# Les non de Paul Valéry

Laurent Mattiussi

▶ **To cite this version:**

Laurent Mattiussi. Les non de Paul Valéry. Orpheus. Revue internationale de poésie, 2005, 5, pp.112-124. hal-00947217

**HAL Id: hal-00947217**
**https://univ-lyon3.hal.science/hal-00947217**

Submitted on 14 Feb 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Orpheus. Revue internationale de poésie, n° 5
Laurent Mattiussi
Université Jean-Moulin Lyon 3
Faculté des lettres et civilisations
laurent.mattiussi@univ-lyon3.fr

# Les non de Paul Valéry

Laurent Mattiussi
Université Jean Moulin — Lyon 3

Rien ne trahit davantage Valéry et sa pensée la plus constante que le souvenir stéréotypé d'un auteur confondu avec la notoriété qui lui échut, comblé de reconnaissance officielle et d'honneurs. Cette image persistante du personnage public, dont certaines avant-gardes esthétiques et critiques ont cru pouvoir arguer pour tenter de discréditer l'écrivain, masque une vérité plus essentielle. Une lecture de l'œuvre tout entière, qui accepte de ne pas demeurer superficielle et fragmentaire, ne manque pas de laisser transparaître la figure d'un autre Valéry, intérieur et secret, dont la complexité, les contradictions, le mystère hantent l'écriture, qu'elle soit prose ou poésie. Paul Valéry n'est pas le poète des formes vieillies, dans lesquelles il aurait coulé une inspiration conventionnelle. On trouve chez lui, bien au contraire, concentré dans le classicisme, c'est-à-dire l'élaboration et la rigueur extrêmes de la forme, un anticonformisme acéré, tout aussi radical certainement que celui d'artistes réputés plus novateurs. On s'est montré trop prompt à condamner Valéry au nom d'une modernité littéraire à laquelle il serait resté étranger. C'était se rendre aveugle au fait que dans l'œuvre de Valéry résonne aussi la voix profonde du XX$^{e}$ siècle, au moins dans l'un de ses aspects les plus caractéristiques : le refus de l'être tel qu'il est.

Malgré son indifférence presque complète à l'égard de ce qui ressortit au domaine biographique, Valéry a en définitive assez abondamment parlé de lui-même. Ce n'est pas qu'il ait entendu intéresser le lecteur à son individualité, mais il a considéré sa personne comme le terrain le plus propice et le plus accessible pour ses investigations psychologiques, anthropologiques et philosophiques. De ces aveux ou de ces quasi confessions qui ne valent aux yeux de leur auteur que par la présupposition d'une possible portée universelle, il ressort que l'attitude la plus spontanée de Valéry consiste dans le refus de ce qui s'offre à lui, si bien qu'il apparaît comme l'homme du non opposé à tout. Aussi n'est-il peut-être pas excessif de tenir Valéry pour un grand écrivain de la révolte. Dans une ligne romantique à la fois reprise et prolongée, l'œuvre de Valéry offre en tout cas une riche série de variations et de jeux autour d'une figure majeure de la révolte, celle du premier révolté, du premier négateur dans la tradition judéo-chrétienne : Satan. Il est exclu de passer ici en revue tous les avatars du démon

chez Valéry et d'en proposer une analyse exhaustive. Pour qu'une telle étude soit pertinente, il faudrait d'ailleurs aussi mener en parallèle celle d'une autre figure chère à Valéry : l'ange, montrer comment ces deux motifs à première vue antithétiques entretiennent l'un avec l'autre des relations complexes et que leur évidente opposition n'exclut pas la possibilité d'une certaine proximité. Suivant le mythe, le premier des démons fut d'abord le plus beau des anges. On retrouve chez Valéry quelque chose de ce paradoxe originel.

Fragments soustraits à ce qui se pourrait rêver comme un plus vaste projet, on se contentera de quelques rapides aperçus, à partir de références empruntées d'une part à un poème recueilli dans *Charmes* et datant de 1921, *Ébauche d'un serpent*, d'autre part à un essai dramatique de 1940, *« Mon Faust »*, resté inachevé et désigné par Valéry comme un ensemble d'« ébauches »[1]. Sans doute convient-il d'être attentif à l'indication donnée par cette insistance réitérée, dans le titre du poème puis dans le sous-titre de la pièce, sur l'état d'ébauche dans lequel les deux textes sont censés être restés. On aurait affaire dans les deux cas à une tentative qui n'a pu s'accomplir tout à fait. Quel que soit le crédit qu'il faille accorder à cette suggestion de Valéry, il est probable que se joue dans le poème comme dans l'essai théâtral un drame singulièrement obscur, au point que lui soit refusée la perspective même d'une expression littéraire complète et satisfaisante. Ces deux œuvres donnent la parole à deux figures du diable, le Serpent et Méphistophélès, deux figures notablement différentes du négateur, du tentateur et du séducteur. Le poème est l'équivalent d'un monologue : le Serpent y parle seul. L'essai dramatique présente sur le poème l'avantage d'autoriser la polyphonie. Certains thèmes développés dans le discours du Serpent s'y retrouvent, mais diffractés selon plusieurs voix, plusieurs façons de dire non, plusieurs modes d'une négation dont Méphistophélès est loin d'avoir le privilège. Le personnage à qui devrait revenir la prérogative de la négation y apparaît même comme celui qui la pratique avec le moins de brio. Lust, la jeune femme et le Disciple, le jeune homme, disent non au diable. Lust dit non à l'amour du Disciple. Faust et le Solitaire disent non à la vie, à tout, mais chacun à sa manière et leurs styles respectifs diffèrent grandement. Quant au Malin, de tous le moins malin, il ne comprend rien à rien. C'est moins lui qui se refuse au monde, qu'à l'inverse, à cause de son défaut d'intelligence, le monde et les êtres qui se refusent à lui.

Le rapprochement de ces deux œuvres séparées par un intervalle de quelque vingt ans met en évidence la continuité d'une préoccupation primordiale de la part de Valéry. Son imagination reste habitée par la figure mythique du serpent biblique et par les fictions littéraires que Goethe, dans le *Faust*, a tirées avant lui d'un arrière-plan religieux revisité et transposé pour y incarner les déchirements de son esprit. Avec cette distance mêlant sérieux et humour qui accompagne souvent ses créations les plus réussies, Valéry s'empare à son tour de ces figures symboliques : le serpent, Faust, le Disciple, Méphistophélès, l'éternel féminin qui, rebaptisé Lust, doit désormais signifier pour le lecteur, de façon cryptique ou à la rigueur détournée s'il est germaniste, le

[1] *Œuvres*, éd. J. Hytier, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, t. II, p. 276. Les références aux œuvres de Valéry sont données sans nom d'auteur.

plaisir amoureux, le désir, comme, vingt ans plus tôt, l'évocation d'Ève dans le discours du Serpent. Ces figures renouvelées de la Bible et de Goethe sont à la fois un peu les mêmes et tout à fait autres que dans l'original. C'est qu'elles concourent à un dessein dont l'inspiration goethéenne n'est pas dissimulée : Valéry exprime à travers le dialogue de ces voix ses propres aspirations, ses doutes, ses interrogations, ce vers quoi il se sent porté par l'élan de l'affirmation et, par-dessus tout, l'étendue de sa négation.

Il serait vain de prétendre épuiser en quelques pages la subtilité des diverses voix, à la fois harmonisées et discordantes, qui se font entendre dans *Ébauche d'un serpent* et dans *« Mon Faust »*. En tenant compte de l'écho qu'elles trouvent ici ou là dans les textes à vocation plus théorique, peut-être n'est-il toutefois pas démesurément ambitieux de les solliciter, sans trop peser, pour éclairer la question du rapport au monde chez Valéry, le déchirement essentiel et peut-être indépassable que suscite en lui le rapport à une réalité extérieure : un monde qui fascine le poète, un monde dont le poète ne saurait manquer de faire scintiller l'éclat aux yeux du lecteur, un monde toutefois auquel le poète n'adhère jamais suffisamment pour s'y livrer sans réserve et dont, bien au contraire, il éprouve presque continuellement le besoin de se préserver. La figure de l'écrivain chez Valéry, surtout quand il se fait poète, apparaît de la sorte aussi paradoxale que celle du démon : à la fois séducteur et négateur, tantôt il attire l'homme vers le monde, tantôt il l'en détourne, à moins qu'il ne rassemble dans un geste unique ces deux mouvements contradictoires. Ce que dit le poète, c'est ce qu'il éprouve simultanément : l'appel du monde, l'impossibilité de s'y soustraire, le désir éprouvé pour ce qui n'est pas soi et l'aspiration non moins irrépressible à dépasser le dehors et à s'en affranchir.

Au premier abord, les refus de Valéry ressemblent à l'extension ou à la généralisation d'une revendication individualiste et romantique : « Le moi ne se reconnaît dans rien — […] étant négation de toute fixe chose. »[2] Cette attitude de « négation », de rejet systématique dirigé contre tout ce qui est extérieur au moi, est de toute évidence le signe d'une insatisfaction et d'un mécontentement. « Au commencement — est… le bâillement. »[3] Selon le mythe judéo-chrétien de la Genèse, le serpent est le premier témoin de la création ou du moins de ses suites immédiates. Valéry en fait un mécontent qui ne s'en est jamais remis, qui reste le spectateur désenchanté de l'univers. Le monde, selon lui, ne résiste pas à l'examen et encore moins à la durée. De là vient cette déclaration, désobligeante pour le Créateur, du Serpent valéryen : « Je bâille à briser le ressort ! »[4] La priorité du bâillement, la première

---

[2]*Cahiers 1894-1914*, 2001, t. VIII, p. 177. La série intégrale des *Cahiers 1894-1914*, en cours de publication chez Gallimard, est placée sous la responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri (t. I-IX), Judith Robinson-Valéry (t. I-III) et Robert Pickering (t. VIII-IX). La date de parution est indiquée, pour les tomes cités, à la première mention.

[3]*Cahiers 1894-1914*, 1997, t. VI, p. 128.

[4]*Ébauche d'un serpent*, in *Œuvres*, éd. J. Hytier, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1997, t. I, p. 138.

émission d'un souffle ennuyé, le Serpent valéryen l'attribue toutefois au Créateur en personne. La création, aussitôt qu'elle surgit du rien, suggère Valéry, est une source d'ennui pour Dieu lui-même, avant même que ne se manifeste la causticité dénigrante du Serpent. L'haleine divine, animatrice de l'être humain, se trouve en effet comme contaminée par le constat désapprobateur du Serpent. Elle est tirée elle aussi vers une manière de bâillement aggravé : « votre souffle sur la glaise/ Fut un soupir de désespoir ! » Plus grave, ce n'est pas seulement la création de l'homme qui finit par exaspérer le Serpent et Dieu lui-même, mais tout ce qu'il est possible de concevoir, à commencer par la « parfaite éternité » de l'Absolu qui, un jour, si l'on ose dire de ce qui ne peut se produire que hors du temps, « las de son pur spectacle »[5], éprouve une incompréhensible propension à sortir de soi pour faire un monde et des êtres à son image.

Comment le relatif pourrait-il jamais combler l'Absolu ? Si l'on en croit le Serpent, Dieu, aussitôt la création issue de lui, loin d'être par elle distrait de l'éternelle monotonie, n'en continuerait pas moins, malgré ses dénégations, malgré son jugement plusieurs fois répété que tout est bon, de se montrer mélancolique, comme frappé de spleen, impuissant à se reconnaître dans ce monde qui est à la fois son expression et l'échec manifeste de son effort pour se donner hors de soi un miroir où trouver un reflet sensible de soi. L'idée se veut quelque peu sacrilège. Elle n'est toutefois pas complètement dépourvue de fondement théologique, puisque dans la Bible le Déluge apparaît bien comme l'expression d'un regret, si ce n'est d'un remords divin. Le geste de la création est assez vite suivi par celui, rageur, de la destruction, cette dernière demeurât-elle incomplète et assurât-elle les promesses d'un renouveau. Quant au serpent de la Genèse, ou au diable si l'on veut, il tente de persuader les hommes qu'ils ne peuvent pas se satisfaire de la création telle qu'elle est et qu'il suffirait d'une modeste transgression pour s'autoriser à rêver d'autre chose, ce qui ne l'empêche pas de recourir aux attraits de la création pour induire les hommes en tentation. Or une création, même améliorée, reste une création, quelque chose qui ne saurait suffire. Personne ne s'en contente, pas même celui qui l'a faite.

Le discours ingénieux du Serpent, auquel Valéry donne généreusement la parole dans l'un de ses plus longs poèmes, ne saurait certes être attribué sans précautions à l'auteur du poème, même s'il est probable ou quasi certain que le Serpent exprime un point de vue, sinon le point de vue, de Valéry : « l'univers n'est qu'un défaut/ Dans la pureté du Non-être ! »[6] On ne saurait douter que Valéry se glisse dans le mythe pour exprimer indirectement sa propre position, à supposer qu'elle soit monolithique et invariable. « La vipère que je vêtis » n'est pas seulement le masque le plus extérieur et le plus visible du Serpent, dissimulant sous des dehors somme toute assez familiers ce que l'on pourrait être tenté de considérer comme un nihilisme radical. Cette « vipère » dont le Serpent a revêtu l'apparence extérieure n'est pas seulement le masque de la condamnation sans appel dirigée contre tout ce qui existe.

---

[5] *Ibid*., p. 140, 139.

[6] *Ibid*., p. 139.

Cette « vipère » est aussi le masque d'un Valéry encore un peu plus reculé dans la série des enveloppes ophidiennes, mais d'un Valéry qui justement souligne qu'il revêt un masque, et suggère par là que le lecteur aurait peut-être tort d'identifier trop vite la pensée de l'auteur au discours tenu par une langue de « vipère ». Le discours de la révolte ne se réduit pas à une simple parole calomnieuse.

La position de Valéry n'est pas simple. C'est pourquoi il lui est indispensable de recourir à des masques et à des voix multiples, notamment en marquant une distinction entre Faust, Méphistophélès et le Solitaire, ces trois figures très inégales de la négation, puisque la seconde est plutôt celle du dénigrement, de la calomnie et d'un illusionnisme dérisoire. Le Solitaire, quant à lui, apparaît comme l'incarnation éminente d'un nihilisme proprement démoniaque :

> Mon petit œil s'offre cet univers,
> Un œil suffit à la gloire infinie…
> Je le ferme et deviens la force qui vous nie…[7]

Ici éclate l'orgueil de la créature qui renverse l'Absolu et le Créateur, s'il en est un, en représentations relatives, dépendantes de qui les conçoit. C'est toute l'aventure du subjectivisme moderne : non seulement le monde, mais Dieu lui-même n'existent que par la conscience que j'en prends. Il suffit de n'y plus penser et ils s'évanouissent dans le néant. Il se trouve qu'à la fin de l'épisode, Faust évanoui, à demi-mort après sa chute, n'est plus qu'une « *Âme ivre de néant sur les rives du rien* »[8]. Il est cependant ranimé par le baiser d'une fée. Le charme féminin l'attire une nouvelle fois vers le monde, mais malgré lui, car il refuse la malchance de cette seconde naissance. « *Tu ne sais que nier* », lui reproche celle qui l'a rendu à l'existence. « *NON* », tel est selon les deux fées le « *premier mot* » de Faust et aussi « *le dernier* »[9]. Il reste que Faust n'énonce pas cette ultime négation. S'il s'agit bien de sa parole la plus propre, ce n'est encore qu'un discours qu'on lui prête. Le vrai mot de la fin n'est pas un non. C'est un silence.

La langue du Serpent, vouée dans le poème à la calomnie de l'être, est d'ailleurs beaucoup moins univoque qu'il n'y paraît. Le Serpent est un maître du langage ambigu, avec « sa langue à double fil ». Certes, le Serpent prononce le premier non. Il incarne la figure de la révolte initiale. Il ne s'en montre pas moins partagé. Même si le soleil n'est à ses yeux qu'une « Faute éclatante », le Serpent ne manque pas de reconnaître que la terre doit au soleil ses « impénétrables délices »[10]. Il ne serait pas tout à fait exact de voir préfigurée dans cette formule l'incompréhension assez grossière de Méphistophélès pour ce qui le dépasse et qu'il ne peut que rabaisser malgré lui. Il y a

---

[7] « *Mon Faust* », *Le Solitaire*, in *Œuvres*, t. II, p. 383.

[8] *Ibid*., p. 399.

[9] *Ibid*., p. 403.

[10] *Ébauche d'un serpent*, *op. cit*., p. 138.

dans l'élan qui porte l'homme vers le monde de quoi défier l'entendement. En jugeant « impénétrables » les « délices » de la terre, le Serpent évoque implicitement cette question profondément valéryenne : comment le monde peut-il être à la fois aussi décevant et aussi attirant ? C'est incompréhensible. L'écho plus ou moins lointain de cette préoccupation est perceptible dans le double langage du Serpent. Son regard a beau être impitoyablement critique, le Serpent n'est pas sans remarquer « La splendeur de l'azur ». Il est encore plus sensible à la beauté d'Ève, seule créature à mériter l'épithète suprême de « parfaite »[11]. Le Serpent ne peut s'empêcher de s'incliner devant cette incomparable œuvre divine, devant ce témoignage incontestable d'une faconde transcendante. Même si les merveilles de la Création ne sont jamais à ses yeux que des « prodiges imparfaits », le Serpent s'adresse ainsi au soleil : « Toujours le mensonge m'a plu/ Que tu répands sur l'absolu »[12]. Le monde exerce un charme puissant sur le premier des négateurs, en tant justement que ce monde n'est qu'illusion, songe ou « mensonge » destiné à être aggravé par les charmes magiques de celui qui est le Menteur par excellence, du Malin qui use de tous ses prestiges pour amener l'homme à se perdre dans les délices de la terre et par eux.

Le Serpent ne peut encore à cet égard qu'être tenu pour une figure approximative du poète, lui-même « Séducteur », dans la mesure où la poésie est une manière de tromperie qui, comme toute espèce de création d'ailleurs, « Jusqu'à l'Être exalte l'étrange/ Toute-puissance du Néant ! »[13]. La poésie, « mensonge » elle aussi, elle aussi fiction, est un chant bifide, à l'instar du discours ophidien qui procède d'une langue scindée. En même temps qu'elle laisse une place au non catégorique de la révolte contre le monde, la poésie de Valéry fait aussi résonner plus ou moins vigoureusement le « Oui » de l'assentiment aux splendeurs de l'univers, tel qu'il éclate à la fin du *Cimetière marin*[14]. Les *Charmes* de Valéry, ce ne sont pas seulement ceux que met en œuvre le poète, toujours plus ou moins magicien, à l'instar d'Orphée et d'Amphion. Ces charmes, ce sont aussi ceux que la nature et les êtres, à commencer par la femme, exercent sur l'homme, les charmes que subit le poète et auxquels il ne cède qu'à son corps défendant. Aussi Valéry, s'il a besoin d'un Serpent très aigrement contestataire, ne saurait-il s'en contenter, ou du moins fait-il subir à sa contestation d'étranges distorsions. La négation valéryenne laisse subsister l'être derrière le voile poétique dont elle le recouvre : « Nier A, c'est montrer A derrière une grille. »[15] Dans le geste même de nier la chose, le poète, à l'instar du Serpent, ne peut manquer de l'évoquer. C'est sans doute la raison pour laquelle Faust, autre figure manifeste de l'écrivain, éclipse Méphistophélès, pour lequel il ne cache pas son dédain, en portant au

---

[11] *Ibid.*, p. 138, 141.

[12] *Ibid.*, p. 140, 139.

[13] *Ibid.*, p. 140, 146.

[14] *Œuvres*, t. I, p. 151.

[15] *Mauvaises pensées et autres*, in *Œuvres*, t. II, p. 789.

plus haut l'exigence d'une négation qui ne soit pas le stérile dénigrement ou la simple infirmité du démon. Le négateur authentique commence par mesurer la valeur et même la grandeur de ce qu'il se sent cependant appelé à dépasser.

Le Serpent de 1921 n'est certes pas encore Faust, mais il est bien davantage que Méphistophélès. On ne saurait en tout cas le réduire à une simple figure négative, celle du mauvais esprit, à moins d'y voir celui qui inspire à Valéry ses *Mauvaises pensées et autres*[16]… Non seulement le Serpent n'est pas dénué d'esprit, mais il se dévoile en définitive comme une métaphore de l'esprit humain, lorsqu'il se définit lui-même en ces termes : « Je suis Celui qui modifie »[17]. L'esprit est la faculté en l'homme qui ne se satisfait pas des choses telles qu'elles sont et lui fournit les moyens de les transformer en vue de les conformer à ses souhaits. Cette attitude fait nécessairement de lui un émule du grand Négateur, l'adversaire de la création et en conséquence de son responsable, le Créateur, si l'on en admet l'existence. Le Serpent a de l'esprit parce qu'il est l'esprit. « Je suis l'Esprit qui toujours nie »[18]. Ainsi se définit le Méphistophélès de Goethe, et il y aurait là de sa part une grande prétention, eu égard à ses capacités fort limitées, s'il saisissait la portée de son discours, mais à travers les paroles de son personnage, trop fruste pour se montrer aussi fin, c'est évidemment l'auteur qui joue sur le double sens du mot « esprit », possible en allemand comme en français. Méphistophélès n'est rien de plus qu'un assez piètre mauvais esprit, mais dans ce qu'il a de parodique et de caricatural, il indique malgré lui l'essence du véritable esprit, que Faust, indéniablement, incarne beaucoup mieux. Le fondement de la négation valéryenne, ce n'est donc pas seulement l'individu, le moi, comme dans la protestation romantique ordinaire, mais, à travers l'individualité et derrière elle, l'esprit humain, impersonnel et en quête d'universalité. Entre les choses figées dans leur nature définitive et l'esprit humain capable de liberté, de changement, d'évolution, le divorce est consommé. Valéry définit ainsi son rapport au monde en des termes qui proposent une autre version possible de la nausée sartrienne ou de l'absurde éprouvé par Camus : « Je ne trouve rien qui ne me soit profondément étranger. »[19] Une telle formule anticipe de manière frappante sur le titre d'un roman célèbre. Elle n'est pas la seule sous la plume de Valéry à offrir une prémonition de ce qui sera explicité et développé plus tard par l'existentialisme.

L'esprit ne nie pas seulement ce qui s'offre à lui hors de lui, mais se montre aussi apte à se retourner contre lui-même en récusant ses propres productions : « La pensée est une rature indéfinie. »[20] Les idées se précisent et se perfectionnent en se contestant les unes les autres. Se raturer soi-même, tel est aussi le destin de l'homme,

---

[16] *Œuvres*, t. II, p. 783-909.

[17] *Ébauche d'un serpent*, *op. cit.*, p. 140.

[18] Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, v. 1338.

[19] *Cahiers 1894-1914*, t. VI, p. 87.

[20] *Cahiers 1894-1914*, 1988, t. II, p. 193.

car il ne saurait se réduire à ce qu'il croit être ou à ce que les autres croient qu'il est : « Je ne suis pas l'homme »[21]. En l'occurrence, Valéry n'est pas l'écrivain illustre, académicien et rutilant, auquel on voudrait parfois le réduire. Toute sa pensée proteste contre une aussi improbable assimilation : « je me sens un certain *moi* étranger par essence à tout ce que je suis […]. La réaction de répulsion et négation qui émet le *moi pur* est caractéristique chez… moi. »[22] Ce « moi pur » ne fait qu'un avec le « Moi » parfois doté d'une majuscule :

> Le Moi fuit toute chose créée.
>
> Il recule de négation en négation. On pourrait nommer « Univers » tout ce en quoi le Moi refuse de se reconnaître.[23]

Ce grand « Moi » valéryen, est certes tout ce qu'il y a de plus « étranger » à l'« Univers », mais il est en premier lieu étranger au moi minuscule, aux traits physiques et psychologiques, à la situation sociale, à tous ces dehors de lui-même qui lui sont indissolublement unis, dans lesquels il ne se reconnaît pourtant pas plus que dans le monde extérieur, et dont il aspire constamment à se dégager. Ce que Valéry nomme le « Moi pur » et qui ne saurait se confondre avec l'individualité que chacun laisse apparaître quotidiennement, telle est l'instance négatrice suprême, démoniaque ou divine, on ne sait, les deux à la fois, démonique, angélique, soumettant tout, y compris le petit moi qui l'accompagne, ce degré zéro de l'extériorité, à la rigueur impitoyable de ses jugements anéantissants.

La série interminable des ratures, des exclusions catégoriques prononcées par le Moi pur à l'encontre du monde et de l'individualité qui confère à l'homme sa contenance sociale, s'oppose même à l'adhérence d'une biographie : « je ne considère pas le passé, […] je déteste les événements, lesquels me contraignent à *m'épouser* »[24]. Tout ce qui est arrivé dans une vie constitue une extériorité rigide, fixe le Moi dans une identité définitive, à laquelle cependant il ne saurait s'identifier. Qui répugne ainsi à s'épouser soi-même, hésitera encore bien davantage à épouser quelqu'un d'autre. C'est ce qui amène Lust à dire : « il y a quelque chose en moi qui m'est obscur, et que rien, rien d'humain ne pourrait satisfaire… »[25] Aussi Lust rejette-t-elle le Disciple. Quant à ce dernier, nul doute qu'il n'attende de l'existence autre chose que ce que lui propose Méphistophélès : « Rien ne peut prévaloir contre la puissance de négation, de mépris et

---

[21] *Ibid.*, p. 77.

[22] *Cahiers*, éd. J. Robinson, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, t. I, p. 191. Dans cette citation, comme dans les suivantes, c'est toujours l'auteur de l'extrait qui souligne.

[23] *Tel Quel*, *Analecta*, XVI, in *Œuvres*, t. II, p. 712.

[24] *Cahiers*, t. I, *op. cit.*, p. 191.

[25] « *Mon Faust* », *Lust*, in *Œuvres*, t. II, p. 378.

de vierge énergie d'orgueil qui s'élèvent dans le cœur d'un jeune ambitieux qui n'a rien fait encore. »[26] Le fond de la doctrine démoniaque est essentiellement mondain. Il est résumé ici par ces trois notions : « négation », « mépris », « orgueil ». Or Valéry n'a-t-il pas continuellement cherché une forme de « négation » qui se distingue du « mépris » et qui ne procède pas de l'« orgueil » ? Le confesseur de M^me^ Teste offre un indice en ce sens, lorsqu'il décèle en M. Teste

> un orgueil qui serait tout abominable et quasi satanique, si cet orgueil n'était, dans cette âme trop exercée, tellement âprement tourné contre soi-même, et ne se connaissait si exactement, que le mal, peut-être, en était comme énervé dans son principe.[27]

Le Moi est orgueilleux dans la mesure où, niant l'univers, il se place au-dessus des choses, mais il est sauvé par cette forme suprême d'humilité qui consiste à exercer la plus radicale négation contre soi-même avant que de la diriger contre le monde.

La négation valéryenne, poussée jusqu'à la négation de soi, se fait de la sorte quasi abnégation, selon un mouvement qui avait été amorcé par Mallarmé : « je n'ai créé mon Œuvre que par *élimination* […]. La Destruction fut ma Béatrice. »[28] L'écriture est un instrument majeur de ce processus par lequel l'élimination du contingent, de l'incident, de l'inessentiel individuel et biographique, conduit à une étrange figure jamais atteinte, au Moi pur qui semble se confondre avec le pur rien :

> Labeur, souffrances, événements, douceurs ou glaives d'une vie, espoirs surtout, mais désespoirs aussi, nuits sans sommeil, amis charmants, femmes réelles, heures, jours, — siècles soudains, sottises faites, mauvais moments… ah — tout cela, et tant d'années — il fallait, il fallut tout cela, et le dégoût ou le dédain ou le regret ou le remords, et le mélange et le refus de tout cela pour que se creuse dans la masse d'existence et d'expériences confondues et fondues = ce noyau, merveille, à coups de *négations*[29].

Tel est le projet de Faust : « J'ai donc ce grand ouvrage en tête, qui doit finalement me débarrasser tout à fait de moi-même, duquel je suis déjà si détaché… Je veux finir léger, délié à jamais de tout ce qui ressemble à quelque chose… »[30] Le littérateur supprime le

---

[26] *Ibid.*, p. 369.

[27] *Monsieur Teste*, in *Œuvres*, t. II, p. 33.

[28] Stéphane Mallarmé, lettre à Eugène Lefébure du 27 mai 1867, in *Œuvres complètes*, éd. B. Marchal, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, t. I, p. 717.

[29] *Cahiers*, éd. J. Robinson, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, t. II, p. 690.

[30] « *Mon Faust* », *Lust*, *op. cit.*, p. 298.

monde et le remplace par un Livre. Il n'est pas sûr qu'il se trouve ce faisant plus avancé que Dieu, malheureux de ne pouvoir jamais reconnaître son image dans sa propre création.