sont plus, dans les Cahiers, seulement spatiales, mais bien temporelles. Ce sont des arrêts dans le récit, des suspensions mesurables et chronométrables, des points de suspensions. Artifices typographiques qui contribuent à la mise en clôture du texte comme interview enregistrée et retranscrite. Ces jeux graphiques qui constellent l'ouvrage rappellent cette phrase de Deleuze et Guattari : « Une machine se définit comme un système de coupure... » En effet, on entend et on lit bien les Cahiers comme un texte-machine, plein de coupures qui doubleraient les attermoissements, les interruptions, les tabous, les impossibles confessions.

*

Cahiers

Cahier à couverture en cuir bleu foncé. Sur la page de garde, une aquarelle de l'emblème de Paul Valéry. On note aussi la trace très effacée d'un dessin doré du même emblème sur la couverture.

*

Portrait de l'artiste en phonographe

Pourquoi les *Cahiers* ne seraient-ils pas de la conversation ? On sait que Valéry avait une vie sociale et mondaine tout à fait brillante, le goût et l'art de converser, et même l'habitude de s'adresser officiellement à des personnages publics. Duels dialectiques, mœurs sportives, laboratoire premier de la langue française, le gladiator aurait pu s'entraîner dans les salons. Marc Fumaroli définit les

mémorialistes comme des artistes oraux. De même il fait figurer au rang des genres oraux la correspondance, la pointe, le récit bref et donne comme modèle français de la conversation les Essais de Montaigne, « vaste improvisation dictée ou écrite [qui préservent] le primesaut, le ton amical, les méandres imprévus d'un ton familier et socratique non seulement avec le lecteur qui est déjà pour Montaigne « mon semblable, mon frère », mais aussi avec cette société excellente des Anciens, philosophes, poètes, héros, qui grâce à Montaigne cessent d'être des livres et deviennent des interlocuteurs d'une causerie générale et passionnante ». Mais, bien qu'en effet l'art de la conversation favorise les petits livres fragmentaires, les Cahiers sont à l'opposé des Essais et Valéry déclarait ne pas supporter Montaigne. Dos à dos pour l'éternité.

Pourtant, il y a, on l'a vu, dans les Cahiers, toutes les représentations littéraires de la voix humaine : le journal intime, la conversation, le monologue intérieur, le cri, les jeux avec la pâte sonore, le soliloque, la ventriloquie, l'écho... Il y a en plus, à travers la manipulation des feuillets comme prolongement tangible de la voix, un vrai parcours d'écriture depuis les prises de note jusqu'à la rédaction des brouillons, en passant par les relectures pour la mise au propre. Dès 1920, Blaise Cendrars se servait du Dictaphone et déclarait avoir enregistré son roman Dan Yack. Valéry, qui se disait spécialiste des sons é,ê,è, aurait peut-être pu croire dans l'enregistrement sonore et diversifier les Cahiers en en donnant une version – ou une branche – sonore. Mais Valéry semble définitivement fâché avec la voix du livre : Tous les livres me semblent faux – j'ai une oreille qui entend la voix de l'auteur, Je l'entends distincte du livre – Elles ne s'unissent jamais .

*

JE M'AIME

Et avec moi l'intelligence, Poe, la cigarette,
les problèmes, l'autopsie,
Goethe – ma main ressemble beaucoup à la sienne (moulage
chez l'abbé Mugnier) et très différentes toutes deux de celle de Hugo,
l'avenir de ma pensée, Léonard de Vinci (sa méthode), l'écriture
de précision,
le café,
la poésie (en tant qu'elle n'est pas un but mais un instrument,
un exercice),
les sonnets, on ne sait pas tout ce qu'on apprend à faire des
sonnets et des vers à contrainte,
les constructions, la difficulté,
l'excitation de surgir à cinq heures et de me jeter à noter une
foule d'idées comme simultanées,
l'architecture, mon vase clos, les obstacles,
tout rapporter à la pensée (c'est une erreur mais une passion),
ma création,
les tâtons du matin, les stylos, les plumes à écrire,

les cahiers qui sont mon vice, des contre-œuvres, des contre-fini,
Mallarmé, la table où je m'installe chaque jour,
un art dont l'exercice me transforme,
les essais, esquisses, études, ébauches, brouillons,
tâtonnements,
sécréter ces notes, un peu comme on fait des gammes, depuis cinquante ans,
chercher entre mes pensées,
les ensembles et les détails, Faust, Protée, l'ordre,
travailler une page – comme un peintre un tableau –
indéfiniment,
parler comme un brouillon à travers mes ratures incessantes,
les sujets imposés, les calques successifs, l'aube,
mesurer mes pouvoirs dans le silence,
la pensée véritable (comme d'autres aiment le nu, qu'ils dessineraient toute leur vie),
etc.

JE NE M'AIME PAS
Et avec moi la littérature, l'impulsion,
Ce que je sais faire, ce que je ne sais pas faire, les bouleversements,
Montaigne,
la nature, l'amour, l'histoire, mes nerfs,
la passion et l'émotion (en général, elles me répugnent),
ma créature, le définitif, Eros, ,
tous ces milliers de riens intellectuels qu'il faut vaincre avant de penser purement et exactement,
l'homme, toutes les bêtises de l'homme en crise, m'abandonner,
les mystiques qui écrivent, autrui, ma faiblesse,
l'échelle humaine, la blagologie, ce que l'on pense de moi,
les gens qui ne voient point les difficultés,
les œuvres (elles sont des falsifications, puisqu'elles éliminent le provisoire et le non-réitérable, l'instantané, et le mélange pur et impur, désordre et ordre),
l'imbécile en moi, l'être moindre que je contiens,
les romans, les drames et leurs grandes scènes,
lire le journal, l'anecdote, la vie toute brute,
ma sensibilité, s'amuser,
etc.

*

Leçon inaugurale

Certains ne voient jamais, ne se méfient pas, n'ont pas compris qu'écrire – même seulement un roman – c'est passer un an debout sur les deux gros orteils, avec une feuille morte pour tout repas. – Qu'en fin de compte, on est stylite, pas styliste.

*

Démonomanie

J'ai été amené à regarder les phénomènes mentaux vigoureusement comme tels à la suite de grands maux et d'idées douloureuses. On le lui a souvent dit : Valéry a l'âme grecque. Le Grec tremble devant les passions qui le brûlent, mystérieuses et terrifiante, le forcent, entrent en lui, pour le posséder. Pathos, et son équivalent latin passio, c'est ce qui arrive à un homme, quelque chose dont il n'est que la victime passive, dont il ne se défend pas plus qu'une personne endormie, démente ou ivre, parce que sa raison a été suspendue. Ce qui les rendait si pénibles était leur obsession et leur insupportable retour. Homère raconte un état d'obscurcissement, une « folie » passagère où le daïmon se sert de l'esprit et du corps humain comme d'un instrument. Platon, dans *La République*, conçoit les passions tantôt comme un élément extérieur, malin et déchirant, à détruire jusqu'au dernier fantôme, et tantôt comme nécessaires à la vie de l'esprit, source d'énergie à détourner, pour alimenter une activité intellectuelle, par exemple. Peu à peu je fis subir à ces états toutes les transformations possibles — grâce à cette furieuse reproduction qui me les a redonnés tout neufs pendant longtemps chaque jour à chaque heure.

Pour le Grec et pour Valéry, les passions sont ambiguës : vouées à la plainte infinie, elles obnubilent, ou bien elles sont des ressources sans limites pour la vie sage.

*

Jouissance éthérée

Qui dira le tourment de l'acuité, quand la pensée et la vision sont si nettes, si ponctuelles que je suis pénétré et coupé par les idées ou choses. Les Cahiers sont un pilier méconnu de la littérature produite sous hallucinogènes. Pourtant, si les écrivains de l'entre-deux guerres connaissaient bien la morphine, l'opium, l'éther, il ne semble pas que ces paradis aient jamais tenté Valéry, pas plus d'ailleurs que les autres extases temporelles. Malgré tout, la lecture des Cahiers donne à voir un homme victime d'accoutumance et présentant les symptômes brutaux et morcelés de la consommation de stupéfiants.

Valéry avoue être dépendant de la caféine et de la nicotine, petits poisons aux effets maigres. Quoique de la caféine, Henri Michaux, tout de même se méfie : « La dangereuse caféine, celle qui développe l'appétit sentimental de l'Autre, rend suppliant d'amour. » L'éther, vu par Michaux, donne des orgasmes quadruples, et les saccades de la jouissance qu'il induit sont si intenses que « l'orgasme vénérien y passe inaperçu. » Valéry ne fait pas apparaître le trésor du sexe. Mais il se sent l'esprit « alacre — rapide et comme effleurant, feuilletant au vol mille choses... ». D'autres matins, il ne décolère pas, il est « une corde vibrant à l'extrême hauteur. Mon esprit ne donne

que l'aigu, j'ai beau fumer pour l'assoupir, il est trop clair et trop acéré, il me blesse à chaque idée. Cette rapidité me tue. » On est loin de la douce euphorie, de l'hilarité bruyante, qui accompagnent l'exaspération extraordinaire de la mémoire dans la fumée du chanvre indien. On est loin aussi du baptême liquide et doux de l'opium, qui clarifie, désincarne, fait du poète un serein, un sage, un lucide, un béat, sans cahot, sans à-coup.

Ce que disent les Cahiers qui abondent en éclairs et en secousses électriques ressemble bien aux effets de la cocaïne ou de la morphine qui excitent l'esprit en chassant la fatigue. Michaux a dit comment jaillissent, dans l'éther, « toutes ces idées à la mitrailleuse, en écho », dépassant l'attente.

Je vois l'extrême – et j'en souffre serait exactement la plainte de jouissance éthérée.

*

Narcotique

Suivant le fil des langues, Michel Serres assure qu'on doit rattacher Narcisse à sa racine primitive, la même que celle du gymnote, ce poisson-torpille qui, d'un choc électrostatique, plonge le baigneur dans une torpeur proche de celle induite par les plus puissants narcotiques. En grec, cette torpille se dit narkè.

Etranges Cahiers qui sortaient, chaque matin, l'écrivain du sommeil et qui, à l'encontre de l'étymologie, firent de Narcisse un éveillé, un vigilant expérimentateur de la conscience de soi comme drogue : Narcisse ne se repose jamais.

*

Pharmacopée

On en apprend plus sur la vie d'un homme en regardant sa pharmacopée qu'en étudiant sa bibliothèque.

*

Art corporel

Vito Acconci pratique l'art corporel. Il s'est masturbé six heures d'affilée, en public. Il s'est brûlé les poils du torse pour se faire une poitrine de femme, il a tiré son sexe en arrière et l'a caché entre ses fesses. En 1970, il se montre à la fois écrit et écrivant, dans *Trademarks* : « Mordre autant de parties de mon corps que je peux atteindre. Appliquer de l'encre d'imprimerie dans les morsures ; appliquer les empreintes de morsures sur diverses surfaces. »

Le corps principal des Cahiers était déjà tracé de cette encre-là. D'ailleurs, à partir de Valéry, le roman autobiographique a cessé d'être le canon anthropométrique.

*

Davantage

Les Cahiers ne ressemblent jamais à des journaux, c'est-à-dire à ces devinettes paraboliques pour esprits pénitents, à ces confessionnaux où l'on égrène, parfois de mauvais cœur, la litanie coutumière des péchés véniels ou mortels comme une formule magique expédiée à la sauvette et qui lessive l'âme jusqu'au lendemain.

De quelque côté que l'on se place, goûter aux Cahiers, c'est comme boire de l'eau de mer qui rend la soif toujours plus folle, une eau euphorisante, hallucinogène, enivrante, hypnotique, excitante. La lecture de ces pages — qu'il est impossible d'effectuer intégralement — devient une souple dépendance, une emprise active, une folie circulaire qui permet de se calmer et de se reprendre.

*

Regarder

Les autres font des livres. Moi, je fais mon esprit. On comprend, du même coup, le goût forcené de Valéry pour l'inachèvement. Comme Michel-Ange ou Rodin, il est un véritable praticien du non finito et cette respiration, ce blanc est ce qui invente, à l'infini, ma lecture. Tout n'est pas consommé. Inachevable ne veut pas dire interrompu.

Marcel Duchamp disait que ce sont les regardeurs qui font les tableaux. Octavio Paz a étudié ce regard étrange et son long itinéraire, son mouvement de mélopée, son élan. Le regardeur (ou le lecteur) est « fécondé par l'œuvre qu'il regarde », son regard est inclus dans l'objet, et celui-ci « se » regarde par l'œil du regardeur. « Je regarde le tableau mais je le regarde regardant ce que je regarde - me regardant. »

Chaque matin, Valéry n'écrivait pas seulement les Cahiers, mais il m'engendrait lisant les Cahiers.

Ce mode de lecture-là est invieillissable, inusable, inaltérable.

*

Ecrire pour le lecteur « intelligent »

Pour celui à qui ni l'emphase ni le ton n'en imposent. `

Pour celui qui va : ou vivre votre idée ou la détruire ou la rejeter — pour celui à qui vous donnez le pouvoir suprême sur elle ; et qui possède celui de sauter, de passer, ne pas poursuivre ; et celui de

penser le contraire, et celui de ne pas croire ; de ne pas épouser votre intention.

*

Une déconcertante responsabilité

Mais où allons-nous trouver de vrais lecteurs ? Il faudra les former, se dit George Steiner, qui caresse la vision « d'écoles de lecture créatrice. »

Je lis surtout comme Ambroise, silencieuse, avec les yeux, comme une persécutée requise de ne manifester aucune émotion mais de réciter intérieurement sa prière muette, le visage baissé, respirant par le nez. Parfois j'accrois et je consolide ma lecture, j'en fais une activité physique, vivante. Les mains lisent, l'oreille lit, la voix lit, l'œil lit et le corps tout entier, avec ses fièvres et ses sécrétions, et ses lèvres qui s'ouvrent sur l'haleine. La lecture de la main, celle de l'annotation marginale, Georges Steiner l'appelle « lecture dynamique ». Des lecteurs de Rabelais à ceux de Chateaubriand, il était courant de recopier de longs pans de livres pour améliorer son propre style, engranger des exemples tout prêts. On couvrait l'ouvrage de notes marginales qui finissaient d'ailleurs par le dissimuler en partie, comme le tampon sur le timbre qu'il oblitère.

Valéry annote La Divina Commedia, Pascal, Einstein, Les principes fondamentaux de la géométrie, la thermodynamique, l'électromagnétisme, Huysmans, Tinan, Rémy de Gourmont, la mécanique quantique. À sa mort, on referme, sur la table de chevet, Les deux infinis de Marcel Boll, ouvert au chapitre du principe d'incertitude.

« Une lecture bien faite, dit Charles Péguy, cité par George Steiner, n'est pas moins que le vrai, que le véritable et même et surtout que le réel achèvement du texte, que le réel achèvement de l'œuvre ; comme un couronnement, comme une grâce particulière et coronale. Elle est aussi littéralement une coopération, une collaboration intime, intérieure aussi, une haute, une suprême et singulière, une déconcertante responsabilité... »

*

Condensation

Le goût de Valéry le porte vers la brièveté, la « réduction de l'écriture », la « condensation », vers le livre qui contient en germe la difficulté féconde, l'énergie et de quoi s'armer l'esprit, vers l'un de ces « petits livres sans bornes, qui se mettent dans la poche et se méditent pendant des siècles comme l'Imitation, Pascal, etc. — Comme Euclide. »

*

Vie

Banalité de dire qu'il faut toute une vie pour écrire. Il en faudrait autant encore, ajoute Roger Laporte, pour tenter de réduire l'écart entre ce que l'on a écrit et ce qu'il aurait fallu écrire. Et deux fois plus pour s'appesantir sur le pressentiment qu'on avait eu que l'écriture met en jeu bien d'autres éléments, que peut-être le texte a recueilli et montré mais devant quoi on est resté, tant d'années, aveugle. Enfin, il faudrait encore, par là-dessus, une autre perpétuité pour se relire en vue d'écrire, essayant de repérer dans son texte les éléments qui s'ouvrent sur le livre à composer demain.

Après cela, comment a-t-on pu dire à Valéry qu'il n'était qu'une intelligence inoccupée, désolée, et qui ne s'intéresse pas à la vie ?

*

Casse-tête

On appelle casse-tête une forme de jeu intellectuel en solitaire nécessitant une réflexion logique suivie d'une action, manuelle ou non.

*

Jouir (pour l'auteur)

Ecrire trois heures chaque matin, de quatre heures à sept heures, cela suppose un horaire rigoureux, une montre à bracelet de cuir ou de métal, qui indiquera l'heure du début, celle de la fin de l'acte d'écrire. Au signal arbitraire de la fin d'écrire, parce que doit commencer maintenant la vie sociale, j'associe la vision de ces empereurs chinois, qui gardaient leur force intacte, refusant de dépenser leur semence mais se nourrissant des forces de la concubine qu'ils ont menée à l'orgasme. L'écriture qui se coule dans un temps imparti a, comme ces empereurs, le goût des folles caresses et des postures assises. La plupart du temps, on se plaint : « Je n'ai pas eu le temps de finir. » Mais, quelquefois : « J'ai joui d'être arrêté. »

La bêtise est de conclure, disait Flaubert.

*

Jouir (pour le lecteur)

Les métaphores de la lecture et de l'écriture ont souvent été la navigation. Pour Virgile, écrire un livre c'était « appareiller, mettre à la voile », et Céline : « Le lecteur n'est pas supposé voir le travail. Lui, c'est un passager. Il a payé sa place, il a acheté le livre. Il ne s'occupe pas de ce qui se passe sur le pont, il ne sait pas comment on conduit le navire. Lui, il veut jouir. La délectation. Il a le livre, il doit se délecter et à cela je m'emploie. »

Valéry déjoue Céline car son lecteur jouit d'autant plus qu'il est sur le pont, malmené par des paquets de mer, en proie au casse-tête des nœuds de marine...

*

Complémentaire

Il relit, il voit tout ensemble le battant de la fenêtre ouverte à côté de laquelle il est assis, son index qui tourne les pages déjà coupées, l'ombre de ses cheveux, la pointe de ses chaussures au bout du divan, et des contours plus lointains et moins réels encore. Il voit apparaître aussi, relisant, des objets parasites, palpables et peu tenus, qui sont les dessins, les annotations, les pages cornées, les traits triples, les soulignements, les formules, les équations, les figures géométriques, les corrections typographiques, les fleurs séchées, les traces de lui-même qu'il avait laissées dans le livre.

Les physiciens optiques posent que, lorsque nous avons longtemps fixé une couleur déterminée, notre rétine produit la couleur complémentaire. Désormais, quand il relit, l'ouvrage qu'il tient se dédouble aussitôt et possède désormais sa complémentaire, cette proposition de réécriture qui semble maintenant sourdre de lui, datant de la première rencontre entre l'œil du lecteur et cette page-là.

Les images qui résultent du choc font germe pour un prochain matin.

*

Pénélope

À chaque jour, sa suture heureuse. Les Cahiers sont des centons, des guenilles maintes fois rapiécées, un vêtement d'idées taillé dans l'infinité ouverte des expériences possibles.

*

A Rome, textor désignait le tisserand.

*

Opération militaire

Valéry est homme d'épée et de flamme, qui « forge » des idées, n'aime pas le « physique » de l'écriture mais les éclairs et le corps-à-corps avec l'auteur. Lire est une opération militaire, disait-il. Un homme de valeur (quant à l'esprit) — est à mon avis un homme qui a tué sous lui le meilleur des livres, qui lisant en deux heures, a bu seulement le peu de force qui est dans tant de pages. L'énergie se boit, la difficulté féconde l'esprit, l'art est déchirure et piqûre effrénée, illimitée, éternelle.

*

Cauchemar de l'orateur de glace

Il écrit bien, comme on dit, il a de la facilité à puiser dans son vocabulaire comme si sa langue naturelle était un dictionnaire toujours largement ouvert devant lui, jamais manquant, défailant, jamais taché à l'endroit d'un mot évaporé. Il écrit à la louche. Il pond sans excitation puis contemple le plafond parce qu'il a fini le premier. Il ne rature pas. Ses lettres sont bien moulées comme on le dit de selles saines. Ses pages sont « des illusions qui ne nous trompent jamais en nous mentant toujours ».

Il est un fieffé cliché, ses mots négligent d'être. Bien trop prudent pour écrire, bien trop loin de lui-même pour avoir du plaisir à manier la pâte à bonheur, il faudrait pouvoir faire grouiller les microbes dans son univers pasteurisé pour y ramener la vie.

À l'entendre se lire d'une voix légère, pépiante, inhabitée, les autres disent avec contrariété : « Montre-toi un peu plus car ce que tu oublies ne t'oubliera pas, un jour ou l'autre le passé attaque » et aussi « Arrête de tourner autour de ton absence, cesse de te retenir. »

Il me fait peur et lorsqu'il se lit à haute voix, sur ce ton radiophonique, sans rien qui fermente et qui bruit, juste soucieux de brandir sa page sans que ses poings ne tremblent, je pense à l'effroi qui a saisi saint Augustin devant des orateurs de glace : « Vois Seigneur Dieu, avec quelle diligence les fils des hommes observent, reçues de ceux qui parlaient avant eux, les conventions concernant les lettres et les syllabes. Ainsi, quelque expert ès règles antiques viendrait-il à violer une règle de grammaire, en n'aspirant pas le son « h » du mot « hominem », il déplairait plus aux humains que s'il violait tes préceptes en haïssant un homme, lui, un homme. Voici, par exemple, un homme briguant la réputation d'être un brillant orateur. Il redouble de précautions pour ne pas faire de lapsus en effaçant le « h » dans la prononciation de « inter homines » (parmi les hommes) ; mais pour effacer un homme de la société humaine, son esprit en délire ne prend aucune précaution. »

*

Etre lu est un don sans pitié parce que rien ne console de sa perte.

*

Hérisson

Une séance d'écriture matinale accorde tout juste le temps d'un petit spasme d'écriture. Cette convulsion-là, douloureuse, est une miette, un fragment. Et comme tel, le fragment soulève « l'espoir d'une forme avant tout ivre d'autarcie absolue ». L'écriture à petits

coups, régulée, minutée, permet aussi de lutter contre la tyrannie de l'œuvre monumentale, de la cathédrale, du roman comme tenant et comme aboutissant. Le cahier est une technique du fragment, et chaque « fragment, comme petite œuvre d'art, doit être complètement séparé du monde environnant et complet en soi, tel un hérisson ».

Une fois composé le hérisson – le contre-œuvre, le contre-fini –, l'heure sonne, et c'est une nouvelle irruption de la vie quotidienne, de son évidence, de sa frustration. On pourrait imaginer que les idées qui ont bouillonné là regagnent sagement le lit de l'imaginaire. Mais il est sans frein. On cherche ses clés de voiture où elles ne sont pas, en fumant longuement, nez en l'air, titubant sur le trottoir. Il y a dans la tête un vrai paquebot qui court sur son erre, quelque chose de lourd, d'intense, d'impossible à arrêter, à quoi penser encore des heures, avant le vrai retour au monde sensible, au monde réel. On sait pourtant qu'on n'achève rien en trois heures, ni même en un jour. Et la véritable ascèse n'est pas celle qui fait se lever à l'aube, sur commande, pour inaugurer les tâtons du matin, mais bien celle qui y met fin.

*

Séparation

Penser la réalité comme une création, puis réduire celle-ci à une fabrication : en cela, certainement, Valéry est démiurge.

Démiurge et écrivain se partagent les mêmes gestes de la possession de l'espace et du temps, de la répartition des parcelles de terre, du défrichage et de la mise en ordre du monde. Démiurge et écrivain sont également architectes, constructeurs et bâtisseurs. Ils sont tous deux tisserands, dieux lieux, noueurs de filets, de réseaux, de toiles. Ils travaillent, avec la même énergie, la matière de salive, de sperme, de lait, de sang, de larmes, d'urine et d'excrément à l'aide de quoi il donnent la vie, métamorphosent ou régénèrent. Ils maîtrisent le feu. Ils possèdent la science des sons, des proportions, des formes idéales et des nombres parfaits.

Pourtant, il a manqué à Valéry d'accomplir le geste majeur de la démiurgie, celui auprès duquel tous les autres actes créateurs ne sont que secondaires. Ce geste nécessaire, primordial, l'unique dont découlent tous les autres, c'est la séparation. Tous les démiurges, ceux de la Bible et des Veda, ont d'abord séparé les Eaux d'en haut et celles d'en bas, la lumière des ténèbres. Il eût suffi à Valéry de distinguer, dans les Cahiers, ce qui est à publier (et dans quel ordre) et ce qui ne l'est pas.

*

La casse

J'ai trouvé ça et là quelques menus fragments de ce que je voulais, avoue Valéry.

Il y a deux sortes d'écrivains, lui répond Jean Rouaud, les récupérateurs et les forgerons.

*

Dynamique de la rature

Valéry marche sur les mains. Tout son corps est debout, en équilibre, sur son stylo à plume. Les Cahiers ne sont pas à lire. Il faut se jeter d'abord sur les « commencements », les lignes circulantes des départs et des jeux de l'inscription, les traces, les empreintes déposées là par une main qui s'éloignait et se rapprochait du corps, dans une vraie joie gestuelle, dans une succession d'allers et de retours, une ivresse de la répétition, de séparations et de retrouvailles, comme entre la mère et l'enfant. Lucien Dällenbach, regardant obliquement les manuscrits de Michel Butor y lisait une espèce de concordance avec certains schémas d'organisation du texte qu'à leur insu ils mimaient. L'écriture ne montre ni ne parle. En dehors de la lecture, elle ne peut que mimer, lentement, bien plus lentement que la pensée n'agit. Ratures, rappels dans les marges, petits dessins, autant d'oblitérations du texte qui valident la pensée et hachent sa marche trop rapide. Pour le psychanalyste Serge Tisseron, la rature est « l'indice d'une coupure ou d'une surcharge survenue dans la continuité de la pensée au moment de l'inscription. La rature est alors comme un indicateur de la nécessité de renouer avec la pensée qui s'est trouvée provisoirement écartée pour permettre à la dynamique de la phrase en cours de se développer jusqu'au bout . » Une pensée ne peut s'accommoder que d'un terrain accidenté (jaunâtre cahier de brouillon) ou mouvant (écran informatique) où l'on peut enfin la suivre sans que l'obstacle de la représentation de la parole de l'auteur ne vienne nous entraver. Pas d'autre raison d'écrire sur du brouillon ou bien directement à l'ordinateur.

*

Je joue avec la trace de l'auteur comme l'enfant avec la merde.

*

Cul-de-lampe

Certaines phrases m'ont produit l'effet de formules magiques — et illuminé beaucoup plus par leur réflexion sur mes parois de grotte que par leur quantité de lumière, faisant voir quelque chose où je ne voyais rien .

L'édition des Cahiers en Pléiade a séparé les uns des autres les fragments valéryens par une étoile à cinq branches, qui crée, pour tout mouvement de page, comme une animation de constellations dans un planétarium.

Il est vrai que la typographie est toujours mal à l'aise quand il s'agit d'organiser la mise en page d'un ouvrage fragmentaire. Les fragments forment vite des fins de série, ou des débuts de systèmes. Florence Delay : « Les petites formes sont des idées. Provoquées par des instants, pas des instances. Jamais reçues, toujours lancées. Et qui manquent d'espace, car elles devraient pouvoir éclater en pleine page au lieu de retomber sur une autre idée. Question de typographie ? Alors qu'on m'indique le typographe du ciel, celui qui inventa le signe de la foudre au lieu du cul-de-lampe . »

*

Cahiers

Cahier à couverture en cuir grenat.

*

Puissance du ciel

En 1897, Stéphane Mallarmé, après avoir « lu le plus uniment du monde » à Paul Valéry *Le Coup de dés*, « comme simple préparation à une plus grande surprise », lui fit enfin « considérer le dispositif ». Valéry en fut bouleversé : « Il me sembla de voir la figure d'une pensée, pour la première fois placée dans notre espace. Ici, véritablement, l'étendue parlait, songeait, enfantait des formes temporelles. L'attente, le doute, la concentration étaient choses visibles. Ma vue avait affaire à des silences qui auraient pris corps. [...] Il a essayé, pensai-je, d'élever enfin une page à la puissance du ciel étoilé » Les Cahiers, dans leur composition singulière, avec leurs dessins dans les marges sont eux aussi le « spectacle idéographique d'une crise ou aventure intellectuelle. » Ils ne forment pas le simple univers de Valéry, mais bien un « multivers ».

*

Le médium est le message

Le peintre Joan Miro avait écrit : « Si j'attaque un bois avec une gouge, cela me met dans un certain état d'esprit. Si j'attaque une pierre lithographique avec une brosse, ou un cuivre avec une pointe, cela me met dans d'autres états d'esprit. La rencontre de l'instrument et de la matière produit un choc qui est quelque chose de vivant et dont je pense qu'il aura une répercussion sur le spectateur. »

L'ethnologue Jack Goody a renchéri sur ce qu'il appelle la « raison graphique », c'est-à-dire l'incidence souvent oubliée des instruments et outils sur les formes de la pensée. La plume d'oie permit la calligraphie parfaite de maximes morales, la plume d'acier autorisa l'écriture cursive. Pour Jack Goody, tout changement dans le système de communication a nécessairement d'importants effets sur

les contenus transmis. Et, selon le mot du théoricien de la communication Mac Luhan, « le médium est le message ».

Comment faut-il lire les Cahiers de Valéry ? L'écolier manqué, qui revint cent fois, humilié, amer, sur ses désastres scolaires — Je fus médiocrissime élève. Il m'en a coûté le grec et beaucoup du latin, sans parler des mathématiques ! — et la forme peu pratique de son intelligence, s'appliqua pendant quarante ans sur le support de l'écolier, comme un prolongement de son corps, avec l'outil de l'écolier, dans la posture de l'écolier. Valéry est bien de la galaxie Gutenberg même si une future édition numérique des Cahiers veut le tirer vers la très contemporaine galaxie Marconi des supports électroniques.

*

Chaque page (pour le feuillet), chaque double page (pour le cahier) est un tableau sculpté par le blanc.

*

Château de cartes

Les Cahiers mettent en évidence l'énergie du matériau. On pense à certaines sculptures, éphémères comme des châteaux de cartes, qui rassemblent des éléments non soudés dont le seul équilibre, apparemment incertain, suffit à créer chez le spectateur un sentiment de risque et d'insécurité, presque d'agressivité.

*

Esclaves et eunuques

En 1921, Valéry extrait de leurs sommeils tous [ses] papiers, notes, accumulés depuis trente ans. Que tirer de là ? — D'abord, le mal de mer devant ce chaos de mes « idées », que je sens inutilisable et devant être utilisé. Il me faudrait trois esclaves ou eunuques intelligents et infiniment souples. L'un lirait mes papiers, l'autre dirait s'il comprend, le troisième serait sténo-dactylo [...] Il faudrait un noir, un jaune, et un blanc secrétaires...

Cette même année, Valéry confie ses Cahiers à Catherine Pozzi avec mandat d'y trouver un ordre. Malgré la profusion du « stock », Catherine Pozzi peut les regrouper selon un certain code d'indexation, un répertoire de signes et de couleurs : « Psychologie sentimentale, système, psychologie physique, mathématique, gladiator [...] » Valéry se résout donc à diviser ses Cahiers en sections et sujets.

De 1922 à 1945, Valéry a employé plusieurs dactylos pour retranscrire, en double exemplaire, l'intégralité des Cahiers. Pour mener le projet à bien, il loua pendant vingt-trois ans deux appartements successifs, rue des Sablons, puis, au 46 de l'avenue Foch, un véritable atelier, sans meuble et sans fenêtres, qu'il fait

équiper de tréteaux, planches et casiers métalliques sur mesure. Pendant ces deux décennies, Valéry classe patiemment ses innombrables fiches dans des dossiers thématiques.

Des index, des onglets, des titres de rubrication, un classement ébauché par symboles et couleurs, bref, tout un système de tri et de corrélats puissants et complexes multiplie les recoupements et propose au lecteur des parcours différents. Tout cet investissement financier, spatial, physique, combinatoire, contribue à donner des Cahiers une image multidimensionnelle que leur tirage partiel, en Pléiade ou en fac-similé, ne rend certes pas. Une édition numérique des Cahiers en restituerait la dynamique et toute la méandreuse logique.

*

Cahiers

Cahier à couverture orange. Le Caumartin est imprimé sur la couverture.

*

Du maître à l'élève

Le tout jeune Roland Barthes fréquenta les cours de Valéry au Collège de France :

Paul Valéry : Il n'y a de lecture complète que celle qui transforme le livre en un réseau simultané de relations réciproques : c'est alors que jaillissent les surprises...

Roland Barthes : « La littérature n'est bien qu'un langage, c'est-à-dire un système de signes : son être n'est pas dans son message, mais dans ce 'système ' ».

*

Un Je à tiroirs

Je trouve peu de gens — pour comprendre que la littérature puisse être envisagée — au moins comme tentative — en tant que domaine de combinaisons... dit Valéry. La littérature combinatoire rend explicitement compte de l'activité mathématique qui a toujours sous-tendu la création artistique, tout d'abord en ignorance de cause, puis intuitivement, enfin consciemment.

Les Cahiers forment un roman à tiroirs où, pour chaque nouvelle intrigue, le 'je' choisit dans je.

Si Valéry s'est en effet posé crucialement la question de la lecture combinatoire des Cahiers, c'est Lichtenberg — vrai précurseur de la littérature numérique — qui déplora le premier le défaut de

vision que provoque l'incapacité à relier les pensées notées : « Si je pouvais dans mon cerveau creuser des canaux pour la circulation interne de mes pensées ! Par contre [...] les voilà par centaines, inutiles les unes aux autres. »

*

Performance

En somme, les Cahiers publiés sont un peu comme ces photographies, en noir et blanc, seule trace qui reste au performer de sa prestation, simple constat. L'artiste condamne désormais toute vidéo ou toute photographie qui ne serait qu'un « spectateur transcendant et transhistorique, ayant à tout moment la possibilité de faire revivre la performance ». L'action corporelle est un acte individuel et ne devant pas être reproduit.

Si une performance est une manifestation artistique dans laquelle l'acte ou le geste de l'exécution a une valeur pour lui-même et donne lieu à une appréciation esthétique distincte, si la performance est un jaillissement vivant, un acte présent, ici et maintenant, si l'enjeu du performer est bien de renouer avec l'immédiat et ce qui, chez Mallarmé, se nomme « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui », alors le lecteur des Cahiers devient l'acteur et le coauteur de cette performance valéryenne.

À partir de maintenant, le livre ne se lit plus. La chronologie de sa rédaction, celle de sa lecture importent peu. Le livre a changé radicalement. Le lecteur devient acteur de la performance de Valéry.

Les *Spill (Scattered Pieces)* du sculpteur américain Carl Andre obligeaient le spectateur à renoncer à toute focalisation de sa perception sur un seul objet sculptural en le faisant marcher au milieu des éléments de l'œuvre éparpillés sur le sol. Idem pour les Cahiers, car il n'y a pas, en définitive, d'objet littéraire précis, contenu dans la clôture classique des deux pages de garde plus l'épaisseur d'une couverture.

De plus, tout comme chez Carl André, il est impossible au lecteur des Cahiers de se promener entre les concentrations d'éléments posés sur le sol sans y rencontrer, au moins du regard, les autres spectateurs. Les feuillets des Cahiers exigent d'être physiquement parcourus, et l'on y rencontre tout à la fois la logique de Catherine Pozzi, les décisions de Judith Robinson, l'intervention de quelques-uns qui se sont déjà frayé un chemin dans le chaos de milliers de feuillets, qui les ont actualisées.

Aucun état des Cahiers n'est jamais définitif. Il n'y a pas de forme stable, mais ils changent au contraire les relations traditionnelles entre l'auteur, l'œuvre et le lecteur. L'objet que perçoit le lecteur est le résultat de sa propre intervention sur les fragments valéryens, objets figés à l'état potentiel, dans l'attente de leur actualisation.

Les Cahiers sont donc une œuvre interactive, susceptible de se renouveler indéfiniment dans le temps, par ses éventuelles et

multiples actualisations. Et chaque fois que j'actualise tout ou partie des Cahiers, j'en deviens, par là même, coauteur.

*

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

*

Misère érotique

Au moment où Valéry embauchait la première secrétaire qui allait tenter de donner des Cahiers une version bidimensionnelle, le peintre et plasticien allemand Kurt Schwitters inaugurait la technique des assemblages. Ses travaux composites étaient les héritiers des collages cubistes, des peintures futuristes, des montages et photomontages dadaïstes. A partir de 1918, il divulgua une série d'œuvres dont le principe même était l'adjonction constante d'objets jusqu'à l'envahissement complet d'une pièce (*Merzbau*). Le premier *Merzbau* entrepris par Schwitters a été, à partir de 1923, la transformation de son atelier en un vaste assemblage, qu'il intitula *Cathédrale de la misère érotique*.

*

Deux cent soixante et un cahiers forment déjà une sculpture cubiste.

*

Paul et Virginie

Virginia Woolf était de onze ans la cadette de Valéry. Quand il se vantait de broyer dans un cercle, d'être une Pénélope, une vache au piquet et les mêmes questions depuis quarante-trois ans broutent le pré de mon cerveau, Virginia s'était donné un programme de travail qui devait trancher comme une arme la désagrégation, l'égoïsme, la « mélancolie de naissance » et le doute de soi dont elle disait souffrir.

Dans son *Journal*, la journée du 28 août 1922 est cette pointe d'éternité : « Finir Mrs Dalloway le samedi 2 septembre. Du dimanche 3 au vendredi 8, mettre Chaucer en chantier. Chaucer — je veux dire ce chapitre — devrait être fini le 22 septembre. Et après ? Écrirai-je le chapitre suivant de Mrs Dalloway, à supposer qu'elle doive avoir un chapitre suivant ? Sera-ce Le Premier Ministre qui se prolongera jusqu'à la semaine qui suivra notre retour, disons le 12 octobre ? »

Virginia Woolf s'est suicidée en 1941. Si elle avait lu les Cahiers — elle, qui était déjà convaincue que les hommes sont « renfermés,

organisés, admirables, laconiques, objectifs, très bien pourvus » — , elle y aurait subi sans cesse l'agression d'un univers masculin imperméable et autosuffisant. A une deuxième lecture, elle aurait peut-être rencontré le double féminin de Valéry, en quelque sorte son Orlando. Il y a en moi un être implacable et extrême. Il y a aussi une dame et un enfant, l'une mondaine, l'autre craintif et trop « sensible ».

Mais il n'y a d'objectif que la mort.

*

Cahiers

Cahier à couverture en toile rouge.

*

Lion

Certains jours, la lecture de Valéry m'effraie et je suis alors persuadée que les Cahiers tiennent de ces lions blancs des neiges éternelles, qui sont si puissants que seul un estomac de lionceau supporte le lait de sa mère : tout autre récipient, serait-il d'airain, exploserait.

*

En haine du roman

Comme la souris et l'éléphant, la mangouste et le serpent, le chat et le chien, Valéry a son ennemi héréditaire, juré et irréconciliable, contre lequel il ne peut d'ailleurs mener une guerre ordinaire, car l'ennemi est en quelque sorte intérieur, comme tout ce qui est naturel et organique. Son ténia, son hôte parasite : le roman.

Il n'est pas simple de définir la possession par le roman. En théorie, les romans, pour Valéry, sont des images au repos, bien constituées et trop bien définies, qui font perdre au lecteur son pouvoir d'incrédulité, qui ne sont que de fausses vies, l'exploitation de souvenirs de sentiments, de femmes, etc. En quelque sorte, de vieux beaux, de grands rivaux gominés, toujours prêts à séduire avec des trucs centenaires.

Valéry se donne pour tâche d'inventer d'autres images, des images toutes neuves celles-là, et vivantes de la vie du langage vivant. Il eût aimé composer un discours où le physique, le psychique et les conventions du langage pussent combiner leurs ressources.

En congédiant — autant que faire se peut — la spontanéité, en adoptant justement la démarche inverse, on accède de plain-pied à la méthode littéraire valéryenne : Faire et refaire une phrase — un paragraphe, une strophe — doit conduire l'esprit à des états plus

précieux que tout ce que l'on peut obtenir en fait de résultats particuliers sur le papier .

*

La littérature est pleine de gens qui ne savent au juste que dire, mais qui sont forts de leur besoin d'écrire .

*

Double sens

Pourtant, lorsqu'une oeuvre est très belle, elle perd son auteur .

*

Cahiers

Petit cahier à couverture en cuir brun foncé.

*

Question de muqueuses

Le génie est une question de muqueuses, l'art est une question de virgule, disait Léon-Paul Fargue. Parce qu'il exhibe si souvent une face de Carême, parce qu'il est ange et anorexique, parce qu'il ne peut raconter une anecdote sans dégoût, parce que dans les livres comme dans les plats, (il) n'aime que le maigre , Valéry est du côté de la virgule.

Mais l'écriture, elle, est muqueuse, et cette morve-là ne réclame ni reconnaissance ni noblesse, elle est viscérale, à la fois masculine et féminine, humide et lisse, et, pour cette raison, elle a le droit de se tenir les jambes écartées, et même le ventre en avant si elle le veut. Les élans linguistiques sont des miniatures de l'élan vital qui, lui, a tous les sexes.

Qui veut risquer d'écrire un jour doit d'abord apprendre à se tenir debout sur la page, à y marcher, y courir, y sauter, y grimper et y danser : on n'apprend pas à écrire du premier coup. La virilité, le patriarcat, le gonflement sanguin du sexe, l'ordre, les catégories, la discipline, le matriarcat, la domination, la hiérarchie, cela n'a plus corps quand on écrit. On ne vole pas parce qu'on a des ailes, on se sait des ailes parce qu'on a volé ! Les vrais écrivains sont homme et femme, enfin et à la fois, homme et femme en eux-mêmes heureux, leurs mots sont des corps dont les lettres sont les membres et, comme dit Jabès, « le sexe est toujours une voyelle ».

Pourtant, chez Valéry, seulement le sentiment et la volonté de sécréter, à force de matins, un squelette externe, comme ces crustacés imprégnés de chitine et caparaçonnés de plaques dorsale et ventrale. Chez tous les sensibles, la carapace est une fin : une fois constitué le bouclier, la bête enfin prend du repos et peut s'endormir à l'abri. La carapace de Valéry n'est pas seulement une protection contre autrui, mais un moule dans lequel il travaille à se couler. Pour ainsi dire, il a expérimenté sur lui-même le moulage en carapace mais sans avoir jamais eu le temps – ou le courage – de quitter ce moule, comme l'on quitte une mue.

*

Aigreur

« Si tu savais ce que je jette, tu admirerais ce que je garde. (Paul Valéry). Non. Une telle ostentation de tes rebuts m'amènerait seulement à suspecter que toute perle à la fin te fait penser d'abord au vinaigre. Et c'est bien ce que je suspecte, quelquefois . » (Julien Gracq)

*

Couvent

Il écrit. Il a eu la chance de pouvoir devenir un homme de papier et de solitude. L'hypersensible se sent l'esclave de (sa) connexion trop riche et rêve de coupe-circuits (...) qui interrompraient les communications avec les centres et les lieux des émotions, isoleraient, à la demande, celui qui souffre de ressentir. Alors l'hypersensible écrit.

Je le vois, depuis tant années qu'il écrit, mûrissant sa voix d'écrivain et, pour cela, s'économisant. À se ménager pour mieux se capitaliser, il s'est même interdit d'écrire la nuit, sachant que s'il y gagne en digressions impensables et en surface de domaine arpenté, il y perdra en clarté, en subtilités, en harmonie. Pour cela, il a choisi l'aube, il prend soin de ses temps d'entraînement, s'échauffe avant tout mouvement brusque, compte sur les doigts d'une main escapades ou fantaisies dans des épreuves qui ne lui semblent pas essentielles. Bref, au lendemain de la nuit de Gênes, il a mis sa flamme en couvent.

Mais avant que la nuit de Gênes ait commencé de murer son corps, toute l'œuvre de jeunesse montre au travail celui qui n'a pas encore le souci d'entretenir en toute saison un feu seulement efficace. Les brèves lueurs, éblouissantes et criantes, lui importent comme une joie. Il se regarde, jetant sans cesse de la paille et du papier, juste pour le crépitement et pour les étincelles, ignorant tout encore de la voix intérieure qui lui dira un jour : Arrête de faire monter les flammes avec ce papier. Ça ne dure pas, ça ne chauffe pas, et ça fait des cendres qui étouffent.

*

Nulla dies sine linea. Et il écrivait une ligne par jour, pas plus.
(Jules Renard)

*

Les commencements

« Le style continu n'est naturel qu'à l'homme qui écrit pour les autres. Tout est jet et coupure dans l'âme » écrivit Joseph Joubert. Sereinement indifférent à son destin public, le secrétaire de Diderot et l'ami de Chateaubriand a donné, dans ses Carnets aux mille pages, des aphorismes, citations, ébauches, traits et notations sur la brièveté, à méditer encore pendant des siècles. Celui qui recommandait « d'espacer ses mots, ses phrases, ses pensées » fut très souvent rejoint par Valéry, au point que, comme ces médicaments dont l'interaction provoque des troubles divers, la lecture des Carnets, après celle des Cahiers, provoque des vacillations et des vertiges de mémoire.

Ce fragment de Joubert, par exemple, pourrait être de Valéry : « Les commencements sont ordinairement plus beaux que les développements. » Et ainsi de suite jusqu'au moment où l'écart se creuse et le fossé ne peut plus se combler. « N'écrivez jamais rien qui ne vous fasse un grand plaisir » recommandait Joubert. Liberté et mollesse, naturel de l'âme, que Valéry ne pouvait supporter.

*

Cahiers

Cahier d'écolier à couverture beige. Après les mots Cahier appartenant à, Valéry a écrit Teste.

*

Monstre

Il y a un très beau passage des Cahiers qui ressemble à une courte anamnèse. La remontée vers les souvenirs désaliénant la scène d'enfance se trace alors presque tendrement, comme lentement dégorgée sur du sable, ou piquetée à la pointe d'une allumette. Histoire de ma chute dans le bassin au milieu des cygnes..., Histoire de « Ma petite maison »... Histoire de la Complainte et de l'odeur de Basilic ... Et puis il y a « l'abcès », le nœud sur lequel vient se former l'intrigue, l'événement majeur qui conduisit peut-être Valéry à angéliser sa vie, en l'écrivant sans cesse et en choisissant pour cela l'heure à laquelle l'ombre commence à diminuer.

Ce lieu, où le bonheur d'être enfant et en vie devient hydre et vouivre, il l'intitule Histoire des poils sous les bras : Mon père m'ayant conduit dans un petit théâtre ou concert où l'on donnait je ne sais quelle opérette, il y eut un chœur de femmes décolletées qui levaient les bras ensemble à tels instants, et je vis qu'elle avaient des touffes de poils noirs aux aisselles, ce qui me remplit d'un étonnement et du sentiment nouveau d'une chose dégoûtante, intéressante, devant être cachée, tue ...

La société et les psychanalystes disent que l'homme ne peut pas vivre seul, que l'autarcie lui est contraire. C'est pourtant depuis cette solitude irrémédiable que les artistes conçoivent leur œuvre. Du jour où l'on devient gorgone, dès l'instant où quelque monstrueux phénomène accapare et éloigne du monde et des autres, alors l'on peut écrire. Je n'attends rien des autres. Ceci se prolonge bien par un certain Robinsonnisme. Je vis dans une île déserte où je me fabrique mes ustensiles. Et ce qui me vient d'autrui est toujours épaves, débris sur la côte .

L'expérience du poil est la rencontre patibulaire avec le nu et le pubescent. Personne au monde ne peut éviter ces retrouvailles qui sont aussi pénibles que si l'on était soudain face au poilu, au con de la mort. De cette entrevue jaillissent spontanément des hommes heureux, des briscards, de bonnes mères, des danseuses, et puis des adolescentes qui pignoquent dans leur assiette et maigrissent, et puis des adolescents qui s'essaient à incorporer, par l'écriture, la matière aérienne, impalpable, intemporelle, inépuisable d'un cahier réglé.

À croire que le poil est la forme la plus répandue du dégoût, la manifestation la plus courante du haut-le-cœur, de la répugnance et du désenchantement.

Valéry dit qu'on ne sait pas à quel point — et jusqu'à quelle profondeur — un mot peut toucher un enfant.

De Renard à Paul Valéry — et jusqu'à Sartre, la littérature, qui a pourtant toujours pâture du corps et du sexe — avec ostentation et jusqu'à l'insalubrité — semble avoir souvent considéré comme ineffable le fait d'avoir au cul du poil.

*

Problèmes des corps

Les plus grands mathématiciens, d'Euler à Laplace, tentèrent en vain de résoudre le problème des trois corps — la Lune, la Terre et le Soleil — et de démontrer la stabilité du système solaire. Au moment où Henri Poincaré reprenait leurs calculs pour des équations de la mécanique céleste où n corps interagissent selon la loi d'attraction universelle, Valéry, se regardant, distinguait quatre corps. Le premier, il le nommait le Mon-Corps, espace étrange dans lequel ma main droite ignore généralement ma main gauche. Prendre l'une dans l'autre, c'est prendre un objet non-moi. Notre Second Corps est celui que voient les autres, ou qu'on peut contempler dans le miroir. Peau assez unie, il est le Narcisse ou le grain de la photographie. Vieillotant, ternissant, il se fane et se périmé. Le Troisième Corps est

celui de la science disséqueuse, enregistreuse et mesureuse. Le connaître, c'est l'avoir réduit en quartiers et en lambeaux. Enfin, l'inconnaissable objet des grandes questions métaphysiques, celui dont la connaissance résoudrait d'un seul coup tous ces problèmes, car ils l'impliquent serait le Quatrième Corps.

*

Théorie des quatre ventres

Le corps médiéval est construction géographique imaginaire, lieu de métaphores codées à l'usage du maître et de ses élèves puisque la clarté terminologique apparaît comme une scandaleuse divulgation des secrets divins. Le ventre supérieur était la boîte crânienne, cavité où il vente, « fenestrale », creuse, testa de pure écaille, vase de terre cuite, coquille risible, avec son contenu. Le ventre moyen contenait le cœur. On avait, pour cela, du cœur au ventre. Le ventre inférieur correspondait à l'abdomen et cachait les organes nutritifs. Le quatrième ventre était le scrotum, un petit ventre non nutritif, que la morale nomma bas-ventre. Mais on n'en finit pas avec les ventres. Ainsi des ventricules occupèrent-ils tous les ventres, à l'infini de la microscopie. On décrivit même les villosités de la tripe – petits ventres dans les ventres, plis dans les plis –, l'étoffe de laine de son étymologie, son velours couvert de poils drus et fins, en somme son velouté de papier.

*

Freud est mort de quelque chose dans la bouche, Mallarmé dans la gorge. Valéry, de la tripe.

*

« L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit . »

*

Art-thérapie

Se laisser transformer par son œuvre, ne la créer que pour qu'elle vous crée, la prendre pour une sorte de théâtre où les concrétions du moi, c'est-à-dire les œuvres, s'identifient progressivement au moi pour le fortifier, pour le connaître, pour s'édifier à l'aide de sa vulnérabilité hissée au rang de réalisation artistique serait une définition possible de l'art-thérapie. Le psychiatre Jean-Pierre Klein définit précisément les productions d'art-thérapie comme « évolutives avec répercussion sur la dynamique

mentale de leur créateur ». Il semble que Valéry ait toute sa vie résisté à ce processus qui fait que les œuvres changent leur auteur. L'œuvre est une erreur pour Valéry ; elle n'est ni assez pure ni assez puissante pour modifier son auteur avec la perfection requise. Au point qu'André Breton écrivit à Claude Lévi-Strauss ceci : « La mise en rapport à tout prix du comportement extra-artistique et de l'œuvre : anti-valéryisme . »

*

Syndrome de Stendhal

Il y a une trentaine d'années, les médecins relevèrent des troubles du comportement, des épuisements, des vertiges, chez les touristes visitant l'Italie. Ils contemplaient pour la première fois les chefs-d'œuvre de la Renaissance et souffraient d'émotion esthétique qui les rendaient presque hallucinés et insomniaques. Stendhal, touriste considérable, avait connu cet état, visitant Florence, et notait dans son Journal, en 1817 : « J'étais arrivé à ce point d'émotion où se rencontrent les sensations célestes données par les beaux-arts et les sentiments passionnés. En sortant de Santa Croce, j'avais un battement de cœur, ce qu'on appelle des nerfs, à Berlin. La vie était épuisée chez moi, je marchais avec la crainte de tomber . »

« Il y a dans ces œuvres d'art colossales quelque chose qui les submerge, explique Alberto Manguel , et, au lieu d'être une révélation et une découverte, l'expérience esthétique devient chaotique et déroutante, une autobiographie de cauchemar. »

Or, en 1892, le jeune Valéry, tout juste majeur, essayait la tempête de la mythique « nuit de Gênes », et s'en réveillait métamorphosé. Le lendemain matin, il était Autre. Il est bien possible que la dépression due à des échecs sentimentaux et poétiques l'ait conduit à cette sorte d'état de folie. Après tout, convoiteux insatisfait de la poésie de Rimbaud, incapable continuateur de Mallarmé, découragé par les perfections de leurs poésies singulières amoureux transi et non déclaré de la belle Mme de Rovira jamais connue que des yeux , il avait vraiment de quoi se lamenter de n'être qu'un pygmée.

Au matin, le nain dissociait son Moi d'avec lui-même et tentait d'en comprendre les lois mathématisables et universalisables. Ainsi se constituait le Valéry systématique : Après tout - JE suis un système terriblement simple, trouvé ou formé en 1892 - par irritation insupportable, qui a excité un moi n°2 à détacher de soi un moi premier - comme une meule trop centrifugée ou une masse nébuleuse en rotation .

Voilà pourquoi les Cahiers forment ce labyrinthe dont Valéry est à la fois le Dédale et le Minotaure.

*

Idées de classement

La publication des Cahiers, même numérique, risque d'en faire un musée, auquel on pourra donc adresser cet habituel reproche, maintes fois essuyé par les musées, d'annuler par des juxtapositions indifférenciées la qualité intrinsèque de l'objet et son pouvoir d'attraction. Le malaise qu'engendre fréquemment chez le visiteur la prodigalité intempérante de l'institution a été parfaitement analysé par Paul Valéry et rien n'empêche de l'appliquer aujourd'hui à la lecture des Cahiers : C'est un paradoxe que ce rapprochement de merveilles indépendantes mais adverses, et même qui sont le plus ennemies l'une de l'autre, quand elles se ressemblent le plus. Une civilisation ni voluptueuse ni raisonnable peut seule avoir édifié cette maison de l'incohérence. Je ne sais quoi d'insensé résulte de ce voisinage de visions mortes. Elles se jalourent et se disputent le regard qui leur apporte l'existence. Elles appellent de toutes parts mon indivisible attention ; elles affolent le point vivant qui entraîne toute la machine du corps vers ce qui l'attire... Valéry le reconnaissait d'ailleurs lui-même : Les idées de classement, de conservation et d'utilité publique, qui sont justes et claires, ont peu de rapport avec les délices .

*

Cahiers

Cahier à couverture mauve pâle. Imprimé sur la couverture : 100 pages.

*

Guêpier

Qu'y a-t-il de dangereux dans les Cahiers, de contagieux, de polluant ? Ou même d'un peu vénéneux ? Ils ne contiennent rien d'inflammable, aucune pensée toxique, osée, périlleuse ou scabreuse, pas de venin brûlant, d'alarme. Ils ne sont ni hasardeux, ni infréquentables ni meurtriers. Ni glissants, ni délétères. À peine acrobatiques. Tout juste caustiques. Même pas menaçants ou suicidaires ou séismes. Jamais aventureux, jamais explosifs, jamais audacieux. Si seulement Valéry ne s'était pas à ce point gardé de devenir fou ! Il est vrai qu'alors nous n'aurions pas eu les Cahiers.

Mais alors d'où vient que ces Cahiers eux-mêmes, considérés dans leur masse océanique, dans ce chaos tourmentant, peu et mal publié, me donnent ce sentiment qu'y lâcher imprudemment ma lecture pourrait être comme d'avoir affaire à un guêpier ?

24 décembre 1959. Roger Laporte est en visite chez René Char qui lui confie que l'homme qui écrit se dévore lui-même : « Avez-vous déjà vu un nid abandonné de ses guêpes ? C'est ce que je suis. À force de donner des coups de sonde, mon territoire est dévasté de galeries. Chaque fois que j'écris, je me flanque des coups de griso. Les

peintres, eux, bouchent leurs vides avec leurs tableaux. Les tableaux sont des miroirs. L'univers du poète est mental ; s'il se fait un miroir il risque de passer au travers . »

*

Bourdon

Dans les Cahiers, la déprime mue son bourdon en fredon.

*

Le tremblement d'écrire

Pour l'écrivain romantique, l'inspiration est une « fureur », et le poète, Alphonse de Lamartine ou Victor Hugo, un vates : Dieu parle par sa voix. Sa parole est intemporelle, absolue, singulière. Pas la moindre trace du mot d'inspiration dans le premier cours de Poétique que donna Valéry, en 1937, au Collège de France : C'est l'exécution du poème qui est le poème. En dehors d'elle, ce sont des fabrications inexplicables, que ces suites de paroles curieusement assemblées .

*

Amorce

Les Cahiers ressemblent aux blocs-notes qu'on trouve sur le comptoir des papeteries pour essayer les stylos à plume. Ils me font penser aussi à ce photographe, dont j'ai oublié le nom, qui réalisa une exposition des centaines de photos qu'il avait faites seulement pour amorcer la pellicule.

*

Cahiers

Grand cahier orange.

*

Ripostes

GEORGE SAND, avec un regard qui en dit long : La poésie est quelque chose de plus que les poètes.

PAUL VALÉRY, narquois : Toute œuvre est l'œuvre de bien d'autres choses qu'un « auteur »

GILLES DELEUZE, péremptoire : Ecrire, c'est aussi devenir autre chose qu'écrivain .

*

Derviche tourneur

Nombre des contemporains de Valéry, aveuglément méprisants, et même de lecteurs d'aujourd'hui, le prennent pour un derviche qui a tourné quarante ans sur lui-même afin de se donner, en la robe blanche des Cahiers, un vertige auriculaire.

*

Portrait de l'artiste en mufle

La littérature est une science des moeurs. On y casse des vitres, on s'y adonne à des dégradations diverses. Sous le nom de Céline ou de Jouhandeau, on se rend coupable de troubles de voisinage, d'agressivité, de transgressions des codes sociaux, bref d'incivilité. L'écriture n'est pas polie avec son lecteur, elle s'apparente à des actes de salissure et de dégradation, à des nuisances sonores ou visibles. En cela, les Cahiers sont de la meilleure littérature car Monsieur Paul Valéry, bien que de l'Académie Française, peut oublier, dans sa haine scientifique de l'autre, les convenances et le savoir-vivre, et toutes les actions de la courtoisie. Par l'amour constant de son bien-être poétique, Valéry se désunit d'avec les autres et s'attache à soi. Autrui fut mon poison, dit Valéry. Et l'une des devises de M. Teste clame cette fière assonance : Autrui me détruit. Une vie acide et douloureuse dans laquelle on ne commence parfois à avoir un véritable lecteur que quand un ennemi vous lit.

Ce n'est pas la forme du roman qui est détestable, mais le fait que, quoi qu'on en dise, le roman est conforme à la civilisation dite évoluée, alors que les Cahiers sont ce qu'il y a de plus proche de la condition primitive. Valéry en Robinson est tout à fait crédible. Depuis la nuit de Gênes, il s'éduque par lui-même, loin des exigences de la vie de société. Il n'est pas barbare puisqu'il parle de nombreuses langues et ne cultive ni l'instinct ni la naïveté. Mais il l'est tout de même, barbare, quand il va à l'encontre du bon goût, qu'il contrevient aux formes intellectuelles, esthétiques et morales d'un certain humanisme. Au fond, Valéry fait preuve, vis-à-vis de lui-même, de son corps et de ces lectures, de violence, d'oppression, de tyrannie. Le barbare est aussi l'être qui contemple de loin les splendeurs d'une civilisation dont il ne saisit pas les bienfaits, et que, faute de savoir en jouir, il va s'appliquer à détruire. Il est alors appelé vandale et le Journal d'André Gide, auquel Valéry reproche notamment de donner du prix à ses moindres instants, essuie la plupart de ses cocktails Molotov.

*

Cahiers

Cahier d'écolier à couverture verte.

*

Décadent

Valéry est un sauvage sans nature. Même son *Dialogue de l'arbre* n'est en somme qu'une treille abstraite, et son Robinson un solitaire sans palmiers et sans embruns, dont la seule richesse semble tenir dans une vieille table de logarithmes sauvée des eaux. ; il n'y a pas de bêtes dans les Cahiers, on n'y contemple pas le monde sur le flanc de la truite, et des miniatures d'univers dans le moindre galet. Il n'a pas collectionné les jaspes et les calcédoines, comme le fit Roger Caillois. Ses personnages ne sont que tête — ou « teste » — sans barbe et sans cheveux. Comme Teste aurait été aimable, pourtant, avec une chenille filandière, couleur de jade, pendant à un fil soyeux, sous l'oreille. Comme j'aurais cru à cette lignée d'hommes si son menton cuivré avait été moite de sueur, s'il avait promené des insectes des bois dans ses cheveux et de la paille sur son veston... En quoi cela empêche-t-il de faire une idole de son esprit et de sa vie une œuvre d'art ? Il est vrai que les décadents ont toujours eu peur de la proliférante nature.

*

Formule

Combien y a-t-il de règles du jeu dans les Cahiers ? En y regardant un peu longtemps, cela ressemble plutôt à de la chimie, à de la botanique. De la botanique à cause de la prégnance de l'image de l'herbier contenant des spécimens morcelés, anatomisés, certes, mais permettant toutefois de reconstituer un ensemble vivant et représentatif. À cause du temps de séchage aussi. De la chimie, les Cahiers possèdent cet aspect de tableau de Mendéléïev où l'essentiel est la périodicité des éléments, leur retour régulier, si sûr que Mendéléïev peut laisser des cases blanches dans son tableau, en attendant que l'on découvre les éléments à venir, qui ne manqueront pas de s'inscrire là. L'inconnu laisse un vide si clair que la forme de la connaissance y est déjà préfigurée.

Valéry cherche bien une formule : Il ne s'agit pas des pages d'un livre fait, mais des pages de livres en construction. Une fois fait, on peut le « composer » ad libitum. Il me faut cette formule. Il s'agit de trouver une fois pour toutes, la règle, le tableau d'opérations ; pouvoir dire à l'inspection d'un fragment de moi collé dans mon herbier, toi tu es solanée, toi composée, toi caryophyllée, etc. Va là, dans ce jardin .

*

Gaston Bachelard : « Un auteur, que je ne retrouve plus, disait que le bec de la plume était un organe du cerveau. J'en suis convaincu : quand ma plume crache, je pense de travers . »

*

Méninges

Maître Cerveau sur un arbre perché... Le cerveau ! Toute sa vie, il l'aura passée à exalter le cerveau, son œuvre est un concerto pour cerveau seul . Mais franchement, qu'y avait-il d'autre à faire pour soustraire d'urgence la littérature à la loi unique de la physiognomonie, après des siècles de domination des humeurs et des tempéraments et des kyrielles de romans qui ne sont que des collections de crânes, de beaux assemblages des traits distinctifs de l'humeur et du tempérament tels qu'ils s'inscrivent dans le front et dans les lobes d'oreille du noble ou de la plèbe. Même Flaubert regardait l'art de la narration comme fortement physiognomonique.

Valéry rapporte, avec aigreur, qu'Hugo von Hofmannsthal, alors en visite à Paris, lui trouva un « air français », à lui qui n'avait pas une goutte de sang tricolore dans les veines !

Le cerveau appartient à l'espèce. Foin des mentons veules et des yeux obliques, des sourcils arqués, des poils ras ou roux, vivent la scissure de Sylvius et le sillon de Rolando, l'hippocampe et le corps calleux dont on ne sait rien dire, vive l'encéphalocentrisme après le long triomphe du masque émotif !

Le chirurgien médiéval décrivait autour du cerveau ces deux mères qui l'enveloppent et l'embrassent, la dure-mère et la pie-mère que nous appelons les méninges. La pie-mère, fine membrane qui recouvre le névraxe, l'enveloppe pieusement comme une mère son fils. La dure-mère, épais tissu conjonctif, recouvre l'intérieur de la cavité crânienne et rachidienne. Ainsi notre cerveau, plié dans des draps pieux et serré dans un coffre dur, est-il déjà prêt, dans sa fraîche sépulture, à rejoindre la terre-mère.

*

Contrepied

« Qu'est-ce que le cerveau ne tue pas ? On se le demande vraiment . » Henri Michaux

*

Cahiers

Grand registre à couverture cartonnée verte et noire.

*

Cahiers

Cahier à couverture bleu passé.

*

Valéry en scribe — en Bartleby, en Bouvard et Pécuchet — recopiant ses Cahiers au net, avec deux doigts, la langue entre les dents, sur une machine à écrire mécanique. Pour que le signe d'écriture retrouve la force de l'idéogramme, il leur fait subir la métamorphose du manuscrit à la typographie « faite pour toujours, comme invariable » . Mallarmé déjà tenait à dissocier les valeurs manuscrites de l'écriture de celles de la création littéraire.

Retranscrire. Recopier. À quoi bon puisque « le livre ne commence ni ne finit, tout au plus fait-il semblant ».

*

Ego scriptor : j'inscris.

Ego compiler : j'accumule, je pille, je dérobe.

Ego commentator : je ne sais écrire qu'en marge de ce que j'ai déjà lu.

Ego auctor : j'accrois encore la montagne de la littérature. Par le mélange des mots très ordinaires, l'écrivain sait accroître le monde exprimé. Au lieu de me loger une balle dans la tête, je termine un énième excellent manuscrit qui encombrera le monde

J'ai nommé *L'Amputation* mon premier livre. Je venais d'apprendre que pour écrire un livre, il ne s'agissait pas d'y ajouter des pages, mais au contraire de l'en amputer d'un certain nombre. On écrit avec des ciseaux. L'auteur est celui qui clôt le livre, celui qui, petit à petit, fout tout ça en l'air.
