

Faculté de philosophie, arts et lettres

Les métamorphoses du cours

Une étude de la *poétique* professée par Paul Valéry au Collège de France (1937-1945)

Auteur : Julien BOULANGER

Promoteur : Monsieur Pierre PIRET

Année académique 2025-2026

Master en langues et lettres françaises et romanes, à finalité approfondie

Déclaration sur l'honneur, mémoires/TFE de la Faculté de philosophie, arts et lettres, UCLouvain

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel, que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance, et que l'utilisation des outils d'intelligence artificielle est conforme aux consignes générales d'utilisation publiées par l'UCLouvain et disponible à cette adresse :

<https://cdn.uclouvain.be/groups/cms-editors-p1/portail/reglement/Consignes-ChatGPT-versionetudiante.pdf?itok=SebXXm87>

Je suis conscient·e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement, de ne pas annoncer dans une partie spécifique en début du mémoire l'utilisation que j'ai faite des outils d'intelligence artificielle ou de les utiliser de manière contraire à ce qui est prévu dans la note institutionnelle constituent des irrégularités graves au regard du *Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain* (Chapitre 4, section 7, article 107 à 114) au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions académiques et disciplinaires encourues.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude et de n'avoir pas utilisé les outils d'intelligences artificielles en dehors de ce qui est accepté à l'UCLouvain.

Nom, Prénom : Boulanger Julien

Date : 15 mai 2026

Signature de l'étudiant :



Remerciements

La réalisation d'un mémoire est un travail de confiance. Rien de ce que nous avons tenté ici n'aurait pu être mené convenablement sans le concours de celles et ceux qui, par leur présence, leur générosité ou leur exigence, ont accompagné ce cheminement. Ces pages portent leur empreinte autant que la nôtre.

Nous tenons d'abord à exprimer notre profonde gratitude à Monsieur Pierre Piret, notre promoteur. Sa présence attentive, la précision de ses relectures et la hauteur de vue de ses conseils ont guidé ce mémoire avec une exigence toujours juste. De son enseignement, nous retenons une leçon essentielle : travailler la littérature est avant tout une affaire de respect des textes. Cette exigence, il nous l'a transmise avec une rigueur qui oblige.

Notre reconnaissance va également à Messieurs Maxime Cartron et Giacomo Fuk, pour leur confiance, leur générosité et l'intérêt qu'ils ont porté à nos recherches. Leur accompagnement, ainsi que leur proposition d'intégrer une partie de ce travail à leur séminaire consacré au génie de l'Occident tel qu'il fut débattu à la Société des Nations, ont offert à ce mémoire un horizon intellectuel plus vaste et plus stimulant.

Nos remerciements s'adressent aussi à Monsieur David Vrydaghs, qui nous a accompagnés tout au long de notre bachelier namurois et qui continue, avec une bienveillance et un enthousiasme constant, à éclairer nos choix et nos lectures. Notre gratitude va également à Monsieur Frédéric Saenen, pour son invitation à rédiger un article dans *La Revue générale de Belgique*, geste de confiance qui nous a profondément touchés. Nous remercions Madame Marta Sábado Novau, pour sa disponibilité et nos échanges nourris autour de la nouvelle critique, qui ont enrichi notre réflexion.

Notre reconnaissance s'étend à Madame Benedetta Zaccarello et au groupe ITEM, dont nous avons pu suivre les travaux durant deux années. Leur accueil et leur rigueur nous ont permis de comprendre au mieux l'état actuel de la recherche valéryenne et d'inscrire notre travail dans un dialogue vivant avec elle.

Nous remercions également Monsieur William Marx, professeur au Collège de France, pour le temps qu'il nous a accordé. Notre échange autour de ce mémoire, du geste de Valéry et de son édition du *Cours de poétique* a constitué un moment précieux, où la recherche se fait rencontre.

À notre entourage, à nos proches, à nos amis, à notre famille, nous devons plus que nous ne saurions le dire. Leur constance, leur patience et leur solidité ont rendu possible ce travail dans ses moments d'élan comme dans ses moments de doute.

Enfin, nous voulons remercier Elynn, pour sa confiance infinie, son accompagnement et sa présence à nos côtés. Elle a supporté — dans tous les sens du terme — cette passion valéryenne qui nous a habités tout au long de ce master.

À toutes et à tous, merci.

[Il] est impossible de définir l'état présent d'une discipline quelconque sans montrer que sa situation actuelle n'est pas seulement un maillon dans le développement historique autonome de la science considérée, mais plus encore un élément de toute la culture à l'instant considéré¹.

¹ BENJAMIN Walter, « Histoire littéraire et science de la littérature » in *Œuvre II*, traduit de l'allemand par Maurice DE GANDILLAC, Rainer ROCHLITZ et Pierre RUSCH, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2000, p. 274.

Introduction : « C'est ici une maison où la parole est libre... »

Paul Valéry occupe une place singulière dans le paysage intellectuel du XX^e siècle. Poète, penseur, essayiste et orateur, il incarne une figure à la fois classique et moderne, héritière de Mallarmé tout en étant attentive aux enjeux de son temps. Longtemps perçu comme un « écrivain penseur », auteur des *Cahiers*, Valéry a souvent été réduit à l'image d'un intellectuel abstrait. Pourtant, une part essentielle de son œuvre, longtemps méconnue, nuance cette représentation : les *Cours de poétique*, donnés au Collège de France entre 1937 et 1945, révèlent un Valéry engagé dans une réflexion théorique sur le langage, la littérature et leur rôle dans la société. Le présent travail propose d'analyser ce corpus singulier, qui renouvelle profondément la compréhension d'un écrivain majeur du XX^e siècle en le révélant comme un véritable théoricien de la littérature.

Ces leçons, dispensées dans un contexte marqué par les tensions de l'entre-deux-guerres et la Seconde Guerre mondiale, ne relèvent pas d'un simple exercice académique. Elles témoignent d'une posture intellectuelle où l'enseignement devient un lieu de questionnement rigoureux et de pensée en acte. Valéry y interroge les fondements de la création littéraire et les structures mentales qui sous-tendent l'expression artistique. Il ne s'agit pas pour lui de transmettre un savoir figé, mais de faire émerger une réflexion vivante, en prise avec les bouleversements du monde. Cette démarche confère aux *Cours* une tonalité unique, qui dépasse les cadres traditionnels de l'université pour s'inscrire dans une entreprise de refondation intellectuelle.

Avant d'aborder l'analyse des *Cours de poétique*, il est nécessaire de situer ce travail dans le champ déjà vaste des études valéryennes. Cette abondance scientifique n'est pas homogène : elle s'est constituée par strates successives, au gré des orientations méthodologiques et des déplacements disciplinaires qui ont façonné la réception de Valéry. Les nombreuses éditions de ses écrits ont joué un rôle déterminant dans la structuration de ce champ. Des volumes de la Bibliothèque de la Pléiade² aux éditions critiques des *Cahiers*³, en passant par les publications du Centre National d'Édition des Manuscrits, chaque entreprise éditoriale a contribué à dévoiler un pan nouveau de l'œuvre. L'édition progressive des milliers de pages manuscrites a notamment permis de mesurer l'ampleur du chantier

² Quatre volumes au total, voir les abréviations ci-dessous. Nous remarquons que les deux tomes de cette collection consacrés aux *Cahiers* ne représentent qu'environ 10 % de la somme textuelle globale. (MARX William, « Paul Valéry, "l'écrivain-constellation" » in *Revue générale de Belgique* [« Paul Valéry, toujours recommencé »], Numéro dirigé par Frédéric SAENEN, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2025, p. 18.)

³ Notamment l'édition scientifique du groupe Item. https://www.item.ens.fr/site-web-des-cahiers-paul-valery/?utm_source=copilot.com (consulté le 10 février 2026).

intellectuel que représentent les *Cahiers*, et d'envisager la pensée valéryenne comme un processus continu plutôt que comme un ensemble d'œuvres closes. Ces parutions ont fourni aux chercheurs une base textuelle solide, nécessaire à toute approche renouvelée de Valéry.

Parallèlement, plusieurs figures de la critique ont profondément marqué la compréhension contemporaine de l'écrivain. Michel Jarrety, dont la biographie monumentale⁴ et les travaux critiques constituent aujourd'hui des références incontournables, a contribué à recontextualiser la trajectoire intellectuelle de Valéry et à éclairer les tensions qui traversent son œuvre. Jean Hytier, Judith Robinson-Valéry, William Marx, Paola Cattani ou encore plus récemment Matilde Manara⁵ ont, chacun à leur manière, exploré les multiples facettes de sa pensée : son rapport à la modernité, à la tradition classique, aux sciences, à la philosophie ou encore à la politique. Leurs travaux ont permis de dégager des lignes de force dans une œuvre souvent perçue comme éclatée, et d'en proposer des lectures transversales qui forment désormais un socle critique indispensable.

Depuis une cinquantaine d'années, la recherche valéryenne connaît un tournant décisif grâce au développement des études génétiques. Sous l'impulsion du groupe ITEM⁶ (Institut des Textes et Manuscrits Modernes), les travaux de Benedetta Zaccarello et de son équipe ont renouvelé l'approche des *Cahiers* en mettant en lumière les processus de réécriture et les gestes qui structurent la pensée en formation. Cette perspective génétique, attentive aux strates successives du travail intellectuel, a permis de mieux comprendre la logique interne de l'œuvre et d'envisager Valéry comme un expérimentateur de la pensée. La lecture de son œuvre dépasse toutefois largement le champ des études littéraires. De nombreux philosophes — qu'ils s'intéressent à l'épistémologie, à la phénoménologie ou à la philosophie du langage — ont trouvé dans ses écrits une réflexion d'une rare acuité sur les opérations de l'esprit. Plus récemment, des chercheurs en sciences cognitives et en neurosciences⁷ ont également mobilisé Valéry pour éclairer des problématiques contemporaines liées au fonctionnement mental. Cette transversalité témoigne de la dimension foncièrement théorique et expérimentale de son œuvre, qui continue de dialoguer avec des disciplines variées et de nourrir des approches interdisciplinaires stimulantes.

⁴ JARRETY Michel, *Paul Valéry*, Paris, Fayard, 2008.

⁵ MANARA Matilde, *L'Intelligence du poème. Lyrisme et pensée chez Valéry, Rilke, Stevens et Montale*, Paris, Classiques Gamier, coll. « Perspectives comparatistes », n° 128, 2023.

⁶ https://www.item.ens.fr/groupe-valery/?utm_source=copilot.com (consulté le 10 février 2026).

⁷ CHANGEUX Jean-Pierre, « La poétique dans le cerveau » in *VCF*, p. 135-155 ; et HOUDÉ Olivier, « Paul Valéry sous le regard des neurosciences » in *Revue générale de Belgique* (« Paul Valéry, toujours recommencé »), *op. cit.*, pp. 129-139.

Malgré cette richesse critique, un angle mort demeure. Les *Cours de poétique* restent peu étudiés. Plusieurs facteurs l'expliquent : d'une part la parution récente de ce corpus⁸, d'autre part la réputation de sa poésie jugée hermétique, qui a longtemps contribué à figer son image au détriment de l'examen approfondi de ses textes théoriques. Ce déplacement d'attention vers l'homme public (notamment à la Société des Nations) a relégué les *Cours* au second plan. Leur statut hybride — entre enseignement, réflexion théorique et réécriture de son œuvre — les a maintenus en marge des études valéryennes, souvent centrées sur les *Cahiers* ou sur les textes canoniques.

C'est précisément dans ce corpus encore peu exploré que se situe la présente recherche. En s'appuyant sur l'ensemble des travaux évoqués — éditions, études critiques, perspectives génétiques, approches philosophiques et scientifiques — il sera possible de mettre en lumière la spécificité des *Cours de poétique* et de montrer en quoi ils permettent de nuancer la compréhension de la pensée valéryenne. Cette littérature scientifique ne constitue donc pas un simple arrière-plan : elle fournit les outils, les repères et les tensions théoriques qui nourriront l'analyse et permettront d'inscrire l'étude dans un dialogue productif avec la tradition critique. L'objectif de ce mémoire est ainsi de cerner les enjeux de cette œuvre complexe. Nous nous attacherons à analyser le rôle du langage dans l'auto-théorie valéryenne, en montrant comment Valéry pense en se prenant pour objet : le langage devenant à la fois objet d'analyse et miroir de l'activité intellectuelle. Cette autoscopie constitue un outil méthodologique permettant de concevoir la littérature comme une activité de l'Esprit — où se nouent lecture, invention et réflexion — et d'esquisser une vision globale de l'humain où la parole est à la fois symptôme et instrument de civilisation dans une perspective résolument théorique.

Dans cette optique, le langage apparaît comme un élément central de la pensée de Valéry. Il est à la fois instrument de réflexion anthropologique et objet de questionnement littéraire. À travers lui, Valéry élabore une conception de la société, de l'esprit et de la culture ; il interroge la langue, les rôles de créateur et de lecteur, la notion d'œuvre, ainsi que les systèmes politiques et économiques. Cette approche, qui procède à une démythologisation de la littérature, permet de reconsidérer la place de Valéry dans l'histoire des idées et de le situer parmi les grandes figures intellectuelles de son temps.

Cette réflexion ne peut être dissociée du contexte historique dans lequel elle s'inscrit. Ses années d'enseignement au Collège de France coïncident avec une période de crise où les fondements

⁸ La parution des *Cours de poétique* a eu lieu en 2023.

de la culture européenne sont remis en question. Dans ce cadre, la posture de Valéry mérite d'être réévaluée. Loin des prises de position spectaculaires, il adopte une attitude de retrait apparent qui masque un engagement fondé sur la défense de la culture et d'une certaine idée de la civilisation. Ses nombreuses fonctions officielles l'ont placé au cœur des débats culturels et politiques. Cette visibilité a contribué à figer son image en « ambassadeur des lettres » de la III^e République⁹, au détriment de la profondeur de son œuvre personnelle. Il reste dans les mémoires comme l'un des quatre classiques de l'entre-deux-guerres avec Marcel Proust, André Gide et Paul Claudel¹⁰. Les *Cours de poétique* permettent toutefois de rééquilibrer cette perception en révélant un Valéry plus complexe et plus nuancé dans sa pensée.

La démarche adoptée repose sur un travail d'extraction et de mise en relation des éléments dispersés au sein des différentes années de *Cours*. Ceux-ci ne constituent pas un traité systématique, mais un ensemble de leçons où la pensée se déploie par fragments, reprises, variations et reformulations successives. L'analyse consistera à dégager, à partir de cette matière foisonnante, les grands axes qui structurent la réflexion de Valéry : ses conceptions du langage, de l'esprit et du rôle de l'intellectuel dans la société. Pour ce faire, il s'agira de mettre en dialogue les différentes étapes du discours valéryen — intuitions, analyses, exemples, digressions, définitions provisoires — afin de faire apparaître les lignes de force qui traversent les *Cours*. En confrontant les passages, il devient possible de reconstruire une architecture conceptuelle qui, bien que non explicitée par Valéry lui-même, se laisse saisir dans la dynamique de son enseignement.

Ce travail commencera par replacer Paul Valéry et les *Cours de poétique* dans leur contexte, en montrant comment, devenu professeur, l'écrivain reconfigure son œuvre à travers une parole publique et réflexive. La lecture de ces leçons soulève une myriade de questions ; nous nous restreindrons toutefois à celle du langage, véritable fil d'Ariane de ces huit années. Nous ferons d'emblée face à un paradoxe : vouloir éclairer par son contexte un objet qui nous intéresse justement parce qu'il s'en détache et perdure au-delà de lui. Dans un second temps, nous examinerons la structure et les mécanismes stylistiques de ces leçons, qui constituent une réécriture de ses intuitions et de ses fulgurances. Nous interrogerons ensuite la place décisive qu'y occupe le langage : à la fois objet d'analyse, instrument de pensée et porteur d'enjeux civilisationnels. Enfin, nous questionnerons l'engagement intellectuel et sociétal que ces *Cours* laissent affleurer, en le replaçant dans la continuité

⁹Valéry aura même cette formule : « Voilà ce que c'est de devoir jouer les Bossuet de la Troisième République !! ». Selon son expression dans une lettre à Gide, 7 juin 1932 in GIDE André et VALÉRY Paul, *Correspondance 1890-1942*, Édition de Peter FAWCETT, Nouvelle édition augmentée Paris, Gallimard, coll. « Les cahiers de la NRF », 2009, p. 915.

¹⁰COMPAGNON Antoine, *Le cas de Bernard Faÿs : du Collège de France à l'indignité nationale*, Paris, Gallimard, coll. « La Suite des temps », 2009, p. 35.

des réflexions que Valéry avait déjà menées à la Société des Nations, afin de mieux comprendre ce que ce moment révèle de la responsabilité de l'écrivain et de la valeur de l'enseignement. Cette étude s'inscrira dans une perspective théorique au sens où l'entend Antoine Compagnon :

[La] théorie fait contraste avec la pratique des études littéraires, c'est-à-dire la critique et l'histoire littéraires, et elle analyse cette pratique, ou plutôt ces pratiques, les décrit, rend explicites leurs présupposés, en somme les critique (critiquer, c'est séparer, discriminer). La théorie, ce serait donc en première approximation la *critique de la critique*, ou la *métacritique* (comme on oppose à un langage le métalangage qui parle de ce langage, à la langue la grammaire qui décrit son fonctionnement). C'est une conscience critique (une critique de l'idéologie littéraire), une réflexivité littéraire (un *pli critique*, une *self-consciousness* ou une autoréférentialité) : tous traits qu'on rattache en effet à la modernité depuis Baudelaire et surtout Mallarmé¹¹.

Il convient désormais d'examiner ce que ces *Cours* nous invitent à reconsidérer dans nos outils et nos pratiques d'analyse. Leur héritage dépasse leur cadre institutionnel. Ils permettent de réévaluer certaines catégories critiques, de préciser des notions centrales de la poétique moderne et de nuancer nos approches du langage, des formes et de la réflexion littéraire. En remplaçant les *Cours de poétique* au cœur de l'œuvre valéryenne, nous espérons contribuer à une relecture féconde de ce « contemporain capital¹² » du siècle passé, dont la modernité ne cesse de nous solliciter.

¹¹ COMPAGNON Antoine, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1998, pp. 19-20.

¹² MAULPOIX Jean-Michel, « Le contemporain capital », texte d'une communication donnée le 26 novembre 2015 au colloque « Paul Valéry aujourd'hui », organisé par Michel JARRETY et William MARX à la Fondation Singer-Polignac, à Paris. [Site officiel de Jean-Michel Maulpoix & Cie] <http://www.maulpoix.net/contemporaincapital.html> (consulté le 4 novembre 2025).

Abréviations

<i>CI, C2</i>	VALÉRY Paul, <i>Cahiers</i> , anthologie édition de Judith ROBISON, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-1974, 2 tomes.
<i>CP1, CP2</i>	VALÉRY Paul, <i>Cours de poétique</i> , édition de William MARX, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 2023, 2 tomes.
<i>Œ1, Œ2</i>	VALÉRY Paul, <i>Œuvres</i> , édition de Jean HYTIER, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957-1960, 2 tomes.
<i>PV</i>	JARREY Michel, <i>Paul Valéry [biographie]</i> , Paris, Fayard, 2008.
<i>VCF</i>	<i>Valéry au Collège de France</i> , sous la direction de William MARX et Mathilde MANARA, Paris, Éditions du Collège de France, coll. « Faire savoir », 2025.

Premier chapitre. Le penseur du laboratoire interne : *Incursions dans les aspects multiples d'un corpus singulier*

Le nom, l'époque, l'œuvre

Ambroise Paul Toussaint Jules Valéry, plus connu sous le nom Paul Valéry, est né à Sète le 30 octobre 1871. Fils d'un père corse et d'une mère génoise, il grandit dans cette ville portuaire. Après des études de droit à Montpellier, Valéry s'installe à Paris en 1889, où il fréquente les cercles intellectuels et littéraires. Il y rencontre des figures importantes du monde culturel, comme le peintre impressionniste Edgar Degas¹³ et surtout le symboliste Stéphane Mallarmé, qui aura une grande influence sur lui — Valéry reconnaîtra avoir subi « le choc [à la lecture de son] œuvre¹⁴ ». Comme l'indique Pierre Roulin, c'est « [cette] rencontre et [cette] amitié avec le plus abstrait et le plus intellectuel des artistes [qui va achever] de le fixer dans sa résolution de tout soumettre à la volonté réfléchie¹⁵ ». Mais plutôt que de choisir exclusivement, à l'instar de son mentor, la poésie, Valéry met au cœur de ses préoccupations l'intelligence, un idéal qu'il choisit librement et qui guide de manière claire et délibérée l'organisation de sa pensée et de sa vie.

De 1900 à 1922, il travaille, comme secrétaire particulier de l'administrateur de l'agence Havas, Édouard Lebey. Il est un ami proche, un confident d'André Gide, de Gustave Fourment et de Pierre Louÿs¹⁶. Paul Valéry est surtout célèbre pour ses poèmes — notamment *La Jeune Parque* (1917), *Le Cimetière marin* (1920) et *Charmes* (1922) — mais également un essayiste prolifique connu particulièrement pour ses *Cahiers* où il consigne matinalement, durant toute sa vie, ses réflexions sur divers sujets. Il participe aussi à de nombreuses conférences à travers l'Europe, il entretient de multiples correspondances avec notamment André Breton¹⁷ et Albert Einstein¹⁸. Il écrit des articles pour diverses revues, où il partage ses idées sur la culture et la civilisation. En 1925, il est élu au 38^e fauteuil de la vieille dame du Quai Conti, laissé vacant suite au décès d'Anatole France. Il fut reçu par ses pairs académiciens sous la coupole le 20 juillet 1927 et son discours de remerciement

¹³ Bona (Dominique), *Je suis fou de toi : Le grand amour de Paul Valéry*, Paris, Grasset, 2014, p. 56.

¹⁴ « Lettre sur Mallarmé » in *ŒI*, p. 637.

¹⁵ Roulin (Pierre), *Paul Valéry : Témoin et juge du monde moderne*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, coll. « Langages », 1964, p. 13.

¹⁶ *Ibidem*, p. 20.

¹⁷ Winock (Michel), *Le siècle des intellectuelles*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », [1997] 1999, p. 215.

¹⁸ Marx (William), *Valéry et Einstein, ou le poème de la relativité* in *Einstein au Collège de France*, Paris, Collège de France, coll. « Passage des disciplines », n° 3, 2020. Mis en ligne le 25 mai 2020. <https://books.openedition.org/cdf/9398?lang=fr> (consulté le jeudi 13 février 2025).

sera assez grinçant envers l'immortel auquel il succède¹⁹. Il occupe par la suite de nombreuses charges honorifiques. En 1932, Valéry devient membre du conseil des musées nationaux ; en 1933, il est nommé administrateur du centre universitaire méditerranéen à Nice ; en 1936, il est désigné président de la commission de synthèse de la coopération culturelle pour l'exposition universelle ; en 1939, enfin, il devient président d'honneur de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique. Il essuya des critiques pour l'accumulation jugée excessive des fonctions honorifiques qu'il exerçait²⁰. Les dernières années de sa vie sont marquées par une *Vita Nova*²¹ consacrée à une activité qu'il n'avait jusque-là jamais exercée : l'enseignement.

Valéry au Collège

Comme l'explique William Marx, dans l'introduction de son édition des *Cours*, les contextes de création de sa chaire et de ces huit années de cours sont des éléments fondamentaux concernant les facettes du Valéry qui s'y révèlent. L'idée de son nom pour intégrer cette institution circulait déjà en 1933 par l'entremise de son ami, le physicien et philosophe des sciences Paul Langevin²². Ce n'est pourtant que quatre ans plus tard, le 30 mai 1937, après une campagne universitaire, initiée par le philologue médiéviste Joseph Bédier (son confrère à l'Académie et administrateur du Collège), l'égyptologue Alexandre Moret et l'historiographe Paul Léon, que Paul Valéry fut élu au Collège de France.

La limite d'âge des professeurs du Collège de France, auparavant fixée à septante-cinq ans, venait d'être abaissée à septante ans par le gouvernement du Front populaire. Cette décision entraîna le départ soudain de sept titulaires, dont le spécialiste de l'histoire littéraire à la chaire de « Langue et littérature moderne », le professeur Abel Lefranc²³, désormais concerné par cette nouvelle règle. Une occasion à ne pas manquer. Valéry aurait plaisanté en disant que « [sa] candidature, c'est une question de bifteck²⁴ », illustrant avec humour la distance ironique qu'il cultivait envers lui-même et son désir profond de se montrer détaché des ambitions communes. Cela dit, sa candidature et l'invitation de Joseph Bédier n'auraient eu de sens que parce que, depuis les années 1920, Valéry avait élaboré une

¹⁹ [Site de l'Académie française — Paul Valéry] <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/paul-valery> (consulté le 1 avril 2026).

²⁰ *PV*, p. 1008.

²¹ Antoine Compagnon rappelle que « la *vita nova* ou *novissima*, c'est la dernière, l'extrême » (*La Vie derrière soi*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2021, p. 203), en référence à un propos de Roland Barthes (« Séance du 2 décembre 1978 », dans *La Préparation du roman*, sous la direction d'Éric Marty, Paris, Seuil, 2015, p. 19).

²² *Ibidem*, p. 861.

²³ *CPI*, p. 49.

²⁴ Comme le rapporte malveillamment Bernad Faÿ, *Les Précieux*, Paris, Perrin, 1966, p. 131-132 ; cité par Antoine COMPAGNON, *Le Cas Bernard Faÿs : du Collège de France à l'indignité nationale*, Paris, Gallimard, 2009, p. 159.

pensée originale et approfondie sur la création littéraire, à travers de nombreux écrits et conférences — une version publique des réflexions qu’il consigne dans ses *Cahiers* depuis l’âge de vingt ans. Il avait présenté à la Société française de philosophie des exposés marquants sur sa vision de l’esthétique. Valéry était aussi réputé pour ses liens avec le monde scientifique.

À cette époque, la méthode dominante dans l’étude des lettres étant l’histoire de la littérature telle que définie par le critique Gustave Lanson, Valéry conquit par l’originalité de son projet. Le nouvel enseignant de soixante-cinq ans le présenta par ces termes :

[Le cours a] pour objet de préciser et de développer la recherche des effets proprement littéraires du langage, l’examen des inventions expressives et suggestives qui ont été faites pour accroître le pouvoir et la pénétration de la parole, et celui des restrictions que l’on a parfois imposées en vue de bien distinguer la langue de la fiction de celle de l’usage²⁵.

Il est intéressant de s’arrêter sur l’entrée du poète au Collège de France. Rien ne préparait Valéry à devenir enseignant dans ses murs. Après avoir commencé — et rapidement arrêté — des études en droit à l’université de Montpellier, Valéry n’a exercé que deux fonctions : brièvement comme rédacteur au ministère de la Guerre (de 1897 à 1900), puis plus durablement comme secrétaire personnel d’Édouard Lebey, directeur de l’agence de presse internationale Havas. La mort de Lebey en 1922 le laissa dans une situation financière précaire, avec une famille à charge — trois enfants — et un mode de vie bourgeois à maintenir, sans héritage ni fortune pour le soutenir. Heureusement, c’est à ce moment-là qu’il accède à la reconnaissance littéraire. Toutefois, même en tant que poète reconnu, il ne peut espérer des revenus comparables à ceux d’un romancier ou d’un dramaturge. Valéry se retrouve donc contraint de multiplier les travaux sur commande, de donner des conférences payantes et de tirer parti du développement florissant de l’édition de luxe. Il soulignait volontiers que la majorité de ses publications répondaient à des sollicitations extérieures — une contrainte qu’il transforma en choix délibéré avec sa conception personnelle de la création littéraire²⁶.

À première vue, la nomination de Paul Valéry au Collège de France paraît évidente, presque naturelle, tant sa stature littéraire semble en faire le candidat idéal. D’autant plus que, théoriquement, d’après les statuts de l’institution, aucun diplôme n’est exigé pour enseigner au Collège, le doctorat n’étant pas une condition *sine qua non*. Pourtant, replacée dans le contexte de l’époque, sa candidature

²⁵ *PV*, p. 981.

²⁶ *CPI*, p. 17.

détonne²⁷ : il n'appartient pas au monde universitaire, et sa position résolument anti-historique tranche avec la tendance dominante et à la scientification des études littéraires. Le soutien que lui apporte alors Joseph Bédier, éminent historien de la littérature, témoigne d'une rare ouverture d'esprit — une audace intellectuelle que ses pairs finiront par adopter.

Une comédie de l'intellect

Le projet de ces années est complexe. Il propose là une forme d'*autobiographie intellectuelle* — nom qu'il donnera d'ailleurs à son premier cours de conclusion (le samedi 15 mars 1941), le poète ignorait à cette époque qu'il continuerait encore quatre ans à sa chaire. Il y montre, dans ce moment de destruction de toutes les valeurs, qu'il ne reste en définitive que le sentiment esthétique, c'est-à-dire le goût que nous prenons aux choses. Tout peut s'écrouler, il nous restera le rapport au sensible, aux objets d'art et à la littérature spécifiquement. La théorie de Valéry sort de cette révélation. À une époque où la critique, essentiellement biographique, se développe partout, en Allemagne, en France, au Royaume-Uni, Valéry propose quelque chose de totalement différent : une conception formelle de l'œuvre, une approche formaliste. Voici ce qu'il explique dans sa leçon du 19 juin 1942 :

Dans cette analyse-là, je me suis trouvé en présence de problèmes que j'étais parfaitement incapable de résoudre dans le détail, et je vous ai promis, non pas de résoudre quoi que ce soit, mais de proposer les difficultés des problèmes tout en restant toujours fidèle à mon idée primitive. Cette idée, chez moi, s'ajustait assez avec mon passé intellectuel, si vous permettez cette expression, et avec cette autre idée que j'avais, qu'on peut considérer comme une lacune dans la littérature universelle, cette œuvre qui pourrait exister, qui viendrait se placer à côté de *La Divine Comédie* et à côté de *La Comédie humaine*, et qui serait la comédie des choses de l'esprit, la comédie intellectuelle. (CP2, p. 171.)

Il développera ce projet colossal tout au long de ces huit années. Il y parlera de deux termes absolument distincts : l'*auteur* et le *lecteur*. Avec, au centre, une notion médiane, celle de l'*œuvre*. Valéry part de celui qui crée. Les cours au Collège s'ouvrent sur ces interrogations : comment conçoit-on une forme de pensée ? Quels sont les mécanismes qui président à la fabrication d'un texte par son auteur ? Dans les dernières années, il déplacera l'accent vers l'autre versant, en interrogeant la position du lecteur (il n'existe jamais de relation directe entre les deux instances). Toute l'illusion romantique de son temps — selon laquelle le lecteur accèderait à la personne de l'auteur à travers ce qu'il lit — lui apparaît dès lors comme une tromperie. Quant à la question de la synthèse de l'*œuvre*

²⁷ *Ibid.*, p. 19.

et de l'*auteur*, il la traitera précisément lors de sa dernière année de cours, et de vie, en 1945 en questionnant la notion de responsabilité (nous y reviendrons).

Cet intérêt formel pour la production des œuvres de l'esprit lui vient de ses nombreuses lectures littéraires, mais aussi de la psychologie expérimentale — il a beaucoup lu la *Revue de Métaphysique et Morale*²⁸ et s'intéresse aux travaux de Théodule-Armand Ribot²⁹. Ce qui le captive fondamentalement est la phénoménologie de l'œuvre d'art qui se développe à la même période avec le philosophe allemand Edmund Husserl. Valéry a l'idée première de théoriser l'art à partir de ce qu'il ressent lui soit en tant qu'auteur, soit en tant que lecteur.

Ses cours sont très suivis, en témoignent les nombreuses personnalités qui ont fait partie de son auditoire parmi lesquelles il y eut, entre autres : des philosophes comme Émile Cioran et Maurice Merleau-Ponty ; des philologues comme les jeunes Maurice Blanchot, Gérard Genette et Roland Barthes³⁰ ; des poètes et écrivains tels que Yves Bonnefoy, Paul Éluard, André Gide et Michel Tournier³¹. Ces quelques noms suffisent à souligner l'importance de l'enseignement de Valéry, devenu un carrefour de la pensée moderne. À travers ses cours, il a semé des idées qui ont profondément marqué la critique, la philosophie et la littérature des générations suivantes. Pendant cette période, Valéry continue parallèlement à rédiger, à publier des essais et des poèmes.

La guerre éclata, entraînant avec elle les heures sombres de l'Occupation. Durant les hivers, la salle de cours ne fut plus chauffée, et le public se fit de plus en plus rare — seuls les plus fidèles continuaient à venir. Au printemps 1940, la « drôle de guerre » interrompit brutalement ses leçons. En 1943 et 1945, des problèmes de santé écourtèrent son enseignement.

Initialement, sa quatrième année d'enseignement devait être la dernière. Ayant atteint la limite d'âge, il prononça une leçon de clôture le 15 mars 1941. Mais en raison de l'Occupation, de nombreuses chaires au Collège de France étaient vacantes. L'enseignement s'amenuisait et certains professeurs avaient été écartés à cause des lois antisémites du régime de Vichy, d'autres étaient prisonniers ou dans la clandestinité. Des fonds furent alors disponibles pour prolonger l'activité de Valéry, dont le salaire de professeur était devenu essentiel. L'administrateur de l'institution, le

²⁸ [Site de France Culture] « Avoir raison avec... Paul Valéry ». Épisode 3/5 : « Votre esprit produit ou consomme de la littérature ». Entretien avec William MARX. Réalisation : Nicolas BERGER. Production : Géraldine MOSNA-SAVOYE. Diffusé le 2 juillet 2025. [En ligne] Disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/avoir-raison-avec/votre-esprit-produit-ou-consomme-de-la-litterature-3857342> (consulté le 7 octobre 2025).

²⁹ *PV*, p. 298.

³⁰ SAMOYAUT Tiphaine, *Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Points Essais », 2015, pp. 74-75.

³¹ *CPI*, p. 13.

médiéviste Edmond Faral, demanda au ministère qu'il soit maintenu en poste, ce qui fut accepté le 29 mai 1941, « à titre exceptionnel et pour raisons de service³² ». D'autres enseignants dans une situation similaire bénéficièrent aussi d'une prolongation.

Cependant, le régime de Vichy se méfiait déjà de Valéry. En janvier de la même année, son hommage fervent à Bergson avait fortement déplu. Au quai Conti, il était perçu, avec l'écrivain et poète George Duhamel, comme l'un des opposants à la Collaboration pétainiste³³. Il fut démis de ses fonctions à la tête du Centre universitaire méditerranéen de Nice. Les années suivantes, son maintien au Collège fut chaque fois accordé, mais seulement après de longues hésitations du ministère, parfois même après le début de l'année universitaire. Cette incertitude le plongea dans un grand inconfort, l'obligeant, fait inhabituel, à prononcer une deuxième leçon de clôture le 19 juin 1942, puis une troisième le 12 juin 1943. Il donna son ultime leçon le 24 mars 1945.

Un corpus singulier au style ardu

L'édition de William Marx des *Cours de poétique* repose sur une sélection des documents conservés à la Bibliothèque nationale de France. Comme il l'explique, sur les plus de 2 500 feuillets disponibles, environ un quart a été retenu, avec une attention particulière portée à la lisibilité et à la densité rédactionnelle³⁴. Les textes choisis privilégient les versions longues, continues et élaborées, afin d'offrir une expérience de lecture plus fluide et cohérente que celle des fragments souvent arides des *Cahiers*. Ce parti pris éditorial vise à restituer au mieux la pensée de Valéry dans sa dimension pédagogique et réflexive.

La méthode de travail de Valéry explique la richesse et la complexité du corpus. Il procédait par étapes : collecte de réflexions sur des supports variés, relecture et sélection thématique (notamment avec l'aide de Catherine Pozzi), rédaction manuscrite ou dictée à une dactylographe — principalement Lucienne Julien Cain (l'épouse de l'administrateur de la Bibliothèque nationale) — suivie d'un travail de révision approfondi. Cette chaîne de production intellectuelle se reflète dans la structure des documents, où les transitions entre les séances, les annotations et les corrections témoignent d'un processus dynamique et évolutif. L'édition de William Marx tente de rendre compte de cette stratification tout en assurant une cohérence chronologique.

³² *CPI*, p. 24.

³³ *PV*, pp. 1096-1103.

³⁴ *Note sur la présente édition* in *CPI*, p. 58.

Cette édition met en lumière les variations dans la densité des documents selon les années et les leçons. Les débuts de chaque cycle sont marqués par une préparation minutieuse, tandis que les séances ultérieures s'appuient davantage sur la création spontanée. Les datations, bien que parfois précises grâce à des sources externes comme la revue *Yggdrasil*³⁵, restent souvent hypothétiques en raison des digressions orales et des réutilisations de matériaux. L'objectif de cette édition est de restituer une image aussi complète et lisible que possible du cours, considéré comme l'aboutissement de l'anthropologie de l'esprit développée par Valéry, où la poésie et la littérature, bien que centrales, sont intégrées dans une réflexion plus vaste sur les mécanismes de la pensée.

Au fil des années, les cours conservés dans le dossier de la Bibliothèque nationale de France révèlent une tendance marquée : les premières leçons de chaque cycle sont abondamment rédigées, reflet de l'angoisse initiale du professeur qui prépare minutieusement ses débuts. Mais à mesure qu'il prend confiance et s'habitue à son auditoire, les notes deviennent plus succinctes, laissant place à l'improvisation orale. Ce glissement s'accroît avec le temps, la fatigue et la routine, si bien que les dernières années sont caractérisées par une documentation bien plus légère.

Paul Valéry lui-même en témoigne dans ses leçons : « [quand], il y a sept ans, j'ai commencé ce cours, je savais bien que j'allais où je ne pensais pas aller ; c'était une entreprise qui devait s'improviser selon une certaine direction tracée à l'avance, une simple direction » (CP2, 355). Il exprime également cette démarche dans sa correspondance avec André Gide. Dans une lettre datée du 8 février 1940, il confie à son ami : « [je] te quitte pour rentrer chez moi, essayer de réfléchir un peu à ce que je dirai demain matin au Collège. L'autre vendredi, je me suis laissé aller à élaborer une théorie de l'État qui m'a soudainement effaré, presque effrayé, et qui a brusquement interrompu le fil de mon propos³⁶ ».

Poétique : une notion qui se révèle au fil des ans

Première année de cours (1937-1938) : la sensibilité

Lors de la première année de son enseignement, Paul Valéry pose les bases d'une poétique profondément renouvelée. Il ne s'agit pas ici d'une étude de la poésie au sens classique, mais d'une réflexion sur la production intellectuelle humaine dans son ensemble. Il propose une approche élargie,

³⁵ *Idem*, p. 60.

³⁶ *Lettre du jeudi 8 février 1940* in GIDE André et VALÉRY Paul, *Correspondance 1890-1942*, op. cit., pp. 932-933.

fondée sur le verbe grec *poiein* (faire), et préfère parfois le terme *poiétique* (CPI, 90). Il s'intéresse aux *œuvres de l'esprit*, c'est-à-dire à toutes les créations humaines destinées à agir sur la sensibilité ou l'intellect sans but utilitaire — qu'il s'agisse de littérature, de musique, de science ou d'art (CPI, 82). Cette démarche vise à désacraliser la littérature en la replaçant parmi les autres formes d'activité humaine, et à en faire l'objet d'un discours rationnel, voire scientifique. L'œuvre d'art, selon Valéry, n'a pas d'utilité directe, mais elle génère son propre besoin en activant une boucle cognitive ou sensorielle, créant ainsi un *infini esthétique* (CPI, 192).

Le point de départ de toute création est la sensibilité, entendue dans un sens très large : perceptions, souvenirs, idées, images, émotions... Valéry introduit la notion d'*implexe*, qui désigne la capacité réflexe de produire spontanément des contenus mentaux en réponse à une stimulation (CPI, 453-462). Contrairement à Freud, il rejette l'idée d'un subconscient agissant comme une entité intérieure, et critique les illusions de la psychanalyse³⁷.

Une grande partie du cours est consacrée à l'analyse psychophysiologique de la perception : les effets de contraste, les réponses au vide, les oscillations sensorielles. Même le silence ou l'absence peuvent générer des sensations. L'esprit est vu comme une machine à varier et à produire sans cesse, qui conditionne notre rapport au monde (CPI, 406). Cette variabilité de la sensibilité est, pour Valéry, une condition première de la perception et de la connaissance, une forme de transcendance intérieure. La conscience joue alors un rôle de régulation, sans être séparée du corps, dans une vision non dualiste qui entre en résonance avec certaines idées de la neurobiologie contemporaine³⁸.

Deuxième année de cours (1938-1939) : l'action

Valéry consacra la deuxième année à l'élaboration de l'œuvre à partir de ces matériaux. Le modèle physiologique cède ici la place à une nouvelle analogie : celle de l'acte moteur et de la machine thermodynamique. Une étincelle — excitation initiale de la sensibilité — déclenche un cycle complet de production, avec des phases successives jusqu'au retour à l'état de repos. Ce schéma, inspiré du principe de Carnot (CPI, 358), structure les leçons, parfois au risque d'une certaine lassitude chez les auditeurs³⁹.

³⁷ MARX William, « Valéry, le moins freudien des hommes ? », in Antoine COMPAGNON et Céline SURPRENANT (dir.), *Freud au Collège de France*, Paris, Collège de France, 2018, <https://books.openedition.org/cdf/5709> (consulté le 10 octobre 2025).

³⁸ Introduction de William Marx in CPI, p. 29.

³⁹ *Idem*.

Mais cette insistance sur le paradigme thermodynamique s'inscrit dans la continuité du projet valéryen. Plus qu'un cadre scientifique, il s'agit d'un outil heuristique et rhétorique, destiné à dynamiser les représentations romantiques de la création artistique. Valéry cherche à désacraliser l'œuvre, à la réinscrire dans le cours ordinaire des choses. L'artiste devient un mécanisme, une machine ou même un animal, et l'auteur n'est plus qu'un responsable extérieur (*CPI*, 516). Ce refus de la biographie et de la personnalisation de l'œuvre rapproche Valéry des courants formalistes de l'entre-deux-guerres, tout en conservant un style et une imagerie qui lui sont propres. Pourtant, cette mécanique de la création n'exclut pas l'importance de l'événement initial, de l'« écart » qui rompt la répétition et permet l'émergence de l'œuvre. Valéry voue un véritable culte à cette différence, à cette originalité qui seule permet à l'esprit de se libérer du cycle monotone de la vie⁴⁰.

Ainsi, si l'auteur doit s'effacer dans l'acte créateur, c'est pour mieux atteindre un état d'ascèse, une forme d'extase cognitive où l'esprit opère sans conscience de soi. L'idéal *poïétique* devient alors une manière d'être hors du monde, une quête de pure production intellectuelle. L'analogie thermodynamique, loin d'être un simple procédé de démythification, révèle un idéal existentiel : celui d'une dépersonnalisation radicale, proche des expériences surréalistes les plus extrêmes. Comme l'écrit Michel Jarrety, André Breton lui-même reconnaissait cette parenté dans sa lecture de *La Soirée avec Monsieur Teste*⁴¹.

Troisième année de cours (1939-1940) : les réserves intellectuelles de l'Europe

La troisième année du cours de poétique fut profondément marquée par les bouleversements historiques. L'entrée en guerre de la France retarda le début des enseignements jusqu'à janvier 1940. Peu après, Valéry tomba malade, et l'offensive allemande interrompit durablement les activités du Collège de France. Ce contexte tragique n'empêcha pas Valéry de livrer, dans les rares leçons données, un témoignage vibrant de son attachement à la vie de l'esprit.

La leçon du 12 janvier 1940, consacrée aux « réserves intellectuelles » de l'Europe (*CPI*, 595), incarne ce sursaut. Elle révèle, dans un climat d'incertitude et de menace, la volonté de préserver ce qui fait la grandeur de la pensée humaine. Malgré les circonstances, Valéry y affirme avec force que l'intelligence, la culture et la création doivent continuer à rayonner, même au cœur du chaos.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 31.

⁴¹ *PV*, pp. 363-364.

Quatrième année de cours (1940-1941) : le langage intérieur

Malgré le contexte difficile de l'Occupation, la quatrième année du cours de Valéry s'est révélée étonnamment riche sur le plan intellectuel. Porté par l'espoir (de la Libération), Valéry approfondit des thèmes centraux de sa pensée, notamment celui du *langage intérieur* et de la *self-consciousness* — une forme de conscience de soi capable d'interrompre le fonctionnement automatique de l'esprit et de créer un espace réflexif⁴².

Le langage joue un rôle clé dans ce processus : il permet au sujet de se penser, de se distancier de ses propres idées, et ainsi de produire une œuvre. Pour Valéry, ce n'est pas tant l'idée elle-même qui nous définit, mais la manière dont nous réagissons à cette idée — cette réaction transforme l'idée en objet, amorçant la création. Pour explorer cette dynamique, il s'appuie sur les écrits de mystiques comme ceux de saint Jean de la Croix ou sainte Thérèse d'Avila, dont les expériences de voix intérieures l'inspirent (CP2, 49-57). Cette année 1940-1941 marque une avancée décisive dans la réflexion de Valéry sur les mécanismes de la pensée créatrice, en soulignant l'importance de l'écart, de la rupture, comme condition essentielle de toute œuvre.

Cinquième année (1941-1942) : la fiducia dans l'univers social

Cette année marque un tournant majeur dans la pensée de Valéry. Après avoir étudié la genèse de l'œuvre de l'esprit à l'intérieur de l'individu, il s'interroge désormais sur son devenir une fois produite : sa circulation, sa valeur, et également les conditions sociales qui rendent possible sa création. Pour cela, il introduit la notion d'*univers de l'esprit*, espace autonome, mais matériellement dépendant de l'*univers social* (CP2, 147-152), qui nécessite une civilisation capable de générer à la fois du loisir et de la liberté intellectuelle.

Valéry affirme que toute civilisation repose sur des sensations au rôle *capital*, qui transforme les contraintes de la vie en expériences esthétiques ou intellectuelles (CPI, 504). Il développe alors une réflexion sociologique avant l'heure, anticipant des concepts comme le *champ* de Pierre Bourdieu, structuré autour d'un principe de croyance généralisée qu'il nomme *fiducia*. Cette dernière permet de comprendre la valeur des œuvres et leur rôle dans la société, en reliant les arts, le droit, la science et la religion dans une même dynamique de foi intellectuelle (CP2, 160-164).

⁴² Introduction de William MARX in CPI, p. 34.

Il évoque aussi l'*habitus* (CP1, 408), emprunté au sociologue Marcel Mauss, pour décrire comment l'environnement social façonne la sensibilité individuelle. L'*économie poïétique*, déjà esquissée dans les cours de 1937, revient sous une forme *fiduciaire*, fondée sur l'écart — cette distance entre besoin et création, promesse et réalisation — qui devient le moteur de l'esprit humain (CP2, 138-143). Contrairement à la machine, l'homme continue de désirer même après avoir satisfait ses besoins, révélant une inadéquation fondamentale entre son existence et son accomplissement. Valéry compare cette dynamique à la sélection naturelle : les œuvres sont comme des tentatives multiples, des germes lancés vers un idéal artistique jamais atteint. L'artiste, en créant ici et maintenant, participe à une œuvre collective qui dépasse son intention, justifiant une lecture formaliste et impersonnelle de l'histoire de l'art (CP2, 176).

Enfin, Valéry conclut cette année par une vision prophétique du monde à venir : il anticipe la montée en puissance de l'Asie, la mondialisation des échanges culturels, et les tensions croissantes autour de la reconnaissance d'une esthétique universelle. La poétique devient ainsi une science globale de l'homme, à la croisée de la biologie, de la culture et de la société⁴³.

Sixième année (1942-1943) : pragmatique générale du langage

En cette antépénultième année de cours, le ton du poète se fait plus mélancolique. Celui-ci reflète sa santé déclinante et de son regard lucide sur le passage du temps. Se décrivant comme un vieux monsieur (CP2, 203), Paul Valéry évoque tout ce qu'il a vu naître et disparaître : les valeurs, les idées, les systèmes, les certitudes, etc. Ce sentiment d'instabilité nourrit une réflexion sur l'histoire intellectuelle et artistique, marquée par une extrême variabilité. Valéry critique ce qu'il appelle la *néo-manie* contemporaine (CP2, 219) — la quête du nouveau pour le nouveau — qu'il perçoit comme une menace pour la lente maturation des *œuvres*. Mais il reconnaît que cette critique pourrait n'être que le reflet de son âge, et confesse avec une certaine tendresse qu'il laissera des œuvres dont la valeur sera peut-être reconnue plus tard.

Dans cette même veine, Valéry développe une réflexion sur le pouvoir du langage, notamment dans ses usages performatifs. Ses analyses sur *comment faire pour que les paroles comptent*⁴⁴ préfigurent la théorie des actes de langage du philosophe anglais John Langshaw Austin. En intégrant le langage et le droit parmi les *œuvres collectives de l'esprit*, Valéry élargit encore sa poétique, qui

⁴³ Leçon du 19 juin 1942 in CP2, pp. 169-194.

⁴⁴ Titre d'un ensemble de notes in CP2, pp. 233-237.

devient une véritable science de l'homme et de la société. Au-delà de cette méditation personnelle, Valéry aborde une crise plus profonde : celle de la science. Avec la mécanique quantique, la science renonce à l'explication déterministe et à la causalité intelligible. Il ira jusqu'à dire que la science et l'*univers physique* s'insèrent dans l'*univers social* (CP2, 211), lequel coïncide avec celui du langage — une intuition qui anticipe les travaux de Bruno Latour.

Septième année (1943-1944) : Le Drame de l'esprit

Lors de cette avant-dernière année de cours à la chaire de poétique, Paul Valéry appelle à *sauver l'esprit* (CP2, 280), même s'il ne subsiste que comme une superstition, à l'image d'un *vieux prêtre* (CP2, 281) maintenant les rites dans un monde désenchanté. Pour lui, la civilisation repose sur une lutte de l'esprit contre la nature, mais, en période de crise, l'esprit finit par se retourner contre lui-même. Dans une approche préfigurant les théories de Jacques Lacan, il souligne que le langage naît d'un manque ressenti par celui qui parle ou écoute, ajoutant ainsi la dimension du désir à sa formule antérieure : la pensée est une fonction de l'absence (CP2, 583).

Huitième année (1944-1945) : La responsabilité de l'écrivain

La dernière année du cours de Paul Valéry au Collège de France débute le 15 décembre 1944, dans un contexte marqué par la Libération⁴⁵. Ce moment, chargé d'émotion, voit Valéry célébrer la liberté retrouvée avec lyrisme, évoquant une sensation qui *se respire*⁴⁶ et qui dilate l'avenir. Reconnu par le général de Gaulle comme une figure intellectuelle majeure⁴⁷, il ouvre cette année par une conférence sur Voltaire, symbole de l'esprit critique et de l'engagement humaniste.

Malgré les épreuves physiques et morales qu'il traverse, Valéry annonce qu'il souhaite revoir l'ensemble des cours professé depuis 1937⁴⁸. Il aborde des sujets essentiels : la politique, le pouvoir, la création artistique (CP2, 387). Il définit le pouvoir comme la capacité à imposer un discours obéi :

Le pouvoir, c'est la possession des conditions qui soumettent l'action de quelqu'un ou de quelques-uns, ou de tout le monde, à la parole de quelqu'un. Être au pouvoir, c'est pouvoir parler en maître. Par conséquent, c'est disposer du discours, de la parole qui sera obéie. (CP2, 384.)

⁴⁵ Leçon du 15 décembre 1944 in CP2, p. 337.

⁴⁶ « Respirer », article dans *Le Figaro*, 2 septembre 1944 in Œ2, p. 1157.

⁴⁷ PV, p. 1165.

⁴⁸ *Annuaire du Collège de France*, 44e année (1943-1944), 1945, p. 142 cité par William MARX in CP2, p. 333.

En cela il anticipe les réflexions d'un futur professeur au Collège de France, le philosophe Michel Foucault. Il propose aussi des synthèses sur la genèse des œuvres, la décadence des arts et la poétique moderne, tout en explorant les thèmes brûlants : l'éthique et la responsabilité de l'écrivain. Confronté aux débats de son époque, notamment le contexte de l'épuration des écrivains collaborateurs⁴⁹, Valéry défend son approche formaliste — il persiste et signe — en cherchant à dissocier l'œuvre de son auteur. Toutefois, il remet en question l'image du créateur isolé qu'il avait jadis idéalisée. Il affirme désormais que tout artiste travaille avec et pour une humanité invisible, liée par le langage. Ses dernières leçons, prononcées devant une jeunesse nombreuse, prennent une dimension testamentaire (CP2, 686). Valéry confie son rêve inachevé : écrire une page de prose parfaite (CP2, 681). Ce rêve, avoue-t-il, ne s'est jamais réalisé. Ces mots résonnent comme l'adieu d'un esprit qui aura consacré sa vie à penser et à transmettre. Le poète-enseignant décède quelques semaines plus tard, le 20 juillet 1945 à Paris. La France Libre, sous la demande du général de Gaulle, décide de lui organiser des funérailles nationales le 24 juillet 1945, les premières depuis la libération⁵⁰.

En somme... une somme

Le *Cours de poétique* de Paul Valéry, par ses différents programmes annuels, se distingue par une architecture intellectuelle d'une remarquable cohérence. L'organisation thématique, fondée sur une progression en cercles concentriques, permet de passer du niveau de l'individu créateur à celui de la société et des productions collectives de l'esprit. Le langage, dans cette organisation, joue un rôle nodal en constituant à la fois l'outil de la pensée individuelle — *le langage intérieur* — et le médium de la communication sociale. Cette articulation entre subjectivité et intersubjectivité par le langage fonde une anthropologie de la création qui dépasse les cadres traditionnels de la poétique. Valéry y élabore une pensée systémique où l'esthétisme, la cognition, la société, la civilisation et la culture sont envisagés comme des dimensions interdépendantes de l'activité humaine.

Ce *Cours* marque une inflexion majeure dans la réception de l'œuvre de Valéry. Jusqu'alors perçu comme un théoricien de la forme, défenseur d'une poésie conçue comme un rigoureux exercice intellectuel, il révèle ici une pensée bien plus ample. Loin de se limiter à une poétique formaliste, Valéry consacre une part substantielle de son enseignement à la sensibilité individuelle, à l'expérience

⁴⁹ SAPIRO Gisèle, « Valéry face au débat sur la responsabilité de l'écrivain en 1945 » in *VCF*, p. 175.

⁵⁰ *PV*, p. 1211.

esthétique vécue, ainsi qu'aux institutions sociales qui encadrent et conditionnent la production symbolique. Cette double extension — vers l'intime et vers le collectif — redéfinit la poétique comme une science de l'esprit en action. Le cours devient ainsi un laboratoire interdisciplinaire, où se croisent les influences de la phénoménologie, de la psychanalyse, de la philosophie analytique et des sciences sociales émergentes.

Chapitre 2. L'autoscopie valéryenne

Les écrits théoriques de Valéry : bilan des études et enjeux

« Il faut, en quelque manière, honorer, considérer les difficultés qui se présentent⁵¹. »

Avant la publication de l'édition des *Cours de poétique* (en 2023), Paul Valéry était perçu presque exclusivement comme un poète de la forme pure. Pour situer le point de départ de notre analyse, il importe de rappeler que l'on reconnaissait certes en son œuvre des traits de théoricien singulier, mais dont la pensée se déployait dans une forme éclatée et fragmentaire. Ses réflexions théoriques étaient connues principalement à travers ses *Cahiers*⁵² (publiés dès les années 1950), ses essais comme *Variété* ou l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, ainsi que ses discours critiques consacrés à Goethe, Descartes, Pascal ou Mallarmé. Ces textes révèlent son immense érudition, mais sous une forme discontinue, voire aphoristique⁵³, souvent allusive. Cette première mise en perspective permet de comprendre pourquoi la pensée valéryenne était fréquemment perçue comme se déployant en éclats plutôt qu'en système.

Afin de nuancer cette représentation initiale, certains chercheurs ont considéré Valéry comme un véritable théoricien. Michel Jarrety explique, en 1991, que Valéry est un penseur qui se tient « devant la littérature », dans une posture de distance critique⁵⁴. Pour lui, Valéry est un théoricien du langage et de l'écriture, puisqu'il observe la littérature comme un objet à analyser, presque « scientifiquement », plutôt que comme un simple champ d'expression artistique. Jarrety souligne que Valéry refuse de se laisser enfermer dans les catégories traditionnelles : il ne se contente pas de reproduire les formes établies, mais cherche à comprendre, avec sa subjectivité, les mécanismes de la création, à interroger la logique interne des discours. Dans ses *Cahiers*, le poète transforme l'écriture quotidienne en un véritable laboratoire de pensée. Cette relecture critique met en évidence la dimension expérimentale : la littérature devient pour lui un terrain où l'on teste des hypothèses, où l'on observe les conditions de possibilité de l'acte créateur. Son rapport à la théorie est ambivalent : Valéry admire la puissance de la littérature, mais il en redoute aussi les illusions et les pièges. D'où

⁵¹ VALÉRY Paul, « Mauvaise pensée et les autres » in *Œ2*, p. 795.

⁵² SIERRO Maurice, « L'esprit et la création dans les Cahiers de Paul Valéry » in *A contrario* (« Varia »), Vol. 2, 2004. p.119-127. shs.cairn.info/revue-a-contrario-2004-1-page-119?lang=fr (consulté le 13 novembre 2025).

⁵³ PICKERING Robert, « L'aphorisme, de la fixité à la mouvance : Valéry, Montherlant, Céline » in *Désir d'aphorismes*, études rassemblées et présentées par Christian MONCELET, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 1998, p. 109. https://www.persee.fr/doc/pubp_1242-7888_1998_ant_23_1_2627 (consulté le 10 novembre 2025).

⁵⁴ JARRETY Michel, *Valéry devant la littérature : Mesure de la limite*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écrivain », 1991.

cette position « devant » elle, à la fois fascinée et méfiante. Dans cette constellation d'idées, le personnage de *Monsieur Teste* — dans lequel beaucoup ont vu son auto-représentation — occupe une place centrale : il incarne la mise en crise du sujet poétique et la radicalisation de l'examen intellectuel.

Pour approfondir cette dynamique, il est utile de rappeler que la critique valéryenne se comprend comme une problématique vivante. Jeannine Jallat a montré que le « discours critique valéryen » repose sur la mise en scène d'un problème, qui définit chaque auteur par ses tensions et ses contradictions. Ainsi, Baudelaire est pensé comme celui qui doit être poète sans être Hugo ni Lamartine, Stendhal comme celui qui doit se séparer de Chateaubriand, Descartes comme celui qui doit « se tirer de la philosophie ». La notion de problème n'est pas un simple prétexte rhétorique⁵⁵. Elle consiste en un outil méthodologique qui ordonne la lecture et déplace l'enjeu critique vers la dynamique de transformation.

Dans la continuité de cette approche, cette théorisation passe également par une mise en scène du commencement et du « je ». Valéry ouvre généralement ses discours par l'aveu d'ignorance ou d'embarras, non par coquetterie, mais parce que le début est une opération cognitive nécessaire pour ajuster la puissance de penser à l'objet. Le « je » devient une ressource énergétique⁵⁶, un instrument de calibration du regard. L'auteur est découvert à travers les problèmes du critique, et l'adéquation s'éprouve par l'ajustement des tensions. Ce style donnait certes à Valéry un rayonnement intellectuel, mais le plaçait en marge des théoriciens universitaires, puisqu'il livrait une expérience de pensée et non une doctrine.

Pour comprendre l'importance de la publication récente des *Cours*, il faut rappeler que son enseignement au Collège de France accentuait cette image paradoxale. L'existence de ce cours était connue, mais son contenu restait inaccessible⁵⁷. Seuls des témoignages d'auditeurs circulaient, ce qui donnait à ces leçons une aura légendaire. Alexandra Follonier souligne que l'enseignement de Valéry au Collège de France avait pris dans l'histoire de la critique littéraire « la dimension d'un mythe⁵⁸ ». L'absence de corpus publié renforçait l'idée d'une pensée théorique inachevée, presque fantomatique. La seule étude collective consacrée aux *Cours* est très récente⁵⁹. C'est pourquoi nous nous appuyons

⁵⁵ JALLAT Jeannine, « Le discours critique valéryen : de la problématique au théorème » in *Littérature* (« Paul Valéry, en théorie »), sous la direction de William MARX, Paris, Larousse, 2013, n° 172, p. 127.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 126.

⁵⁷ Seuls la première leçon du cours de poétique et un discours sur l'enseignement de celle-ci étaient accessibles dans l'édition des *Œuvres* de la bibliothèque de la pléiade. Voir *ŒI*, pp. 1340-1358. et pp. 1438-1445.

⁵⁸ FOLLONIER Alexandra, « Poétiques de Valéry » in *Acta fabula* (« Éditions critiques [XXe siècle] »), 2023, vol. 24, n° 10. <http://www.fabula.org/acta/document17387.php> (consulté le 13 novembre 2025).

⁵⁹ *VCF*.

sur ces travaux pour comprendre l'éclairage de son enseignement sur la cohérence de la pensée valéryenne.

Enfin, Valéry était — et est encore souvent — perçu comme un héritier du symbolisme et un précurseur des théories modernes de la littérature, mais sans les outils conceptuels d'un théoricien académique. Ses réflexions sur la survie des œuvres, sur la gloire posthume, sur la notion de « problème » dans la création anticipaient des interrogations de la critique contemporaine, mais elles restaient éparses. Il apparaissait comme un penseur marginal, inclassable dans les catégories universitaires, mais dont l'influence était indéniable. C'est précisément à ce stade que la publication des *Cours de poétique* permet un renversement de perspective, en renouvelant la vision du poète-théoricien : ils placent le langage au centre de la pensée, non comme simple instrument, mais comme matière première de l'acte poétique. Le théoricien-enseignant devient celui qui interroge son propre outil, qui fait de la parole un espace de recherche et de transformation, et qui redéfinit ainsi la fonction même de la poésie.

Le philosophe allemand Walter Benjamin relevait déjà, en 1925, que sa méthode, qu'il emploiera durant ses huit années d'enseignement, « atteste [chez lui] l'ultime vertu du processus méthodique, qui est d'élever le chercheur au-dessus de lui-même⁶⁰ ». Une forme de regard réflexif sur lui-même qui illumine dans toute sa poétique. C'est précisément ce que Valerio Magrelli a nommé l'*autoscopie valéryenne*⁶¹ : une pratique réflexive où le sujet se dédouble pour observer ses propres opérations mentales, transformant l'acte d'écrire en une scène d'expérimentation de la conscience. Loin d'une introspection romantique, il s'agit d'une véritable méthode de connaissance, où Valéry se regarde penser comme un scientifique observerait un phénomène.

Il est intéressant de signaler également que depuis la publication des *Cours*, certains groupes de chercheurs, dont notamment des membres du groupe « ITEM Paul Valéry » organisent des journées d'étude concentrées sur l'importance de ce moment de la théorie littéraire⁶².

⁶⁰ BENJAMIN Walter, « Paul Valéry » in *Œuvres II*, Traduction de l'allemand de Maurice DE GANDILLAC, Rainer ROCHLITZ et Pierre RUSCH, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », (1931) 2000, p. 328.

⁶¹ MAGRELLI Valerio, *Vedersi vedersi; Modelli e circuiti visivi nell'opera di di Paul Valéry*, Turin, Einaudi, 2002. Cité par ZACCARELLO Benedatta, « Les langages indirects de l'art : reflets du *Cours de poétique* de Valéry dans l'enseignement de Merleau-Ponty au Collège de France » in *VCF*, p. 220.

⁶² *Valéry théoricien ?*, journée de conférences sous la direction scientifique de Benedatta ZACCARELLO et Franz JOHANSSON. Le 9 avril 2025 à BnF Richelieu. <https://www.fabula.org/actualites/126669/valery-theoricien.html>. ; *Maurice Merleau-Ponty et les Recherches sur l'usage littéraire du langage : situation et perspectives*, journée d'études sous la responsabilité scientifique de Benedatta ZACCARELLO et Masanori TSUKAMOTO. Le 20 juin 2025 à l'ENS (Salle Dussane). <http://www.item.ens.fr/merleau-ponty-recherches-usage-litteraire-langage-2025/>

Le concept de poétique

Afin de situer précisément l'apport de Valéry, il convient à présent d'ouvrir une parenthèse consacrée à la notion de « poétique ». Ce terme grec (« *poiétique* »), cher à Valéry, trouve ses racines dans une tradition intellectuelle ancienne qui a évolué au fil des siècles, au gré des préoccupations théoriques et littéraires⁶³. Ce détour historique permet de clarifier l'héritage conceptuel dans lequel s'inscrit la réflexion valéryenne.

La première conceptualisation systématique de la poétique remonte à l'Antiquité, avec la *Poétique* d'Aristote qui est l'étude de l'art d'imiter la nature et d'émouvoir, en se concentrant sur la tragédie comme forme par excellence. Au XVII^e siècle, le concept prend une tournure normative avec l'*Art poétique* de Nicolas Boileau (1674). Cet ouvrage s'inscrit dans la tradition classique française et propose un ensemble de règles destinées à guider les écrivains dans la production de leurs œuvres. Boileau y insiste sur la clarté, l'ordre et l'imitation des anciens, définissant ainsi un idéal littéraire fondé sur la rigueur et le bon goût. Par son approche prescriptive, Boileau fait de la poétique un outil pratique qui devient alors un art de bien écrire, une discipline qui fixe des critères de perfection et qui oriente la création vers un idéal universel. Cette généalogie met en évidence le contraste avec la conception moderne que Valéry développera.

Le XX^e siècle marque une transformation radicale de la « poétique », notamment avec les *Cours* de Valéry. Dans ses réflexions, nous l'avons vu, Paul Valéry dépasse les cadres traditionnels pour s'intéresser aux processus mentaux et linguistiques impliqués dans la création poétique. Sa conception de la poétique met en avant le langage comme un phénomène dynamique et interactif, tout en explorant les tensions entre rigueur intellectuelle et inspiration artistique. Valéry offre ainsi une vision introspective, centrée sur la nature même du langage et de la pensée. Ses *Cahiers*⁶⁴, ses essais et ses *Cours* révèlent une ambition théorique poussée à l'extrême, « l'éclatement d'une ambition théorique⁶⁵ » qui refuse de se laisser enfermer dans les catégories traditionnelles. Comme le présente William Marx, Valéry est « [un] théoricien par excellence, en mesure encore et toujours de mettre en question les préjugés et les savoirs apparemment les mieux établis⁶⁶ ». En explicitant cette rupture, on comprend que la poétique devient chez lui un espace d'expérimentation intellectuelle, où

⁶³ KLINKENBERG Jean-Marie, « Poétique » in *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA, Paris, Presses Universitaires de France, 2016, pp. 587-589.

⁶⁴ L'édition des *Cahiers* atteste que la notion de poétique chez Valéry est présente depuis le début. La première mention de son attention à cette théorisation date de 1897-1899. *CI*, p. 987.

⁶⁵ MARX William, « Trente ans après » in *Littérature* (« Paul Valéry, en théorie »), sous la direction de William MARX, Paris, Larousse, 2013, n° 172, p. 4.

⁶⁶ *Idem*.

l'écriture sert à tester des hypothèses, à interroger les conditions de possibilité de l'acte créateur. La poétique valéryenne est donc une poétique de la pensée en acte, une poétique expérimentale.

Pour élargir ce cadre, rappelons qu'en 1970, la fondation de la revue *Poétique* par Hélène Cixous, Gérard Genette et Tzvetan Todorov marque une étape importante dans l'histoire contemporaine de la poétique. Comme l'affirme l'actuel professeur au Collège de France, le choix de ce nom de baptême « [renvoie explicitement] bien moins à Aristote qu'à l'enseignement de Valéry [...] et aux suggestions qu'il y faisait⁶⁷ ». Cette revue de théorie littéraire est conçue comme un espace interdisciplinaire qui élargit le champ des études poétiques au-delà de la littérature pour inclure des questionnements sur les discours en général. Ce rappel permet de situer Valéry comme un pivot dans l'évolution moderne de la poétique.

En adoptant une approche descriptive et historique, la poétique devient donc un domaine de recherche dynamique, à la croisée de multiples influences théoriques et méthodologiques. Elle s'ouvre à la linguistique, à la sémiotique, à la narratologie, et se constitue comme une discipline autonome, capable d'analyser les structures du langage littéraire et les conditions de sa réception. Le linguiste et sémioticien Jean-Marie Klinkenberg définit la poétique comme une discipline visant à étudier la littérarité, c'est-à-dire ce qui caractérise un texte comme « littéraire⁶⁸ ». Ce dernier point permet de situer la poétique valéryenne dans un champ théorique élargi, où la littérature devient un objet d'analyse parmi d'autres formes de discours.

La métamorphose du *Cours* : l'encyclies des années

Après avoir clarifié le cadre historico-conceptuel, il est maintenant possible d'entrer dans l'architecture propre de ces années d'enseignement. Comme nous avons pu le constater, les *Cours de poétique* débutent par la sensibilité. Celle-ci peut être représentée comme une goutte d'eau qui tombe dans la mare de la pensée. Ce geste infime, presque imperceptible, déclenche pourtant un mouvement d'ondes concentriques qui se propagent en bouleversant l'écrivain et en enclenchant le processus de la création. La société elle-même est affectée par ce mouvement langagier, car le langage agit comme une force de diffusion qui relie l'intime au collectif. En cela, pour la chercheuse Antonietta Sanna, Valéry « replace le langage dans son unique lieu, [c'est-à-dire] l'Esprit⁶⁹ ». Cette image inaugurale sert de point d'entrée à une modélisation plus large.

⁶⁷ CPI, p. 12.

⁶⁸ KLINKENBERG Jean-Marie, « Poétique » in *Le dictionnaire du littéraire*, op. cit., p. 587.

⁶⁹ SANNA Antonietta, « Léonard et le père Cyprien, ou la traduction », in *VCF*, p. 64.

Ce processus peut être représenté par une structure circulaire concentrique. Nous introduisons ici un modèle interprétatif, qui permet de rendre visible l'organisation progressive des *Cours*. Au centre se trouve la première année, celle de la sensibilité, qui constitue le noyau originel et forme l'intérieur de la pensée de l'auteur, de l'artiste. Autour de ce centre se déploient successivement l'action, le langage intérieur, la *fiducia* et enfin la société. Chaque cercle est une étape dans l'évolution de la pensée et de l'apprentissage, et chacun est relié aux autres par des rayons qui symbolisent le langage. Le langage n'est pas seulement un outil de communication, il est le tissu qui relie toutes les étapes, le fil invisible qui permet à la sensibilité de se transformer en action, à l'action de se réfléchir dans le langage intérieur, au langage intérieur de se consolider via la notion de *fiducia*, et à celle-ci d'incarner la croyance généralisée en ce qui fait la société. Ce modèle concentrique fonctionne ainsi comme une heuristique, où l'évolution n'est pas linéaire, mais totalisante et improvisée⁷⁰, tendant vers un rôle infini du langage dans la conception absolue de la vie et de l'Esprit. Cette circularité entre en résonance avec ses *Cahiers*. Comme l'explique Judith Robinson-Valéry : « [...] il ne faut pas oublier que la plupart des esprits, y compris les plus grands, sont caractérisés par un mouvement cyclique et un "éternel retour" des idées tout aussi monotones⁷¹ ».

Pour renforcer cette lecture, cette conceptualisation trouve aussi un écho dans l'étude *Les métamorphoses du cercle* (1961) du belge Georges Poulet. Le critique, souvent associé à l'école de Genève, y développe que « [chaque fois] que l'esprit veut se représenter l'étendue, il fait se mouvoir une même courbe autour d'un même centre⁷² ». Il poursuit en expliquant que « le cercle est la forme la plus constante de celles qui permettent de figurer le lieu mental ou réel où nous sommes, et de restituer ce qui nous entoure⁷³ ». Ce rapprochement permet de montrer que la circularité n'est pas un simple motif, mais une structure mentale.

Les métamorphoses du cercle ne concernent pas la forme elle-même, qui est par définition « non métamorphosable⁷⁴ », mais « les changements de sens auxquels elles se prêtent dans l'esprit humain. Ces changements de sens coïncident avec des transformations dans la manière dont les êtres se représentent leurs relations avec le dedans et le dehors, leur conscience de l'espace et de la durée⁷⁵ ». Les cercles concentriques des *Cours* peuvent être lus comme une métamorphose de ce type.

⁷⁰ Comme on l'a vu ci-dessus les dernières années des *Cours* laissèrent une place importante à l'improvisation.

⁷¹ *CI*, p. XXIX.

⁷² POULET Georges, *Les métamorphoses du cercle*, Préface de Jean STAROBINSKI, Paris, Flammarion, coll. « Idées et recherches », 1961, p. 23.

⁷³ *Idem*.

⁷⁴ *Ibidem.*, p. 24.

⁷⁵ *Idem*.

Ils modélisent le passage de l'intime au collectif, de la sensation à la société, en modifiant à chaque étape le rapport entre le sujet et son environnement.

Le cercle « par sa simplicité, sa perfection, son application continûment universelle [est] la première de ces formes privilégiées qui se retrouvent au fond de toutes croyances et qui servent de structure à tous les esprits⁷⁶ » écrit Poulet. Il poursuit en reprenant les mots de l'historien de l'art (et ami de Valéry) Henri Focillon : « Ces formes, définies avec puissante netteté et comme frappées dans une matière très dure, traversent le temps sans en être affectées⁷⁷ ».

Dans le cadre de ce travail, cette double dimension est essentielle : la simplicité rend la progression cohérente et identifiable, tandis que la perfection suggère l'horizon infini du langage, qui relie toutes les étapes et tend vers une totalité absolue. Ces figures concentriques deviennent ainsi des formes heuristiques, permettant de penser l'évolution de la pensée et du langage comme un processus total.

Pour approfondir encore ce modèle, il est pertinent de relever que Paul Valéry, dans ses *Cours*, et Georges Poulet, dans son étude, reviennent tous deux à évoquer le *cogito* de René Descartes. Pour Poulet, chez le célèbre philosophe et mathématicien français du XVII^e siècle :

[...] le *Cogito* est un acte qui non seulement précède la connaissance de l'univers, mais qui pour s'accomplir requiert précisément de n'être précédé par aucune connaissance de celui-ci. C'est en abolissant volontairement toute relation avec le monde, que le sujet pensant se découvre, en lui-même, immédiatement, possesseur de son essence, dans un moment et un lieu mental de plénitude parfaite, île non déserte, mais remplie de substance, et telle qu'il n'est pas besoin d'imaginer autour d'elle d'autres étendues, puis qu'elle est sans étendue, ni autres moments, puisqu'elle est indépendante des moments du temps⁷⁸.

À travers ces mots, George Poulet affirme que le cercle est une manière de représenter la conscience de l'espace et de la durée, c'est-à-dire la manière dont le sujet se situe dans le monde. Le cercle concentrique des *Cours* peut donc être lu comme une pédagogie du *Cogito* : partir de la sensibilité (je ressens), passer par l'action (je fais), le langage intérieur (je me parle), la *fiducia* (je crois), et enfin la société (je communique). Cette lecture permet de montrer que la progression des *Cours* est aussi une progression des sujets.

⁷⁶ *Ibidem.*, p. 23.

⁷⁷ *Idem.*

⁷⁸ *Ibidem.*, pp. 98-99.

Chaque étape est une déclinaison du cogito, une manière de réaffirmer l'existence du sujet dans le monde. Pour Valéry, la méthode cartésienne est un point important de sa réflexion. Voici ce qu'il en dit durant sa première année au Collège, dans une leçon intitulée *La philosophie est une affaire de forme* :

[...] L'œuvre philosophique doit se centrer sur la personne. C'est ce qu'il me semble bien qui a été perçu par Descartes, non pas dans toute sa philosophie, qui peut-être, pour lui, n'avait pas l'importance que nous croyons — en tout cas, sans doute, une importance bien moindre que celle qu'il donnait à sa géométrie —, mais dans son départ philosophique, au moment où il réagit contre la philosophie existante, c'est-à-dire contre la philosophie des autres, et non seulement des autres tout court, mais la philosophie d'une quantité d'autres.

Eh bien, quand il réagit, qu'est-ce qu'il dit ? « Je suis ». « Je pense, dit-il, donc je suis. L'important, c'est que je suis ». Ce « je suis » signifie : « Moi, Descartes, c'est moi qui intervins actuellement. C'est autour de moi que je vais grouper tout ce que je sais, tout ce que je puis savoir. C'est moi qui vais exercer le doute. C'est moi qui vais construire ensuite. » Eh bien, par là, il a donné peut-être la parole la plus philosophique qui soit, non pas dans la formule célèbre du cogito, à laquelle il ne faut pas attacher une très grande importance, sinon comme une affirmation de l'autonomie propre de l'individu. (CPI, 400-401.)

Ce passage éloquent valorise la dimension d'incarnation de l'expérience — l'autonomie du sujet pensant — que Valéry utilisera tout au long de son enseignement. Dans les *Cours*, et plus particulièrement entre 1942 et 1945, Descartes occupe une place récurrente. La fréquence des références à son nom dans le second tome atteste de l'importance que Valéry lui accorde comme source d'inspiration⁷⁹.

La démarche de Valéry est l'intuition, non pas comme celle de son ami philosophe Bergson⁸⁰, mais au sens de saisie immédiate du pouvoir de l'esprit, de l'expérience vécue⁸¹. Valéry pose un regard inhumain qui lui « permet de se plonger plus profondément dans la réalité⁸² ». Le poète-professeur énonce dans sa première leçon que sa *poétique* est « le fruit de longs soins, et elle assemble

⁷⁹ CP2, p. 722.

⁸⁰ DELEUZE Gilles, *Le Bergsonisme*, Paris, Presses universitaires de France, collection « Initiation philosophique », 1968, p. 2.

⁸¹ TSUKAMOTO Masanori, « L'inhumain : l'imagination selon Valéry » in *VCF*, p. 98.

⁸² *Ibidem*, p. 88.

une quantité d'essais, de reprises, d'éliminations et de choix. Elle a demandé des mois et même des années de réflexion, et elle peut supposer aussi l'expérience et les acquisitions de toute une vie⁸³ ». L'intuition est sa matière première : elle lui fournit un accès direct à son expérience intérieure, mais elle doit être retravaillée par une démarche rationnelle et méthodique. Sa véritable ambition est donc de construire une sorte de « science de l'esprit », capable de rendre compte de ces phénomènes mentaux par des schémas, des lois et des modèles — au moyen de méthodes, toutes dérivées de la science. Ce qui confère à sa pensée un aspect peut-être le plus original pour son temps⁸⁴ : une recherche de modèles inspirés des mécaniques, physiques et mathématiques.

Un style théorique : *varia* significatives

Après avoir analysé la structure conceptuelle et la dynamique des *Cours*, il importe d'examiner la manière dont Valéry pense, c'est-à-dire son style théorique lui-même. Cette étape permet de montrer que sa poétique n'est pas seulement un ensemble d'idées, mais un ensemble de gestes intellectuels qui façonnent son questionnement. L'approche adoptée ici s'appuie sur les outils de la critique stylistique et génétique, éclairés notamment sur les travaux de la Nouvelle critique, tels que Marta Sábado Novau les a étudiés dans sa thèse sur l'école de Genève (Georges Poulet, Jean Starobinski et Jean-Pierre Richard).

Dans les *Cours* de Valéry, il y a un sentiment de redite, de serpent qui se mord la queue⁸⁵. Comme l'affirme Marta Sábado Novau : « redire c'est déjà dire autre chose. Ainsi, la répétition implique toujours de la variation⁸⁶ ». La répétition apparaît ainsi comme un procédé méthodologique. La reprise d'un motif n'est jamais une simple redite, mais « sera toujours de l'ordre du même, elle cherchera à circonscrire un thème ou un motif à l'aide de différentes versions ». Les vocables que le critique emploie « viennent étoffer (littéralement et imaginativement) la qualité initiale du motif » ne sont pas des synonymes, mais des gestes qui créent un signifié individuel. La répétition devient ainsi un moteur de progression, donnant à voir « la vie des thèmes » dans leur bouillonnement et cristallise une *figure de pensée*⁸⁷.

Judith Robinson-Valéry l'a bien noté dans son édition, à propos des *Cahiers*, mais cela vaut tout autant pour les *Cours de poétique* : ses « ajouts illustrent les prolongements indéfinis que Valéry

⁸³ *CPI*, p. 95.

⁸⁴ *CI*, p. XXXII.

⁸⁵ COMPAGNON Antoine, « Le serpent se mord la queue » in *VCF*, p. 21.

⁸⁶ SÁBADO NOVAU Marta, *L'école de Genève : histoire, geste et interprétation critiques*, Paris, Hermann, collection « Savoir lettres », 2021, p. 301.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 305.

se sentait toujours obligé de donner à ses propres réflexions, son besoin de nuancer, de polir, de reprendre toute matière mentale qui se présentait à lui, son refus perpétuel et parfois presque obsessionnel d'achever sa pensée, même au moment théoriquement d'en faire une ultime synthèse⁸⁸ [...] ».

Les leçons de Valéry fonctionnent également par le glissement de thème en thème. Le théoricien-enseignant ne progresse pas par ruptures brutales, mais par déplacements continus. Ceux-ci « [produisent] un effet d'évidence, de cohérence profonde⁸⁹ ». Ce glissement constitue un geste méthodique essentiel, car il permet de comprendre comment un thème en appelle un autre et comment la continuité se construit. Ce passage est comparable à un « *glissando*⁹⁰ » et c'est dans les modalités mêmes de ces passages que se révèle le sens particulier des cours. Valéry évoque une dynamique faite d'aimantation, de modification successive et de jaillissement irrésistible, qui instaure une continuité de sens. Ce mouvement de glissement rend visibles les articulations de sa pensée : chaque thème appelle naturellement le suivant, et la souplesse de cette progression confère à l'ensemble une impression d'unité vivante et organique.

Un autre geste fondamental est celui de relier des éléments éloignés ou contraires pour les montrer comme équivalents. « Ce geste est donc à cheval entre la poussée linéaire de l'avancée (le semblable, le continu) et le pli de la tension “dialectique” (l'opposition, la rupture)⁹¹ ». Ce rapprochement d'éléments opposés fonctionne comme un outil d'analyse, révélant la capacité de Valéry à transformer la dissonance en articulation conceptuelle. L'effet est celui d'une progression qui, tout en avançant, introduit une différence significative de niveau. Valéry procède ainsi lorsqu'il rapproche par exemple le corps et l'esprit, la liberté et la contrainte. Ces équivalences transforment la dissonance en jointure conceptuelle et enrichissent la réflexion, de sorte que la poétique devient une discipline générale où l'écart n'est pas effacé, mais converti en moteur de pensée.

Les *Cours de poétique* emploient la dialectique du *dedans* et du *dehors*. Celle-ci est centrale pour penser la relation sujet/objet dans la poétique. Elle exprime « la position d'une conscience et de ses rapports avec l'extérieur⁹² ». Par cet usage, Valéry montre que « cette simplicité native [est celle] où le monde extérieur et la conscience s'équivalent, s'établissent exactement au même niveau ». Cette dialectique constitue un principe organisateur majeur qui permet de comprendre la circulation de la

⁸⁸ *CI*, p. XVII.

⁸⁹ SÁBADO NOVEAU Marta, *op. cit.*, p. 306.

⁹⁰ MATHIEU Jean-Claude, « Les cinq sensations de Jean-Pierre Richard » in *Territoires de l'imaginaire : Pour Jean-Pierre Richard*, Paris, Seuil, 1986, p. 240 ; cité par Marta SÁBADO NOVEAU, *op. cit.*, p. 306.

⁹¹ SÁBADO NOVEAU Marta, *op. cit.*, pp. 314-315.

⁹² *Ibidem*, p. 320.

pensée entre intériorité et extériorité. Le langage est extérieur, codifié par la société, mais il devient poétique lorsqu'il est intériorisé et transformé par l'esprit. La poétique est une opération qui fait passer du dehors au dedans et inversement : les mots, extérieurs et conventionnels, deviennent porteurs de rythmes et d'intensités vécues, puis retournent vers l'extérieur sous la forme d'un poème partageable. Cette circulation est constitutive de la poétique. Comme le rappelle Judith Robinson : « [ce] qui est vrai du monde *extérieur* l'est tout autant, sinon plus, du monde *intérieur*, et ici encore la pensée de Valéry annonce un des grands débats de notre époque, celui qui pose la question : » Que pouvons-nous espérer savoir et exprimer au sujet de notre propre fonctionnement mental⁹³ ? » ». Pour le chercheur Masanori Tsukamoto, ce va-et-vient entre ces deux mouvements « illustre la désintégration des activités mentales en éléments inconnus [et] leur reconstitution par le pouvoir de l'esprit⁹⁴ ».

Enfin, comme nous l'avons explicité ci-dessus, les *Cours de poétique* se déploient comme une structure sur plusieurs niveaux — corporel, psychique, social — reliés par des correspondances. Ces correspondances se réalisent par un seul médium : le langage, qui devient une manifestation d'opérations cognitives plus générales fondées sur l'analogie. Christian Doumet souligne la puissance et l'ambiguïté de cette langue : « [ainsi] va la langue, qui nous contraint à des alliances (ou des aveux ?) indésirées, qui travaille à des associations redoutables ; bref qui nous trouble et nous trahit. Elle laisse toujours trop à entendre, déborde de significations, exige qu'on contienne ses écarts⁹⁵ ». L'analogie apparaît ainsi comme un principe transversal, garantissant la cohésion entre les différents niveaux de la réflexion.

Toutes ces figures de tension donnent la cohérence au propos de Valéry. Elles ne bloquent pas le cheminement, mais au contraire le structurent, en marquant le rythme et en scandant la progression de ses leçons. Plutôt que d'être des obstacles, elles ouvrent de nouvelles dimensions qui donnent à sa pensée profondeur et justesse. Ces tensions naissent du geste même de liaison : il n'existe pas de véritable opposition dans le semblable, et le dissemblable ne peut réellement s'opposer. Car « s'opposer, c'est déjà établir un rapport, donc relier⁹⁶ ». La pensée valéryenne se construit ainsi dans un mouvement constant de liaison où chaque tension devient un opérateur de sens. Ainsi, il faut entrer dans les formulations flexueuses de Valéry pour accompagner le mouvement de sa réflexion. Son pli est le suivant : une fois abouti à la confusion dans ses *Cours*, le geste valéryen — qui consiste à

⁹³ *CI*, p. XXXI.

⁹⁴ TSUKAMOTO Masanori, « L'inhumain : l'imagination selon Valéry » in *VCF*, pp. 85-86.

⁹⁵ DOUMET Christian, « Le souci de ne pas comprendre » in *Littérature* (« Paul Valéry, en théorie »), sous la direction de William MARX, Paris, Larousse, 2013, n° 172, p. 11.

⁹⁶ SÁBADO NOVAU Marta, *op. cit.*, p. 324.

opposer — introduit un éclairage, une distinction. Il sépare en unifiant à la fois, il ouvre le sens. Il renverse aussi en retournant ses positions ou ses exemples. Il cherche l'équilibre en essayant de synthétiser ses observations et ses propos. Valéry, en tant que critique et théoricien, prend position et interprète la poétique comme il prend position et interprète le monde. Il mène une lutte constante pour préserver la cohérence entre son œuvre, ses cours et son geste.

Chapitre 3. Y a-t-il des limites au langage ?

Les *Cahiers* : genèse d'une poétique du langage

*Mes plus grands mouvements de l'âme lui sont de petits événements insignifiants. Et cependant, j'ai mon infini... que je sens*⁹⁷.

Si les *Cours de poétique* témoignent, par leur style oral, d'un geste pédagogique et d'une ambition intellectuelle singulière, ils s'inscrivent aussi dans une continuité profonde de la pensée valéryenne : l'effort de maintenir la pensée dans un état d'organisation toujours provisoire, toujours en train de se faire. On reconnaît chez Valéry une tension constante vers l'unité et l'agencement : un besoin durable d'organiser, de composer, et une attention soutenue à la forme, qu'il appliquait aussi bien à l'élaboration de ses idées qu'à la création artistique. Cette exigence formelle, déjà au cœur de ses *Cahiers*⁹⁸, se cristallise très tôt autour d'un projet précis : faire du langage un outil de travail intellectuel.

Dès 1902, Valéry formule explicitement cette ambition : « [je] m'aperçois que mon ambition littéraire est (techniquement) d'organiser mon langage de façon à en faire un instrument de découvertes — un opérateur, comme l'algèbre — ou plutôt un instrument d'exposition et de déduction de découvertes d'observations rigoureuses » (*CI*, 386). Cette déclaration engage une conception du langage qui dépasse la simple communication. Le langage devient un dispositif méthodique permettant de produire, d'ordonner et de vérifier des observations. Autrement dit, Valéry ne cherche pas seulement à écrire : il cherche à penser par le langage, et à comprendre comment le langage pense en lui. Ce questionnement l'accompagnera toute sa vie.

Jean-Michel Rey résume brillamment cet enjeu en affirmant que « en faisant de la théorie, Valéry fait sortir de lui tout mouvement d'assujettissement⁹⁹ ». La théorie — et plus encore la théorie du langage — est pour Valéry une manière d'agir sur soi : un geste par lequel le sujet, en posant un acte de pensée, cherche précisément à se dégager du discours, à se soustraire aux formules qui l'enferment. Ce qui explique que l'étude du langage occupe une place si centrale dans les *Cahiers*.

⁹⁷ VALÉRY Paul, *Monsieur Teste* in *Œ2*, p. 32.

⁹⁸ L'avant-propos de la thèse de Michel Jarrety expose puissamment l'étendue du projet des *Cahiers* ; *Valéry devant la littérature : Mesure de la limite*, op. cit., pp. 5-19.

⁹⁹ REY Jean-Michel, « Les paradoxes d'une théorie » in *Valéry théoricien ?*. Journée de conférences sous la direction scientifique de Benedatta ZACCARELLO et Franz JOHANSSON. Le 9 avril 2025 à BnF Richelieu. <https://www.fabula.org/actualites/126669/valery-theoricien.html>.

Elle vise à réaliser ce qui, d'ordinaire, se pense en nous sans nous : « [étudier] les langages c'est justement [...] faire avec conscience ce qui a été fait d'abord sans trop de conscience » (CI, 392).

Le geste théorique consiste ainsi à mettre en évidence ce qui, dans l'usage ordinaire du langage, demeure implicite et immédiat. Pour Judith Robinson-Valéry, les innombrables passages consacrés au langage dans ses *Cahiers* poursuivent un objectif constant : « mieux comprendre cet instrument de base qui seul permet à l'homme d'exprimer sa pensée, mais qui l'oblige en même temps à la déformer dès avant sa naissance » (CI, p. XI). Cette tension, entre la puissance du langage et sa capacité à déformer la pensée, constitue l'un des fils rouges de la réflexion valéryenne. Elle traverse toute son œuvre, jusqu'aux formulations tardives : « [la] réaction du langage sur la pensée a été beaucoup moins prise en considération que l'action de la pensée confondue avec le langage » (CI, 1940, p. 457). Valéry insiste ici sur un point décisif : la pensée n'est jamais indépendante du langage qui la porte. Le langage agit et modèle. L'artiste, selon Valéry, ne peut s'en affranchir, mais il peut apprendre à interférer avec cette action en la détournant, en la maîtrisant.

Comme le souligne Matilde Manara, « l'artiste peut sortir de son produit, y entrer à nouveau, et surtout l'orienter par le biais du langage : c'est cet outil qui lui permet de ne pas devenir l'esclave des formations qui se déroulent sous les yeux rêveurs. » Elle poursuit en précisant « [qu'à] l'aide du langage, un peintre ou un écrivain peuvent interférer la sensibilité et agir sur les *productions d'œuvre de l'esprit* pour les transformer en *produits d'œuvre de l'esprit*¹⁰⁰ ». Le langage apparaît dès lors comme un moyen pour l'artiste de reprendre la main sur ses propres *produits de l'esprit*, de les transformer en œuvres conscientes, maîtrisées. Pourtant, cette maîtrise demeure fondamentalement paradoxale : l'écrivain, comme tout créateur, travaille toujours avec une matière déjà chargée d'histoire, de formes et de dettes. Jean-Michel Rey rappelle bien ce paradoxe du théoricien : « penser le langage, c'est nécessairement penser avec des mots déjà dits, déjà pensés, déjà hérités¹⁰¹ ». Un tel espace de tension est précisément celui où les *Cours de poétique* prennent place, en systématisant des intuitions déjà présentes dans les *Cahiers*.

Valéry opère une distinction rigoureuse entre plusieurs formes de langage. Il identifie d'abord le langage intérieur, entendu comme celui qui se déploie au sein de l'individu et qui préside à la formation des œuvres personnelles de l'esprit. Il distingue ensuite le langage vernaculaire, c'est-à-dire l'usage commun de la langue, qui rend possibles les productions collectives de l'esprit, telles que le

¹⁰⁰ MANARA Mathilde, « Être éveillé fut le combat de Valéry : rêve et lecture dans le Cours de poétique » in *VCF*, p. 103.

¹⁰¹ REY Jean-Michel, « Les paradoxes d'une théorie », *op. cit.*

droit, la politique ou la religion. Enfin, il accorde à la littérature — et plus particulièrement à la poésie — un statut singulier : celle-ci ne s'abolit pas dans l'acte même qu'elle accomplit, en raison d'une indistinction profonde entre le fond et le sens, laquelle « doit viser à paralyser toutes les facultés du lecteur ou de l'auditeur » (CP2, 256). Le langage de la poésie ne vise alors plus simplement la transmission d'une idée, mais produit avant tout un effet esthétique en suspens, ce qu'il explique sous les termes d'« infini esthétique » (CP2, 454). Mais « il faut cependant, comme c'est du langage, que cela ait un sens » (CP2, 451). Ce déplacement nous conduit, en tant que lecteurs, à faire apparaître nous-mêmes des strates, dont la superposition devient l'objet véritable de l'analyse.

L'origine vibrante : la sensibilité avant la forme

Chez Valéry, la sensibilité est le point d'origine de la pensée, la source vive où se forment les premières réactions de l'esprit. C'est de ces dernières que naissent aussi bien la poétique que le langage. Avant toute construction ou représentation intellectuelle, l'esprit est d'abord affecté, ébranlé, mis en mouvement par ce qu'il éprouve. D'où l'insistance de Valéry sur le caractère premier et massif de la sensibilité :

[la] plus grande partie de nos sensations est inutile au fonctionnement vital. Quant à celles qui nous servent à quelque chose [...] toutes celles-là sont purement [*blanc*]. Nous les acceptons ; elles n'ont rien de passager ; [...] nous les échangeons tout de suite contre des représentations, contre des décisions, des idées. (CPI, 150.)

Ainsi, ce qui deviendra langage ou pensée commence toujours par une réaction sensible, par une vibration qui précède la forme. La sensibilité constitue de ce fait le premier terrain d'expérience, le foyer où se nouent les impulsions que le langage reprendra, transformera et articulera ensuite. Mais Valéry opère ici une distinction décisive. À cette sensibilité orientée vers l'usage, qui répond à un besoin et s'éteint dès que celui-ci est satisfait, il oppose une sensibilité « exclusive », propre à l'art. Dans ce second régime, la sensation se prolonge, se relance, se travaille elle-même. Elle devient un champ d'intensification. Valéry l'illustre par l'exemple suivant :

la satisfaction fait renaître le désir ; la réponse régénère la demande ; la possession engendre un appétit croissant de la chose possédée : en un mot, la sensation exalte son attente et la reproduit, sans qu'aucun terme net, aucune limite certaine, aucune action résolutoire puisse directement abolir cet effet de réciproque excitation. Organiser un système de choses sensibles qui possède cette propriété, c'est là l'essentiel du problème de l'art ; condition nécessaire, mais fort loin d'être suffisante. (CPI, 158.)

La sensibilité devient ici un système d'auto-excitation, un champ de résonances où la sensation se prolonge, se désire elle-même. L'art, pour Valéry, consiste d'abord à organiser un tel système : un ensemble de formes sensibles qui entretiennent le désir au lieu de l'éteindre.

Cette conception s'inscrit dans une vision plus générale de l'esprit. Georges Le Breton résume ainsi la thèse de Valéry : « [l'esprit] est fluctuation ; or les œuvres de l'esprit ont pour caractère d'avoir commencement, milieu et fin ; elles sont le fait de l'esprit allant contre sa propre nature. Elles tendent à imposer une notion de valeur. Et aussi à falsifier — par le choix et par toutes les opérations intellectuelles que nécessite l'action — le cours naturel des choses mentales » (*CPI*, 185).

L'esprit, livré à lui-même, est variation continue, désordre, instabilité ; les œuvres, les actions imposent une forme, une valeur. Elles « falsifient » le cours naturel des choses mentales en le découpant, en l'orientant vers un but. Ainsi, Valéry peut dire que :

la grande affaire de notre vie [est] de nous remettre au zéro, de remettre au zéro je ne sais quel index de notre sensibilité, et, en somme, de nous restituer, de nous rendre, par le plus court en général — de nous rendre un certain maximum de liberté, un certain maximum de disponibilité à l'égard du monde extérieur et qui restitue ce qu'on peut appeler le cours normal de l'existence des perceptions. (*CPI*, 192.)

Ce « zéro » n'est pas l'absence de sensibilité, mais au contraire son état le plus libre, le moins contraint par les exigences de l'action et de la valeur : un cours « normal » des perceptions, avant leur capture par les cadres de l'utilité ou de la signification. En cela, le désir joue un rôle décisif. Valéry note que : « pour pouvoir désirer encore, pour entretenir le désir, il faut désirer autre chose. Et le besoin de changement s'introduit comme un indice du désir du désir, du désir de quoi que ce soit encore qui se fasse encore convoiter » (*CPI*, 199). Le désir devient ainsi le besoin de renouvellement, de variation. L'œuvre d'art est précisément ce qui exploite cette structure :

En particulier, lorsque nous cherchons ce que c'est qu'une œuvre d'art, nous y reconnaissons le résultat d'une action dont le but fini, le but de l'action — et non pas de l'œuvre, attention ! —, est de provoquer chez quelqu'un des développements infinis. L'artiste a pour objet de vous exciter à désirer de revoir, de rééprouver, de ressentir son œuvre indéfiniment, infiniment, et, pour cela, il est obligé de faire une action, d'exécuter une action qui, par définition de l'action, est dans l'ordre physique. D'où l'on peut déduire que l'artiste est un être double, qui combine d'un côté les lois et moyens du monde de l'action,

en vue d'un effet à produire dans l'univers de la résonance sensible, avec les propriétés de cet univers sensible. (*CPI*, 200.)

L'artiste agit dans le monde physique. Son véritable enjeu est d'installer dans le spectateur un système de résonances sensibles. « Il aspire à ce fait, que l'impression qu'aura produite l'œuvre aura chez vous allumé, excité un désir qui reprendra ; sans doute l'œuvre s'interrompra, la symphonie s'achèvera, mais il vous en restera quelque chose, une excitation latente qui prendra quand la fatigue sera passée, et que vous retrouverez le plaisir que vous aurez éprouvé ; vous aurez alors un désir de réentendre ou de revoir l'objet qui a causé cet état » (*CPI*, 201). La sensibilité est dès lors un milieu de rémanence, de latence, de reprise : elle garde la trace de l'œuvre sous forme d'« excitation latente ». Cette dynamique permet de comprendre une thèse centrale :

Par conséquent, ici, le fait sensoriel a commandé le fait significatif ; et réciproquement, il peut se produire qu'un fait significatif engendre une idée sensorielle. [...] C'est le seul grand problème, on peut dire, de ces arts : c'est de maintenir à la fois, comme deux chevaux indépendants, l'art sensoriel et l'art de la construction significative. (*CPI*, 219.)

La sensibilité n'est pas seulement un matériau brut que l'intellect viendrait organiser ; elle peut commander le sens, le susciter. Inversement, le sens peut engendrer des images, des sensations. L'enjeu de l'art est de tenir ensemble ces deux ordres, sans sacrifier l'un à l'autre. Cette tension entre sensibilité et signification prépare déjà la question du langage : comment un système de signes peut-il rester en prise avec un univers sensible qui le déborde ? Valéry définit plus loin sa notion de *monde extérieur* : « [en] somme, ce que nous appelons le monde extérieur [...] serait évidemment un ensemble de perceptions, un ensemble issu de nos sensations, mais de sensations dans lesquelles nous ne pouvons pas, à un instant donné, reconnaître, facilement du moins, nos fonctions de sensibilité » (*CPI*, 255).

Ce monde extérieur est donc une construction où l'origine sensible s'est effacée. La sensibilité, en tant que fonction, est devenue méconnaissable dans ses propres produits. De plus, elle ne peut pas agir directement sur ce monde, car « [elle] se borne à mouvoir quelques éléments du système moteur, elle ne peut pas directement, comme je vous le dis — le désir ne peut pas mouvoir le pendule, il faut par conséquent aller le mouvoir avec la main » (*CPI*, 257). La sensibilité est par conséquent double puisqu'elle fonde notre représentation du monde, mais qu'elle reste incapable de le modifier sans médiation. Foyer d'images, de désirs et de variations, elle doit pourtant se traduire en action pour produire le moindre effet. Dans cette perspective, Valéry définit « l'art pur » comme :

cet art qui est presque entièrement soustrait à l'imitation, qui n'a pas affaire directement au problème très difficile, à un des plus difficiles de la poésie, de combiner à la fois la sensibilité et la ressemblance, la sensibilité et la compréhension, la sensibilité et la signification, et ce que l'on pourrait appeler des valeurs de vérité pour la mémoire et des valeurs de vérité sensorielle, en appelant vérité sensorielle précisément cette sorte d'accord qu'il y a entre les diverses sonorités ou entre les diverses couleurs et qui se fait de soi-même par l'organe même. (*CPI*, 299.)

La « vérité sensorielle » est un accord interne des sensations, une cohérence qui ne passe pas par la représentation du monde, mais par l'organe lui-même. La sensibilité possède alors sa propre logique irréductible à la vérité conceptuelle ou mémorielle. C'est ici qu'intervient le langage, dans toute son ambivalence. Valéry affirme : « [...] je vous dis, le langage, c'est la garantie de toute discontinuité, c'est le moyen de passer brusquement d'un sujet à un autre, d'une idée à une autre, en sortant du développement rigoureux, continu ou du moins ordonné de la sensibilité » (*CPI*, 311).

Le langage est ce qui permet de rompre avec la continuité sensible en sautant d'un point à un autre, de découper le flux. Il est l'instrument de la segmentation. Mais cette puissance suppose en amont un continuum : un développement rigoureux, continu ou du moins ordonné de la sensibilité dont le langage nous extrait. Le langage naît sur fond de sensibilité, et, en même temps, il s'y oppose, il la « falsifie » en un sens analogue à celui des œuvres de l'esprit.

Masanori Tsukamoto a bien vu que Valéry dirige son regard inhumain vers la naissance de la parole et relève bien des processus étranges qui se produisent dans notre esprit. Le chercheur explique que « [l'] inhumain [est] la décomposition du monde familier en un monde sauvage, qui échappe aux grilles d'interprétation habituelles. Ce qui est remarquable chez Valéry, c'est que le regard inhumain est profondément lié au fait de comprendre. Pour bien saisir [...] il faut, selon lui, se plonger dans un état où l'on ne comprend rien¹⁰² ».

Ce regard inhumain consiste à s'éloigner de l'homme, c'est-à-dire des cadres habituels de l'interprétation, pour retrouver un rapport sensible, éprouver l'esprit avec le monde avant que ce rapport ne soit représenté et penser avec le langage articulé. Tsukamoto rapproche ce geste de

¹⁰² TSUKAMOTO Masanori, « L'inhumain : imagination selon Valéry » in *VCF*, *op. cit.*, p. 85.

l'imagination baudelairienne, qui « décompose toute la création, et, avec les matériaux amassés et disposés [...] elle crée un monde nouveau, elle produit la sensation du neuf¹⁰³ ».

Valéry, lui, cherche à imaginer comment refaire, en plein discernement, ce que l'intellect ne peut que démolir. Il cherche à occuper un point d'observation où les expériences ne sont pas encore captées par un cadre interprétatif déterminé, un lieu où se noue indissolublement l'alliance de la sensibilité et de l'intellect. La sensibilité est alors conçue comme une émission et une réception et dans les *Cours*, Valéry lui donne à la fois un caractère passif et actif. Il le dit explicitement : « Sensibilité fait généralement penser à réception. J'espère montrer que la production est en elle invisiblement liée à la réception. Sentir, c'est produire [...] » (*CPI*, 180). La sensibilité est de ce fait un système auto-producteur, qui projette au-dehors ce qui est en réalité une variation de l'intériorité.

Cette conception s'inscrit dans une méthode plus large, que Micheline Hontebeyrie rattache à « la méthode de l'homme Léonard » (*CPI*, 641) : une sensibilité wagnérienne, c'est-à-dire orientée vers une totalité organique, mais travaillée par une démarche auto-analytique héritée de Léonard de Vinci. Hontebeyrie montre en effet que cette ambition d'un tout cohérent repose chez Valéry sur une méthode d'examen de soi, de sorte que sa poétique apparaît comme une forme de wagnérisme rationalisé. Dans « son projet d'enseignement et de recherche » adressé aux autres professeurs du Collège, Valéry note que « [tout] résulte de la moindre observation du langage en *acte* » (*CPI*, 74). Le langage a par conséquent une fonction fondatrice. L'expérience du vécu passe par une attention à la sensation comme perception de l'action. Valéry cherche un sens à ce qu'il fait et il « relit les formels (le sensible) et le fonctionnel (le réparable in-forma)¹⁰⁴ ».

Mais, pour lui, « [...] quel que soit le détail de ces jeux ou de ces drames qui s'accomplissent dans le producteur, tout doit s'achever dans l'œuvre visible, et trouver par ce fait même une détermination finale absolue » (*CPI*, 101). Dès qu'un trait est tracé, dès qu'une parole est prononcée, quelque chose échappe : « un acte extérieur qui par ce fait est un acte soustrait ipso facto à la détermination de l'esprit » (*CPI*, 137).

Cet acte extérieur, visible ou sonore, est une fixation qui émane de la fluctuation interne. La sensibilité, en se cristallisant dans une forme, perd sa pure variabilité. Valéry va jusqu'à affirmer que :

¹⁰³ BAUDELAIRE Charles, « Salon de 1859 » in *Œuvres complètes*, Édition de Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, tome II, pp. 620-621 ; cité par Masanori Tsukamoto, « L'inhumain : l'imagination selon Valéry » in *VCF, op cit.*, p. 88.

¹⁰⁴ HONTEBEYRIE Micheline, « De méthode à théorie, la translation fonctionnelle » in *Valéry théoricien ?*, *op. cit.*

la sensation elle-même est toujours produite : elle est notre produit. [...] [Je voulais] vous montrer à quel point on peut attribuer à une production de nous ce que le langage ordinaire, l'habitude, nous fait attribuer à quelque chose d'extérieur. L'extériorité serait alors, dans ce système-là, simplement la variation de l'intériorité. (*CPI*, 445.)

La sensibilité est donc modélisable en un circuit qui produit ses propres états que nous projetons ensuite au-dehors. L'esprit, dans ce cadre, est : « désordre en principe, l'ordre, il le crée, mais il ne l'est pas, il est toujours désordre. [...] Sa loi est de varier à chaque instant » (*CPI*, 615). La figure référentielle de Léonard de Vinci¹⁰⁵ permet à Valéry d'incarner cette alliance de la sensibilité et de l'opération. Dans une leçon qui lui est consacrée¹⁰⁶, le poète-enseignant explique son intérêt pour l'illustre Florentin et notamment en rapprochant ses *Cahiers* de ceux du maître :

Sa pensée le conduit toujours au réel et ne demeure pas dans l'espace métaphysique. Il y a toujours un sentiment profond qui le pousse à réaliser, à exécuter, à créer quelque chose qui soit une sanction et, en même temps, un développement des idées qu'il a eues. L'idée qu'il a est que l'artiste supérieur doit restituer par voie d'opération constante non seulement le mécanisme des choses, mais quand il le peut leur valeur de sensualité, leur valeur émotionnelle. (*CPI*, 645.)

Il va jusqu'à énoncer que les manuscrits de Léonard sont pour lui « la cuisine même de l'esprit » (*CPI*, 650), le lieu où l'on voit à nu le travail de la sensibilité et de l'intellect, avant la fixation définitive de l'œuvre. C'est là que se joue ce que Tsukamoto appelle le « regard inhumain » : une attention aux processus, aux états pré-linguistiques.

Enfin, Valéry introduit la notion de *parole intérieure*, qui fait le lien explicite entre sensibilité et langage : « [il] y a une parole intérieure. C'est un fait capital. En quoi consiste-t-il ? Toute parole est un acte, cet acte met en jeu des fonctions, répond à une excitation, et tend à nous placer ou à nous replacer dans un état tel que les fonctions mises en jeu par lui redeviennent disponibles » (*CP2*, 49). La parole, même intérieure, réorganise la sensibilité, elle la rend à nouveau libre de varier. Le langage est inéluctablement enraciné dans la sensibilité. Il naît d'elle, il agit sur elle.

¹⁰⁵ Sur la fascination de Valéry pour Léonard de Vinci, voir la biographie *PV* de Michel Jarrety, ainsi que l'article d'Antonietta Sanna, « Léonard et le père Cyprien, ou de la traduction », *VCF*, *op. cit.*, pp. 63-74.

¹⁰⁶ Valéry lui consacra deux leçons au début de l'année 1940 : celles des 13 et 20 janvier. (*CPI*, pp. 625-662) et le citera à de nombreuses reprises (voir l'index des noms propres in *CP2*, p. 725).

Le rôle de *fiducia* dans la communication

Dans la continuité d'une réflexion qui faisait de la sensibilité la matrice originare du langage, il convient désormais d'examiner comment ce dernier devient, chez Valéry, l'opérateur de sa trilogie centrale. Le corps, l'esprit et le monde (*CPI*, 647) forment un système dynamique dont le langage est le principe d'unification. Le corps fournit les conditions organiques de la perception et de l'action ; l'esprit, les opérations réflexives et constructives ; le monde, l'ensemble des résistances et des sollicitations. Or, aucun de ces termes ne peut entrer en relation avec les autres sans l'intermédiaire du langage, qui assure la médiation entre sensibilité, pensée et réalité. Le langage est ainsi la condition de possibilité de la civilisation, entendue comme dépassement des nécessités vitales et instauration d'un ordre symbolique. Cette articulation apparaît nettement lorsque Valéry définit le capital d'une civilisation. Il écrit que :

le vrai capital d'une civilisation (une civilisation est elle-même un capital) est constitué par tout ce qui masque ou transforme, pour ceux qui y participent, les contraintes, les incertitudes, les nécessités directes de la vie. Toute la civilisation est un développement dans l'inutile et l'arbitraire. Toute civilisation tend à perdre le contact avec les conditions immédiates de la vie organique — et à tempérer ou transformer le plus possible les effets affectifs et leurs produits psychiques, qui sont les conséquences de cette vie animale. Il y a des imaginations, des terreurs, des espoirs, des modes de penser ou d'agir qu'elle abolit ou qu'elle croit abolir. Elle remplace les superstitions initiales et naïves par d'autres formes d'explication. Elle interpose des relais entre l'appétit, les instincts, les réactions physiques ou psychiques et leurs réponses satisfaisantes. Il en résulte la notion d'une vie, d'une activité d'échanges dont la partie la plus sensible est cette quantité d'œuvres et de témoignages, dont la fabrication a été baptisée par moi poétique [...]. (*CP2*, 126-127.)

Ce long passage montre que la civilisation est un ensemble de médiations qui substituent aux réactions immédiates des représentations et des normes. Or ces médiations sont essentiellement linguistiques : elles reposent sur la capacité du langage à produire des détours, à instituer des valeurs en organisant des échanges symboliques. La poétique, comme théorie des actes de production de l'esprit, trouve ainsi dans le langage son terrain privilégié, puisque toute œuvre, toute forme culturelle est d'abord une opération sur des signes.

C'est dans ce contexte que le langage se trouve articulé à une notion décisive des *Cours de poétique* : la *fiducia*. Valéry écrit « [qu'il] arrive alors que nous ouvrons un crédit illimité, que notre vie mentale et affective s'alimente de réponses qu'elle produit elle-même, et qu'elle se crée un univers

de l'esprit (*fiducia*). Ce peut être l'univers de la *foi* ou l'univers de l'art, ou celui de la science. On émet, en quelque sorte, la *force de faire le vrai ou celle de faire le beau* » (CP2, 141). La *fiducia* désigne ainsi cette confiance originaire qui rend possible l'activité symbolique : elle est la condition de validité des opérations de l'esprit, la croyance préalable sans laquelle aucun système de signes ne pourrait fonctionner. Le langage n'est opératoire que parce qu'il est crédité d'une valeur, d'une capacité à représenter et à instituer.

Valéry souligne que nous vivons dans un *univers social* qui « exige un univers plus particulier, celui de la parole. La parole suppose la valeur de la parole : à la base de l'univers social, un univers fiduciaire qui donne sens et force aux mots ». Il distingue alors deux cas : « 1. la confiance est justifiée : nous faisons appel à quelque chose ou à quelqu'un intervenant ; 2. la confiance n'est pas justifiée : nous ne pouvons pas, etc. (religion) » (CP2, 154). La parole est toujours prise dans un régime de confiance, qu'elle soit fondée ou non. Lorsque les conditions de cette confiance peuvent être vérifiées, elle se transforme en perception immédiate par l'expérience. C'est ici qu'intervient le droit¹⁰⁷, dont la fonction est d'organiser cette confiance, de la garantir. Valéry explique que :

Le droit constitue à son tour un univers ; un langage est organisé à la base du droit. Ce langage, considéré comme pouvant être défini. (N'existe pas au regard du droit tout ce qui ne peut être défini.) Le droit est un langage, ayant une valeur particulière, organisant tout ce qui, dans la société, est le passage de la croyance au fait — et du fait à la croyance ? Le langage opère cette modification virtuelle. Ce qui décide le pouvoir-faire et le devoir-subir sera l'œuvre du droit : régulation du possible général de l'homme. (CP2, 154.)

Ainsi, la *fiducia* n'est pas seulement une disposition psychologique, mais constitue la structure même de la société. Elle fonde l'autorité du droit, la légitimité des institutions et, par conséquent, la stabilité des échanges. Le poète-enseignant ajoute que tout cela est régi par « une puissance infinie » (CP2, 155), source du droit, supposée plus grande que toute puissance. Mais cette puissance n'est infinie qu'à la condition d'être croyance : « pas de pouvoir au monde qui ne se passe de croyance » (CP2, 155). Le pouvoir apparaît alors comme essentiellement linguistique, puisqu'il repose sur la valeur accordée à une parole.

¹⁰⁷ Soulignons que Paul Valéry avait partiellement suivi des études de droit à la faculté de Montpellier à partir de 1890. Il n'ira pas au terme de son cursus et délaissera vite les bancs de l'université : dès 1892, son intérêt se déplace vers la littérature et les sciences de l'esprit.

Dans les leçons de 1942, Valéry précise que « politique, droit et religion » forment la triade des œuvres de l'esprit collectives. Le rôle de l'esprit dans ces domaines est celui du langage : il dépasse le troc, il institue la puissance de la parole (CP2, 164). La *fiducia* est la croyance dans le langage qui cimente la société, tout comme l'État, qui est également une croyance commune (CP2, 668). Il écrit encore :

[l'] univers de l'esprit est un cas particulier de ce que j'ai appelé *fiducia*, qui est la condition essentielle de la société des hommes, à tous les degrés. Il est essentiel d'insister sur cette *notion*. Nous avons dit que le langage est l'agent ou le fait essentiel qui définit ce système. La foi, le crédit, les conventions et convictions de tous ordres en sont des aspects. (CP2, 165.)

La *fiducia* permet ainsi à la poétique valéryenne de dépasser le cadre de la création artistique pour devenir une théorie générale de la société. Dans la leçon du 19 juin 1942, Valéry se résume : « [j'] ai appelé votre attention sur ce que j'appelle les univers fiduciaires [...] cet univers de confiance, de croyance dans lequel nous nous mouvons, auquel est attachée notre vie intimement, qui est entièrement d'ailleurs lui-même contenu dans notre pensée et dans nos réactions » (CP2, 183).

Cette *fiducia* transforme la société, et Valéry prend l'exemple paradigmatique de la science : « [elle] prend une valeur fiduciaire considérable, qui s'est développée au-delà de toute limite. Tout ceci a collaboré, appuyé par les découvertes scientifiques, qui ont permis des modifications considérables, qui ont permis d'exiger des modifications de la vie humaine. » (CP2, 216). Cependant cette puissance entraîne aussi des risques. Dans la leçon de 1943 intitulée « La crise de la science », il écrit :

Mais, chose plus étonnante, [la science] se développe aussi contre ses sources (Galilée, Pasteur) : a) contre l'observation ; b) contre l'imagination non naïve ; c) contre la logique classique. *C'est-à-dire* contre l'ex-savoir, lequel était surtout *fiduciaire*. On a donc peu à peu compris la science comme recueil de résultats et non d'idées ou de propositions sans actions correspondantes. *Même comprendre n'est qu'un intermédiaire*. Tout le mental est désormais provisoire, *moyen* et non *fin*. La science est une *politique des résultats*. Elle ne compte que des succès par la bonne raison qu'elle n'est faite que de succès. C'est dire que toute la partie intellectuelle est transitive. *En revanche*, elle n'a plus de *but*. L'esprit lui est un moyen indispensable ; mais elle ne peut prendre une « connaissance » pour fin, car elle sait qu'il n'y a point de catalogue des faits. (CP2, 226.)

Dans des notes datant de la même année, Valéry interroge la puissance de la parole et de la *fiducia* :

— Ce qui est *dit* est *vrai* (passé).

— Ce qui est *dit* est *fait*.

La société repose sur ces formes. (CP2, 233.)

Un peu plus loin, il théorise clairement :

[la] fiducia est fondée sur la transitivité du langage. Lorsqu'elle s'est instituée, c'est que l'échange valait plus que les choses échangées. (Entre les limites d'existence des valeurs. La *valeur* s'évanouit quand la chose remplace le signe. Mais l'essentiel est accompli par la transmission, et c'est dans la transmission même que réside la *substance sociale*.) La fiducia est la condition du fonctionnement social : la société est fondée *pour* et *par* la fiducia (CP2, 236).

Cette formule conduit Valéry à une affirmation décisive : « [je] dis : il n'y a pas d'esprit sans société, pas de société sans langage, pas de langage sans esprit » (CP2, 242). Le langage apparaît dès lors comme le véritable opérateur de la trilogie « Corps — Esprit — Monde » : il est le lien qui permet à l'esprit de se socialiser, au corps de s'inscrire dans un ordre symbolique, et au monde d'être perçu comme un ensemble de significations.

Pour Valéry, la civilisation de son temps est entrée dans une crise profonde, une remise en question de toutes les valeurs, qui affecte en premier lieu la *fiducia*. Il décrit « une modification corrélative de l'individu et de l'univers social », et ajoute que ce qu'ils ont de plus commun, ce qui est le moyen des échanges entre dissemblables — et même entre le dissemblable en nous — c'est le langage, et plus précisément « les valeurs du langage, la *fiducia* ou croyance dans la conformité des choses aux idées excitées par les mots » (CP2, 303-304). Cette crise se manifeste alors par un désir et un manque de langage : les mots perdent leur force, leur crédit, leur capacité à instituer un monde commun. Cette fragilisation de la *fiducia* incombe particulièrement aux dirigeants. Valéry écrit :

Être au pouvoir, c'est pouvoir parler en maître. Par conséquent, c'est disposer du discours, de la parole qui sera obéie. Et il n'y a pas d'autre forme du pouvoir. [...] Il faut par conséquent qu'il y ait un appoint en quelque sorte psychologique, une croyance, une fiducia, qui fait que l'on attache à cette parole-là tout le poids de toute la puissance portée sur un certain point du pouvoir en question. (CP2, 384.)

Le pouvoir est essentiellement linguistique : il repose sur la valeur accordée à une parole, sur la croyance collective qui lui confère son efficacité et sa légitimité. Ainsi, le langage apparaît comme

l'opérateur fondamental de la civilisation. Issu de la sensibilité, il devient le médium par lequel l'esprit se forme, le monde se charge de significations et le corps s'inscrit dans un ordre de pratiques et de valeurs. Mais cette efficacité symbolique ne tient que par la *fiducia*, condition de possibilité de toute vie sociale, c'est-à-dire la confiance accordée aux signes et à leur pouvoir d'instituer du sens. Dès lors, une civilisation repose entièrement sur la valeur que ses membres attribuent aux mots ; et lorsque cette confiance se fissure, c'est la civilisation elle-même qui vacille, car toute crise est d'abord crise du langage. Le pouvoir, enfin, n'existe que comme pouvoir de parole : il ne se maintient qu'aussi longtemps que la *fiducia* continue de soutenir l'efficacité de ce qu'il énonce.

L'implexe ou la réserve des possibles

Dans le prolongement de ce parcours, l'analyse en vient naturellement à rencontrer l'une des notions les plus fondamentales des *Cours de poétique* : l'implexe. Ce concept valéryen ne peut véritablement se déployer qu'à partir des deux acquis déjà établis : d'une part, la sensibilité comme point de départ de toute poétique et de tout langage ; d'autre part, la valeur — la *fiducia* — que l'individu comme la collectivité confèrent aux signes¹⁰⁸, permettant à l'esprit d'anticiper, de stabiliser et de partager ses expériences. La sensibilité fournissait le matériau premier, la matière vive de l'expérience ; la fiducia, elle, assurait la cohésion, la continuité, la transmissibilité des formes. C'est sur ce double socle que s'élève l'implexe qui constitue en une sorte de pivot tardif de sa pensée, un point d'articulation entre le sensible, le langage, l'action et la société.

Valéry définit l'implexe comme une « capacité de possibilités de productions spontanées » (*CPI*, 453), c'est-à-dire l'ensemble des réponses virtuelles qu'un individu peut produire face à une excitation ou un événement. Il insiste sur le caractère réflexe de cette capacité, mais refuse absolument de l'assimiler à un inconscient freudien. Il récuse la notion de « subconscient », qu'il décrit comme une fiction anthropomorphique, un « petit homme » intérieur (*CPI*, 479), et critique de manière récurrente les illusions de la psychanalyse. L'implexe n'est alors pas une instance psychique cachée, mais une structure fonctionnelle, un réservoir de virtualités immédiatement mobilisables. Dans un passage décisif, Valéry écrit :

¹⁰⁸ Il est intéressant de noter que Valéry s'est très tôt intéressé aux questions de langage. S'il ne put lire le *Cours de linguistique générale* de Ferdinand de Saussure, il consultait en revanche de nombreuses revues spécialisées et publia même un compte rendu intitulé « Michel Bréal : *La Sémantique* (Science des Significations) » paru dans le *Mercure de France*, XXV, janvier 1898, Revue du mois, pp. 254-260. (voir « Notes » in *Œ2*, pp. 1448-1454).

L'implexe sera le possible, ou l'un des possibles du moi de l'instant. Il est l'avenir immédiat de l'événement. Mais il y a plusieurs de ces avènements, ou plusieurs implexes de chaque événement. Ces avènements sont des produits ; tout avenir est un produit de sensibilité... l'avenir-implexe, loin de se détacher de notre moi, lui est essentiellement attaché. (*CPI*, 456.)

Cette énonciation est éloquente : il montre que l'implexe est un avenir attaché au sujet, un prolongement immédiat de la sensibilité. Valéry poursuit en précisant que cet avenir se mesure selon les limites et les pouvoirs du sujet : « imaginable ; perceptible ; concevable ; faisable ; divisible ; mangeable ; tolérable » (*CPI*, *idem*). Ces catégories sont les réactions élémentaires par lesquelles le sujet évalue ce qui lui arrive. L'implexe est la mise en tension de la sensibilité, la capacité d'anticiper, de se modifier. Il transforme la simple réception sensible en une dynamique de possibles.

Cette dynamique se précise lorsque Valéry explique que les événements se distribuent spontanément dans sa trilogie : « le *mon-corps*, le *mon-monde*, le *mon-esprit* » (*CPI*, 521). À chacun correspond un type d'implexe, c'est-à-dire une manière de localiser la réponse. L'implexe est structuré par les grandes *régions* de l'expérience. Valéry précise que « les modifications possibles ou montages eux-mêmes sont aussi des implexes d'ordre supérieur, ou plutôt les supposent ». L'implexe est donc hiérarchique et capable de s'auto-complexifier. Cette stratification rejoint et précise ce que la *fiducia* permettait déjà d'entrevoir : la valeur conférée au langage stabilise certaines anticipations, mais l'implexe en est la source, la matière première, une forme de foyer des possibles.

C'est ici qu'intervient l'apport du chercheur Atsuo Morimoto, qui lit la poétique de Valéry comme une « véritable théorie sensorimotrice¹⁰⁹ ». Selon lui, les deux premières années du cours — le sensible, puis l'action — convergent vers l'implexe, défini comme « tout ce qu'un homme possède lui-même, sans toujours le savoir, comme possibilité de réponse » (*CPI*, 521, 569 ; *CP2*, 550-551). Morimoto distingue un implexe naturel — ensemble non organisé de nos possibles — et un implexe acquis — qui correspond au langage intérieur. Cette distinction éclaire la structure hiérarchique évoquée par Valéry : les réponses simples relèvent de l'implexe naturel, tandis que les montages complexes, les schémas d'action intériorisés relèvent de l'implexe acquis. La clé de la poétique, selon Morimoto, est « l'image intérieure de l'action¹¹⁰ ». L'implexe devient alors le lieu où le sensible se convertit en action, où l'expérience se transforme en puissance de réponse.

¹⁰⁹ MORIMOTO Atsuo, « Le cycle sensorimoteur, l'implexe et la création poétique » in *VCF*, p. 115.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 119.

Le rôle du langage devient alors décisif. Valéry affirme « [qu'il] faut que nous sachions ce que nous faisons, pour maintenir ou retrouver ces éléments d'orientation intérieure et de liaison. *Ceci serait certainement impossible sans l'organisation implexe du langage* » (CP2, 42). Le langage fournit des signaux brefs, des « petits actes et fantômes d'actes » (CP2, *idem.*), qui permettent de mobiliser nos possibles de mémoire, de mettre nos ressources à disposition de la circonstance, de répéter le thème devant le « sanctuaire fermé » d'où nous attendons l'oracle. Cette image du sanctuaire est essentielle : elle montre que l'implexe n'est pas transparent à lui-même. Il y a un noyau d'opacité, un lieu d'où surgissent les réponses, mais que le langage peut approcher, stimuler, organiser. L'implexe n'est pas seulement une dynamique sensible : il est linguistique, au sens où le langage condense des expériences, en les rendant disponibles et en les articulant en schémas d'action.

Dans sa leçon intitulée « Autobiographie intellectuelle », Valéry explique qu'il tentait de substituer à l'état « virtuel désordonné (implexe) » des notions un schéma permettant de penser l'esprit (CP2, 99). L'implexe est ce désordre virtuel, mais organisable, mobilisable et alors productif. Le langage, en tant que système de signaux, devient l'outil privilégié pour structurer ce désordre, pour faire passer l'esprit de la virtualité à l'effectivité. Cette productivité se manifeste dans une définition capitale :

le véritable nous est cet implexe, qui est notre capacité de sensibilité, notre capacité de réponses congénitales ou acquises, parmi lesquelles la « mémoire » ; notre capacité d'accommodations et de changements de phases ; de sommeil et d'éveil ; d'efforts et de réactions. (CP2, 60.)

Le « nous » est à comprendre comme la capacité de réponse. Valéry ajoute : « [chacun] dans son implexe a des inégalités de sensibilisation » (CP2, 66). L'implexe est par conséquent individuel. Il n'y a pas de norme universelle de la sensibilité ou de la réponse : chaque sujet possède une configuration propre de possibles. Cette dimension est au cœur de ce que Jean-Michel Rey met en lumière lorsqu'il affirme que l'implexe est la « dernière grande pensée de Valéry ». Selon Rey, l'implexe est ce qui fait que nous sommes virtuels, c'est-à-dire toujours plus que ce que nous sommes effectivement. Il implique un travail silencieux de soi sur soi ainsi qu'une dimension éthique : nous portons une dette dans notre chair, celle de nos possibles non réalisés, de nos réponses latentes¹¹¹. Le langage est la source de l'implexe : il change d'échelle. Il permet de raconter son histoire zigzagante et riche. L'implexe répond à la question fondamentale : « que peut un homme¹¹² ? » — déjà présente

¹¹¹ REY Jean-Michel, « Les paradoxes d'une théorie » in *Valéry théoricien ?*, Journée de conférence, *op. cit.*

¹¹² Cette question était déjà présente dans *Monsieur Teste* (in *Œ2*, p. 23) sera légèrement tronquée pour donné titre à un ensemble de notes datant de 1943 : « Que veut l'homme ? » (CP2, 247-249).

dans le célèbre *Monsieur Teste* de Valéry — et est la capacité à se laisser guider par la langue pour transformer l'événement en avenir. Rey souligne que Valéry va plus loin que Bergson : « dans le faire, il y a déjà du tout fait¹¹³ », mais chez Valéry, dans le possible, il y a déjà du langage, déjà une histoire, déjà une dette. L'implexe devient un excitateur de pensée, un concept qui ne cesse de produire du possible, à l'image de ce qu'il désigne.

Cette capacité s'étend à l'art. Dans la leçon 25, Valéry écrit que « tout art suggestif (symboliste) tend à susciter un travail mental dirigé contre l'implexe originel. Le premier implexe est mis en défaut par ce nouvel implexe en puissance faisant face aux nouvelles obligations. D'où deux emplois du langage » (*CPI*, 511). L'art ne se contente pas d'exprimer un implexe : il le met en défaut et en suscite un autre. Il y a alors deux emplois du langage : celui qui répond à l'événement selon l'implexe originel, et celui qui, par l'art, crée un nouvel implexe, une nouvelle manière de répondre. L'art agit sur l'image intérieure de l'action, donc sur l'implexe lui-même. Il modifie la manière dont un individu peut répondre au monde.

Cette capacité s'étend également à la science. En 1942, Valéry écrit : « [la science] n'est pas un monument... mais elle est incarnée — implexe ajouté à la connaissance et aux pouvoirs ordinaires des hommes. Je ne la sépare pas de la vie mentale particulière du savant, pas plus que le poème de l'être qui le sait et se le dit » (*CP2*, 150-151). La science n'est pas un monument extérieur, mais une extension de l'implexe, une augmentation des capacités de réponse. Elle s'ajoute à la vie mentale du savant comme le poème s'ajoute à celle du poète : dans les deux cas, il s'agit d'un pouvoir de produire du possible. Mais l'implexe peut aussi entrer en crise. En 1944, Valéry constate :

De quoi est fait cet implexe de notre esprit ? D'une expérience et des formes ou cadres qu'elle a trouvés ou fait produire en nous. Mais cette expérience... s'est assez brutalement... réduite, dépréciée, subordonnée, par l'invasion des faits nouveaux... allant jusqu'à la démonstration d'insuffisance de l'organisation même de l'intellect : langage, substantifs, proposition, concepts (temps, espace, cause). La connaissance, qui est en réalité reconnaissance, ne s'y reconnaissant plus. (*CP2*, 292.)

Les cadres traditionnels — temps, espace, cause — sont mis en défaut. L'implexe est par conséquent historique, car il peut être saturé et rendu insuffisant. Cette crise révèle sa nature profonde : l'implexe est ce que l'on peut « tirer de nous, fournir de chose, d'effort d'esprit » (*CP2*, 331). Tout l'enjeu se joue dans cet écart entre l'intelligible et l'inintelligible.

¹¹³ REY Jean-Michel, « Les paradoxes d'une théorie » in *Valéry théoricien ?*, Journée de conférence, *op. cit.*

Enfin, dans ses ultimes leçons, Valéry étend l'implexe à la société. Il écrit :

On peut y voir une sorte de fonctionnement qui se déclare, s'ébauche et se développe aux dépens de la différence et variabilité propre des individus, mais au profit de la régularité et prévisibilité de leurs existences... Grâce à quoi cette collectivité se transforme en milieu durable, c'est-à-dire prévisible selon les éventualités (implexes). C'est donc un minimum de prévisibilité qui dans chaque individu est substance de la société... Prévision est imagination, donc imaginabilité — une valeur. (CP2, 375.)

La société est ainsi une composition d'implexes individuels, qui réduit la variabilité au profit de la régularité. On retrouve ici la *fiducia*. La valeur conférée au langage permet la prévisibilité ; l'implexe fournit les possibles sur lesquels cette prévisibilité s'appuie.

Il ressort de ce développement que l'implexe apparaît comme la pierre angulaire de la pensée tardive de Valéry. Il est ce qui fait qu'un homme peut : répondre, anticiper, imaginer, agir, créer, se modifier. Il incarne la capacité du possible, la réserve de virtualités qui constitue le « véritable nous ». Il en résulte, comme le souligne Rey, que l'implexe est un excitateur de pensée : un concept qui ne cesse de produire du possible, à l'image de ce qu'il désigne¹¹⁴.

Style et singularité : une contradiction productive

Si l'implexe indique pour Valéry cette réserve de possibles où se transforment les virtualités de l'esprit, alors la question du style ne peut apparaître qu'au moment où ces possibles se cristallisent dans une opération déterminée. Le style n'est pas extérieur à l'implexe : il en est l'un des effets. Dès que l'esprit sélectionne l'un des chemins que lui offrait son réservoir intérieur, il produit un certain mode d'actualisation — une manière singulière de faire, qui se dépose dans l'œuvre comme un résidu.

C'est à ce point précis, lorsque l'opération se fixe en produit, que la notion de style devient problématique pour Valéry : elle semble désigner une singularité, mais celle-ci n'est jamais première, jamais substantielle, toujours dérivée du fonctionnement même de l'esprit. La transition de l'implexe au style n'est pas un changement de registre, mais un changement d'échelle : on passe de la dynamique interne des possibles à l'observation des effets qu'elle laisse dans l'œuvre. Et puisque l'œuvre n'est pour Valéry qu'un « produit, presque un déchet issu de ce cycle d'opérations » (CPI, 642), le style apparaît lui aussi comme un phénomène secondaire, un symptôme. C'est à partir de

¹¹⁴ REY Jean-Michel, « Les paradoxes d'une théorie » in *Valéry théoricien ?*, Journée de conférence, *op. cit.*

cette articulation — entre l'invisible de l'implexe et le visible du style — que se déploie toute la difficulté de penser le style dans les *Cours de poétique*.

Cette confusion s'enracine dans la conception même de la création que Valéry cherche à redéfinir. Il affirme vouloir « restreindre le sens du mot création appliqué aux œuvres de l'esprit » : créer, dit-il, « c'est faire quelque chose de rien », mais une telle définition relève d'un idéal impossible. La poétique doit alors ramener la création à des « transformations qui font quelque chose avec quelque chose » (CP2, 94). Le style, dans cette perspective, est l'effet observable d'un ensemble de transformations.

Il est ce qui reste perceptible de l'opération mentale qui a produit l'œuvre. Mais cette visibilité même est ambiguë : elle est à la fois ce qui permet d'identifier une singularité et ce qui risque de détourner l'attention de l'essentiel, c'est-à-dire du processus. D'où la difficulté, relevée par Gilles Philippe, d'intégrer la notion de style dans les *Cours*, puisque le style désigne habituellement « la signature rédactionnelle d'un écrivain singulier », « la marque de la personne dans l'œuvre » (CP2, 255). Or Valéry ne cesse d'affirmer que « le véritable auteur n'est pas le signataire, l'homme à biographie — n'est pas une personne déterminée » (CP1, 518), et que « les plus pures œuvres sont celles qui font oublier qu'elles eurent un auteur » (CP2, 110). Le style, entendu comme empreinte personnelle, semble donc incompatible avec une poétique qui cherche à dégager les lois générales de la production des œuvres¹¹⁵.

Pourtant, Valéry affirme ailleurs que « l'objet de la poétique est la représentation de la singularité » (CP2, 110). Cette tension est constitutive de sa pensée : d'un côté, il refuse l'idée d'un auteur substantiel, d'une personnalité qui s'exprimerait dans l'œuvre ; de l'autre, il reconnaît que la poétique doit rendre compte de ce qui fait qu'une œuvre est unique¹¹⁶. La solution qu'il propose consiste à déplacer la singularité : elle n'est plus celle d'un individu biographique, mais celle d'une opération mentale. La méthode poétique, poursuit-il, consisterait à se représenter la transformation « quasi réversible » de soi-même qui produirait une œuvre semblable à l'œuvre donnée (CP2, 128). Cette réversibilité est « quasi » parce qu'elle est réfléchie, reconstruite après coup. Mais elle permet de concevoir la singularité comme un mode particulier d'organisation des opérations de l'esprit. Le style devient alors l'effet de cette organisation.

¹¹⁵ PHILIPPE Gilles, « Tensions et tiraillements : le style dans le cours » in *VCF*, p. 51.

¹¹⁶ *Idem*.

Cette conception rejoint ce que Valéry dit du discours philosophique : là aussi, la singularité n'est pas celle d'un individu, mais celle d'une manière de conduire l'esprit, d'un certain régime d'attention et de transformation. De même, lorsqu'il affirme que « [c'est] l'exécution du poème qui est le poème » et que, hors de ce cas-là, les suites de mots ne sont que des « fabrications inexplicables » (*CPI*, 99), il souligne que le style ne peut être réduit à des propriétés textuelles isolables.

Toute tentative de le saisir par des moyens purement objectifs — comptage des mots, classification des types syntaxiques, analyse prosodique — est vouée à l'échec : « ce qui est complètement vain » (*CP2*, 408). Ces opérations sont possibles, légitimes même, mais elles ne touchent jamais l'essentiel, car elles ne saisissent que le déchet, non le cycle. Ce qui éclaire la critique que Valéry formule à l'encontre des approches grammaticales ou scolaires du style, que Philippe interprète comme une réaction aux réformes pédagogiques de son époque¹¹⁷.

Le style est, à ce titre, une dynamique, une tension. « Le style [...] est fait d'une composition de vertus antagonistes : d'une part, il accepte la langue et lui cède et, de l'autre, il la viole avec bonheur¹¹⁸ » (*CPI*, 523). Cette formule condense la pensée valéryenne : le style est un équilibre instable entre soumission et transgression. Il est un mouvement et surtout une manière de se situer dans la langue.

Cette dynamique apparaît avec une clarté particulière dans les réflexions de Valéry sur la prose. Écrire, dit-il, c'est « apporter un soin particulier à la construction, à l'emploi des phrases » ; et il ajoute que la prose est plus « solennelle » que les vers, parce qu'elle n'a plus de règles explicites : « la prose n'en parle plus » (*CP2*, 680). Là où le vers impose un cadre, la prose exige une vigilance accrue, une discipline intérieure. Dans ce contexte, il a un statut culturel : il est le produit d'une formation, d'une histoire personnelle de l'attention et de l'exercice (la lecture ainsi que l'écriture). Il est ce qui résulte d'une longue pratique, d'une ascèse de l'esprit producteur. Il est un travail dont l'œuvre présentée au public n'est que le résidu.

Cette conception permet d'éclairer ce que l'on peut considérer — du point de vue de l'interprétation — comme le statut symptomatique du style. Le style apparaît en effet moins comme une intention que comme un effet : un phénomène involontaire révélateur sans être voulu. Il est un

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 53.

¹¹⁸ En cela, il reste fidèlement l'héritier de la tradition mallarméenne et de la vision de l'abus de langage.

indice, une trace, non un projet. Relevant de l'ordre de l'effet, il peut être observé, non pleinement expliqué. Le style échappe toujours à la saisie, parce qu'il est l'ombre portée d'un acte qui, lui, demeure invisible.

Cette impossibilité d'atteindre pleinement le style se manifeste dans l'aveu que Valéry formule à la fin de ses *Cours*. Il confesse que la question du style — ou plus exactement, la question de l'acte d'écrire — l'a toujours fasciné :

Je vous avoue franchement que personnellement ces questions-là m'intéressent plus que le cours même que je fais. Elles m'intéressent beaucoup plus, à tort ou à raison. Mais c'est une manie que je tiens de mon jeune âge et qui persiste. Je trouve que c'est tellement intéressant de considérer ce phénomène, *écrire*, dans toute sa splendeur, avec toute sa rigueur, avec tout ce qu'on peut imaginer là-dedans, que le rêve de ma vie, qui n'a pas été accompli, aurait été d'écrire une page de prose selon ce que j'aurais aimé faire, c'est-à-dire en suivant mes idées théoriques là-dessus. Je n'y suis pas arrivé, je l'avoue franchement. (CP2, 681.)

Cet aveu n'a rien d'anecdotique : il révèle un pan de la structure de sa poétique. Car si Valéry confesse ici un regret, il laisse entendre tout autant qu'il n'a jamais pu consacrer à la notion même de style, le temps et la place qu'il aurait souhaité lui accorder. Le style, tel qu'il le conçoit, demeure un horizon de perfection formelle que l'esprit poursuit sans jamais l'atteindre. Cet écart est constitutif de la condition même de l'écriture, et il explique pourquoi la réflexion sur le style reste chez lui centrale et toujours un peu manquée.

Le style apparaît alors comme ce point aporétique où la poétique rencontre sa propre limite — non parce qu'elle échoue, mais parce qu'elle touche à ce qui, dans l'acte d'écrire, excède toute maîtrise. L'aveu de Valéry traduit que cette impossibilité est la vérité même du style, entendu comme trace d'un acte qui ne peut jamais se coïncider entièrement avec lui-même.

Ces points permettent de comprendre que la notion de style, loin d'être marginale dans les *Cours*, en constitue l'un des fils les plus détricotés. Il forme une tension fondamentale de la poétique valéryenne. Cette dernière ne peut jamais se réduire à une science des œuvres, parce qu'elle doit toujours tenir compte de ce qui, dans l'œuvre, excède toute analyse : la trace d'un acte irréductible, mais jamais attribuable à un sujet substantiel. Le style est cette trace — ce déchet, au sens noble que Valéry donne à ce mot — qui témoigne du cycle invisible des opérations de l'esprit.

L'anti-langage philosophique ?

L'analyse du style dans les *Cours de poétique* a montré combien Valéry conçoit le langage comme un ensemble d'opérations qui engagent la pensée bien avant qu'elle ne se formule. Cette attention aux conditions formelles de l'expression ne se limite pas à l'écriture littéraire. Elle détermine aussi — et peut-être plus radicalement encore — la manière dont Valéry envisage la philosophie. Lorsque le style devient une discipline imposée à l'esprit pour déjouer les illusions verbales, il ouvre naturellement sur une réflexion critique. Celle-ci porte alors sur les usages conceptuels, les abstractions et les prétentions théoriques qui structurent la tradition philosophique.

C'est à ce point de jonction que Valéry situe son interrogation. La philosophie apparaît alors comme un terrain privilégié pour observer les dérèglements du langage, ses excès et surtout ses fictions. Elle permet aussi d'entrevoir les formes de rigueur qu'elle pourrait encore inspirer, à condition de reconnaître ses propres limites. La transition du style à la philosophie prolonge cette même exigence de lucidité linguistique. Elle déplace simplement l'analyse vers un domaine où les mots, détachés de leur usage, semblent acquérir une autonomie dangereuse.

Dans cette perspective, Valéry entreprend, tout au long des *Cours*, une critique méthodique de la philosophie — et plus particulièrement de la métaphysique — tout en reconnaissant, comme le souligne Claudine Tiercelin, « qu'il lui serait présomptueux de prétendre complètement échapper à la philosophie¹¹⁹. » Cette précision éclaire un point essentiel. Malgré sa méfiance déclarée, Valéry reconnaît qu'il existe, malgré lui, une forme de philosophie inhérente à son propre effort de pensée. Cette ambivalence constitue le cœur de son rapport à la discipline.

Dès les premières années des *Cours*, Valéry met en cause la manière dont les philosophes manipulent les mots. Leur tort n'est pas d'introduire des notions nouvelles — ce geste qu'il leur concède volontiers — mais de négliger leur prise effective, leur capacité à s'appliquer à l'expérience ou à l'action : « [les philosophes] inventent autant de notions qu'il leur en faut — et c'est un droit — mais ils ne [se] préoccupent guère de la saisissabilité de ces notions — Et c'est une grave erreur » (*CPI*, 387). À partir de là, sa critique se tourne directement vers la métaphysique, qu'il comprend comme un usage déréglé du langage usuel. Le signe cesse alors de renvoyer à un objet pour devenir une pure entité verbale. Des termes comme *droit*, *civilisation* ou *politique* se trouvent ainsi réduits à

¹¹⁹ TIERCELIN Claudine, « Paul Valéry et Jacques Bouveresse : quand deux Collégiens s'en vont en guerre contre la métaphysique » in *VCF*, p. 274.

des noms dépourvus d'objet et donc vides de sens. Dominique Combe rappelle que, pour Valéry, la métaphysique relève d'une « création personnelle du monde¹²⁰ » puisqu'elle substitue aux réalités vécues un univers de concepts autonomes, ce qui explique l'inconfort profond qu'elle lui inspire.

Cette méfiance s'enracine dans une conception profondément pratique du langage. Valéry insiste sur le fait que la parole s'épuise dans l'acte même qui la produit : « [le] langage meurt, si vous voulez, dans l'effet obtenu, comme l'insecte qui meurt en se servant de son dard et qui le laisse dans la blessure. Eh bien, le langage est détruit par le fait même de l'usage » (*CPI*, 319). Le mot n'a de valeur que dans l'effet qu'il vise et qu'il atteint. Le considérer comme une entité stable, en s'y arrêtant comme sur un objet doté d'une consistance propre, revient à s'exposer à la chute :

Il ne faut pas s'attarder sur les termes, car tout se modifie aussitôt qu'on s'arrête sur eux. Il m'est arrivé de comparer les mots à des planches sur lesquelles on peut passer en courant, et alors on passe. Mais si on s'arrête sur la planche, elle casse, et l'abîme est sans fond : on est dans la philosophie. (*CPI*, 338.)

La philosophie, en ce sens, est la discipline qui organise cette chute, qui transforme la course dans le mot en système, qui joue sur les jeux de la langue au lieu de les déjouer. Valéry critique ici la métaphysique, mais également la culture rhétorique de la philosophie, c'est-à-dire son usage inflationniste des concepts et sa tendance à substituer des abstractions à la réalité.

Cette critique rejoint ce que Jacques Bouveresse a parfaitement mis en lumière : Valéry refuse qu'on attribue au mot isolé un « sens authentique, une profondeur ou une valeur essentielle¹²¹ » qui excéderait son usage. Le langage ordinaire est parfait en son genre, à condition de voir qu'il relève d'un ordre spontané plutôt que d'un plan concerté, un système d'opérations et non un réservoir de significations cachées¹²². Chercher un « sens vrai » sous le mot isolé revient à méconnaître la nature même du langage, qui est un moyen de transit profondément lié à l'action et à l'interaction. En absolutisant les mots et en les détachant de leur emploi, la métaphysique en fait de véritables idoles verbales. Elle repose sur une *fiducia*, une confiance aveugle dans la valeur intrinsèque des termes, une monnaie trompeuse qui empêche les philosophes d'atteindre pleinement la vérité qu'ils cherchent pourtant à dire.

¹²⁰ COMBE Dominique, « Valéry contre la philosophie » in *Valéry théoricien ?*, Journée de conférence, *op. cit.*

¹²¹ TIERCELIN Claudine, *Ibid.*, p. 261.

¹²² BOUVERESSE Jacques, « La philosophie d'un anti-philosophe : Paul Valéry » in *Essais IV*, Marseille, Agone, coll. « Banc d'essais », 2004, pp. 257-258 ; cité par TIERCELIN Claudine, *Idem.*

Cette dérive est d'autant plus problématique que Valéry, dès les premiers *Cahiers* et ses premiers textes, critique l'usage philosophique du langage. Il s'attaque aux abstractions données par les noms des concepts, à cette manière de faire comme si les mots désignaient des réalités. Par exemple, dans ses *Analecta* : « [avec] les philosophes, il ne faut jamais craindre de ne pas comprendre. Il faut craindre énormément de comprendre. Mais il faut chercher à les comprendre, eux¹²³. »

Dominique Combe souligne que Valéry redéfinit les enjeux de la philosophie en la critiquant selon sa finalité propre : il ne s'agit pas de la détruire, mais de la ramener à ce qu'elle peut encore être. Sa triade corps-esprit-monde, d'inspiration aristotélicienne¹²⁴, sert ici de cadre minimal pour rappeler que toute pensée est située, incarnée, limitée. Pourtant, Valéry ne se contente pas de critiquer la philosophie. Il cherche à en tirer quelque chose, à en faire un matériau dont on peut encore apprendre :

En somme, j'essaie de vous montrer comme on pourrait tirer, de la philosophie telle qu'elle a été conçue, des modèles, comme on a des musées d'anciens peintres, qui servent encore aux peintres actuels, quelquefois, quand ils daignent les voir pour s'instruire, pour s'instruire dans le domaine de l'art, pas pour s'instruire autrement. (*CPI*, 407.)

La philosophie n'a plus de prétention explicative, mais elle peut encore servir de modèle formel. Pourquoi alors vouloir « sauver » la philosophie ? Valéry répond sans détour : « c'est parce qu'il y a un danger public. Il y a un danger public ! » Ce danger, « insidieux quoique brutal », est « la perte générale de l'individualité » (*CPI*, *Idem*). L'individu se meurt, voilà le fait. D'où l'idée qu'une philosophie consciente d'elle-même devrait accorder une place centrale à la constitution de la personnalité, de l'individualité. La philosophie ne vaut plus comme système, mais comme exercice de singularisation.

Cette idée rejoint ce que Maurice Merleau-Ponty, selon Benedetta Zaccarello, voyait dans Valéry : un « champion d'une conscience de son propre médium », un écrivain qui oblige la philosophie à prendre conscience de son langage, de ses conditions d'expression, de la difficulté à traduire l'expérience en mots¹²⁵. Merleau-Ponty faisait de Valéry « l'héros intempestif d'une prise de conscience de sa propre écriture dont le philosophe ne peut se passer sous peine de se donner un but

¹²³ VALÉRY Paul, « Analecta » [1935], *ŒI*, pp. 702-703.

¹²⁴ COMBE Dominique, « Valéry contre la philosophie » in *Valéry théoricien ?*, Journée de conférence, *op. cit.*

¹²⁵ ZACCARELLO Benedetta, « Les langages indirects de l'art : reflets du *Cours de poétique* de Valéry dans l'enseignement de Merleau-Ponty au Collège de France » in *VCF*, p. 224.

inatteignable¹²⁶. » La philosophie, si elle ignore son propre médium, devient oppressive : elle prétend utiliser le langage aux fins d'action, au risque d'empiéter sur les libertés du lecteur.

Jean-Michel Rey, de son côté, rapproche la démarche de Valéry à celles de Nietzsche et de Wittgenstein : faire théorie, chez eux, signifie se libérer de tout mouvement d'assujettissement, refonder les objets et les formes du langage, interroger les conditions de possibilité du voir et de l'abstraction¹²⁷. La philosophie n'est plus un système, mais un exercice critique qui consiste en une manière de faire autrement, une *tabula rasa*¹²⁸ des conceptions pour mieux penser.

Claudine Tiercelin, commentant Bouveresse, résume bien la position de Valéry : pour lui, « la métaphysique est truffée de mots détestables et inutiles¹²⁹. » Elle dépend trop du langage et des sciences tout en prétendant à l'universalité — paradoxe intenable. Elle ignore que « la sensibilité dont est doté l'intellect est une sensibilité d'action¹³⁰ », que la volonté prime l'entendement. Valéry reconnaît d'ailleurs que « [la philosophie] est littérature malgré elle-même¹³¹. » Comme la poésie, elle se fait par les mots, mais doit s'en débarrasser. La poésie doit occuper le rôle que la philosophie ne parvient plus à tenir : celui d'une pensée qui intègre la sensation.

Jean Hytier l'a bien vu, bien avant la publication des *Cours*, Valéry fuit la philosophie, mais il ne cesse de la rencontrer. Il la salue « à la manière de Voltaire¹³² », avec distance, ironie, mais aussi avec une forme de respect. Dans les *Analecta*, il précise sa position : « [mon objet] principal a été de me figurer aussi simplement, aussi nettement que possible, mon propre fonctionnement d'ensemble : je suis monde, corps, pensées. Ce n'est pas un but philosophique¹³³. » Ce qu'il cherche, ce n'est pas un système, mais une compréhension de l'esprit et dans les *Cours*, de ses productions par le langage. Dans ces huit années d'enseignement, une configuration paradoxale se met en place. Valéry critique la métaphysique tout en élaborant une théorie du fonctionnement de l'esprit. Il dénonce les illusions du langage, mais il en fait l'objet d'une analyse d'une rigueur inédite. Sa pensée forme une « philosophie » profondément personnelle — une philosophie *malgré elle* — une structure conceptuelle qui se construit dans le refus même de la métaphysique.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 228.

¹²⁷ REY Jean-Michel, « Les paradoxes d'une théorie » in *Valéry théoricien ?*, Journée de conférence, *op. cit.*

¹²⁸ Cette idée était déjà présente dans la thèse de Michel Jarrety : *Valéry devant la littérature : Mesure de la limite*, *op. cit.*, p. 30.

¹²⁹ TIERCELIN Claudine, *Ibid.*, p.260.

¹³⁰ *Idid.*, p. 266.

¹³¹ *Ibid.*, p.276.

¹³² HYTIER Jean, « Les refus de Valéry » in *Questions de littératures : Études valéryennes et autres*, Genève, Librairie Droz, 1967, p. 56-57.

¹³³ *Analecta* in *ŒI*, 714-715 ; cité par HYTIER Jean, « Le refus de Valéry », p. 57.

La communi-action : quand dire, c'est faire agir l'esprit

À l'issue de cette partie, il devient possible de cerner avec netteté la manière dont Valéry conçoit le langage dans ses *Cours de poétique* : comme un dispositif opératoire dont les conditions et les effets structurent l'ensemble de la vie mentale. Dès lors, dire n'est jamais seulement dire. Dire, c'est déjà faire. Dire, c'est déjà agir sur l'esprit — le sien, celui d'autrui, celui de la société. C'est en ce sens que Valéry pense le langage comme une véritable communi-action, un espace où communication et action se confondent, où la parole devient une puissance de modification.

Cependant, cette force n'est jamais absolue. Elle se déploie au contraire à partir de ses limites constitutives, qui en conditionnent l'efficacité. La première de ces délimitations est celle de la sensibilité. Nous l'avons vu, avant le mot et la forme, il y a la vibration première de l'esprit. Le langage ne surgit jamais de rien. Il stabilise ce flux originaire en imposant des contours à ce qui n'en avait pas encore. Il ordonne ce qui était fluctuant. En ce sens, il limite. Mais cette limitation est la condition même de la pensée partageable : sans elle, aucune œuvre, aucune transmission, aucun monde commun ne serait possible.

À cette première délimitation s'ajoute une seconde plus décisive : la *fiducia*. Cette confiance originaire rend la parole opératoire. Le langage n'agit que parce qu'on y croit. Une promesse, un serment, un ordre, un jugement n'ont d'effet que si la parole est reconnue comme efficace. La société repose sur ce crédit accordé aux mots. Dès que la *fiducia* se fissure, les discours se dévaluent, les institutions chancellent et les échanges se dérèglent. La crise du langage devient alors la crise de la civilisation elle-même. Le langage est limité par la croyance qui le porte. Il ne vaut que tant que nous acceptons de lui donner du poids.

Entre la sensibilité qu'il transforme et la *fiducia* qui le soutient, le langage rencontre une troisième limite : celle de l'implexe, en tant que réserve de possible attachée à chaque individu. L'implexe désigne l'ensemble des réponses virtuelles que nous pouvons produire face à un événement. Le langage y joue un rôle essentiel, car il organise ces possibles, les rend mobilisables, et les structure en schémas d'action. Les mots fonctionnent comme des signaux, des « petits actes » qui préparent nos gestes, orientent nos décisions, activent nos ressources internes. Mais l'implexe révèle aussi une opacité irréductible. Il est un « sanctuaire fermé » d'où surgissent nos réponses. Le langage peut l'approcher, le stimuler, mais jamais le réduire entièrement. L'esprit excède toujours ses propres mots.

Lorsque l'un de ces possibles se cristallise en opération, il laisse dans l'œuvre une trace : le style. Celui-ci est un résidu perceptible du cycle d'opérations mentales. Il manifeste une singularité, mais cette singularité n'est jamais celle d'un individu biographique : elle est celle d'une manière de conduire l'esprit, d'un certain régime d'attention. Le style est une tension entre soumission et transgression de la langue. Et pourtant, il échappe à toute saisie objective. On peut analyser les mots, les rythmes ou les structures ; on ne saisit jamais l'acte qui les a produits. Le style constitue ainsi une autre limite parce qu'il est ce qui, dans le langage, excède toute analyse. Il est l'ombre portée d'un geste invisible.

Or, cette conscience aiguë des limites du langage va conduire Valéry à sa critique de la philosophie. La métaphysique, selon lui, absolutise les mots, les détache de leur usage et en fait des entités autonomes. Elle transforme les mots en idoles verbales et oublie que le langage meurt dans l'effet obtenu, qu'il n'a de valeur que dans l'acte. S'arrêter sur les mots — les prendre pour des réalités — c'est tomber dans l'abîme. La philosophie révèle ainsi une limite particulièrement dangereuse du langage : son pouvoir d'illusion. Pourtant, Valéry ne rejette pas vraiment la philosophie. Il cherche plutôt à la ramener à ce qu'elle peut encore être, un exercice critique, un art de se déprendre des pièges verbaux. C'est en ce sens qu'il élabore, malgré lui, une « philosophie » personnelle : une philosophie du langage comme opération, non comme système.

À travers ces analyses, la réponse à la question « Y a-t-il des limites au langage ? » apparaît clairement. Oui, le langage est limité. Il limite la sensibilité en la fixant ; il dépend de la *fiducia*, qui peut vaciller ; il n'épuise jamais la réserve des possibles que constitue l'implexe ; il laisse dans le style des traces qu'il ne peut expliquer ; il se retourne contre lui-même dans la métaphysique, où il se prend pour son propre objet. Mais ces limites sont les conditions mêmes de son pouvoir. Le langage agit parce qu'il transforme, parce qu'il institue. Il est à la fois puissance et risque, opérateur et illusion.

Par ces traits se dessine le rôle sociétal de l'homme de l'esprit. Il est celui qui assume les limites du langage et en déjoue les illusions en les tenant à distance avec rigueur. Il veille sur la *fiducia* sans l'exploiter. Il est conscient que la parole engage, qu'elle fait agir, qu'elle transforme. Dans une société où les mots se dévaluent par la prolifération des discours sans effet, l'homme de l'esprit est celui qui rappelle que le langage n'est ni neutre ni illimité. Il est un milieu de possibles, un lieu de risques. Sa tâche n'est pas de fermer le langage sur un système, mais d'ouvrir en lui des espaces de lucidité et de singularité. C'est là, peut-être, la forme la plus haute de la communication : faire du langage un exercice partagé de pensée où chacun est invité à mesurer ce qu'il dit, ce qu'il peut, et ce qu'il fait en disant.

Reste alors à comprendre comment cette figure, ainsi définie, se réaffirme lorsqu'elle se trouve investie d'une fonction institutionnelle. Qu'est-ce que l'homme de l'esprit ? Et que devient-il lorsqu'il parle depuis une institution qui lui confère autorité et visibilité ? Comment Valéry négocie-t-il les attentes d'engagement — politiques, morales, sociales — qui accompagnent nécessairement une telle position ? Sa chaire au Collège de France l'oblige-t-elle à redéfinir les contours de sa responsabilité publique ? Et surtout en quoi la proposition valéryenne de l'homme de l'esprit constitue-t-elle une réponse, une résistance ou une alternative aux formes contemporaines de l'action et de l'engagement intellectuel ? Ce sont ces questions qui orienteront la partie suivante de ce travail.

Chapitre 4. Valéry face à la société

*Ce n'est pas l'homme, c'est le monde qui est devenu anormal*¹³⁴.

Au premier jour était l'esprit

Au cœur de l'œuvre de Paul Valéry, l'*esprit* constitue le principe organisateur de sa pensée. À travers plus d'un demi-siècle d'écriture, depuis ses premiers poèmes jusqu'aux interventions publiques de la maturité, Valéry n'a cessé de questionner les capacités de l'esprit humain. Cette interrogation irrigue l'ensemble de ses textes publiés (essais, dialogues, poèmes, discours) et constitue la colonne vertébrale permettant de comprendre sa manière singulière d'habiter la société et d'assumer — ou de contourner — les formes de l'engagement intellectuel de la première moitié du XX^e siècle.

Dès les années 1890, ce concept apparaît chez lui comme un problème moderne. Dans son poème-essai *Le Yalou*¹³⁵ (1895), Valéry interroge les fondements de la modernité occidentale, qui reposent sur une croyance naïve dans le progrès, une prétention universaliste de l'Europe ainsi qu'une violence exercée au nom d'une supériorité supposée. L'esprit européen y est déjà présenté comme une force ambivalente, capable certes d'invention et de lucidité, mais aussi d'aveuglement et de domination autodestructrice. Cette tension inaugurale ne cessera de structurer sa pensée.

Ses grands recueils d'essais — *Variété*, *Regards sur le monde actuel*, *Tel Quel* — approfondissent cette réflexion en multipliant les angles d'approche. Dans *La politique de l'esprit*, Valéry analyse la place de l'esprit dans une société dominée par la technique. Ses dialogues, tels *Eupalinos ou l'Architecte* ou *L'Âme et la danse*, déplacent la réflexion vers une scène plus spéculative, où l'esprit apparaît non comme un principe d'ordre, mais comme une dynamique. La pensée valéryenne de l'esprit est ainsi analytique.

Cette omniprésence du concept explique que l'édition des textes politiques de Valéry réalisée par la chercheuse italienne Paola Cattani porte le titre significatif *L'Europe et l'esprit*¹³⁶. Ce choix

¹³⁴ Citation attribuée à Antonin Artaud par Josyane SAVIGNEAU in *Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, coll. « NRF biographie », 1990, p. 317.

¹³⁵ VALÉRY Paul, « Le Yalou » in « Regards sur le monde actuel » in *Œ2*, pp. 1016-1021.

¹³⁶ *L'Europe et l'esprit. Écrits politiques (1896-1945)*. Édition de Paola CATTANI, Paris, Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2020.

souligne la double polarité qui structure la vie intellectuelle du poète : d'un côté, l'Europe comme espace culturel et civilisationnel ; de l'autre, l'esprit comme faculté critique et puissance de création. Penser l'Europe, pour Valéry, revient toujours à penser l'esprit européen — ses ressources, ses crises, ses responsabilités. Cette centralité de l'esprit éclaire également la posture singulièrement engagée que Valéry souhaite adopter¹³⁷. Dans une interview de 1939, il formule explicitement son refus des appartenances collectives :

Je me refuse au groupe, à tous les groupements qui sont par eux-mêmes la contradiction de l'intellectuel. Je ne signe pas de manifeste. Je ne fais pas de politique. Pour moi l'intellectuel est toujours un solitaire, donc sa fonction, quel que soit le métier, est d'accroître le capital des choses de l'esprit¹³⁸ [...].

Cette déclaration condense une position constante. L'esprit ne peut se subordonner à une doctrine ou à un parti sans se trahir. Il doit rester libre et critique. Son fils François notera d'ailleurs que Valéry ne fut véritablement « assailli par les événements » qu'à deux moments : « durant la Grande Guerre » et lors de « l'effondrement militaire de 1940¹³⁹ ». Le reste du temps, il s'efforça de maintenir une distance vigilante par fidélité à son exigence de lucidité. Jean Monnet lui-même, pourtant homme d'action, aurait vu en Valéry un précurseur et un inspirateur¹⁴⁰, capable de formuler avant l'heure les conditions intellectuelles d'une Europe nouvelle.

Valéry aimait d'ailleurs se présenter comme « au-dessus des partis », non sans ironie. Il se moquait volontiers de l'échiquier politique : « Ego — de droite par l'instinct, de gauche par l'esprit » ou encore « de gauche parmi les droites, de droite parmi les gauches¹⁴¹ [...] ». Chez lui, la réflexion politique — ou plutôt « méta-politique » — occupe un statut de subordination. Les systèmes et les régimes politiques sont, selon lui, de mauvaises réponses à de mauvaises questions. Il ne cessera de mettre l'accent sur la qualité de l'homme de l'esprit, sur les conditions mêmes d'une évolution non

¹³⁷ Nous entendons le terme « posture » dans la définition qu'en fait Jérôme Meizoz : « Loin d'être un épiphénomène qui relèverait de la médiation récente ou outrée de la littérature, l'adoption (consciente ou non) d'une posture me semble constitutive de l'acte créateur. Une posture s'élabore solidairement à une poétique ; elle est une façon de *donner le ton*. » in *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007, p. 32.

¹³⁸ THUILLIER Guy, « Paul Valéry et la politique : VII 1936–1939 », *La Revue administrative*, n° 98 (mars–avril 1964), Presses Universitaires de France, p. 126.

¹³⁹ VALÉRY François, « Paul Valéry et la politique » in VALÉRY Paul, *Les principes d'an-archie pur et appliquée*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1984, p. 189.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 194.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 196.

régressive des sociétés humaines. Sa posture de supra-politique, qui peut parfois prendre la forme d'une anti-politique, s'adresse en réalité à la politique en tant que telle, dans la mesure où tout peut donc, doit donc, être remis en cause, ce qui est précisément la fonction de l'esprit¹⁴².

C'est dans cette perspective que s'inscrit la troisième partie de ce travail, consacrée au rapport de Valéry à la société. L'analyse qui s'ouvre ici propose une approche à la fois chronologique et socio-critique de l'engagement valéryen. Elle suit un parcours souvent mal compris, trop fréquemment présenté comme une succession de moments disjoints — d'un côté, ses interventions internationales de l'entre-deux-guerres, notamment à la Société des Nations ; de l'autre, les années du Collège de France, marquées par la guerre, l'Occupation et la nécessité de redéfinir la posture de l'intellectuel. Or ce parcours forme en réalité une continuité profonde. Ses prises de parole de Genève et ses leçons du Collège ne relèvent pas de deux Valéry différents, l'un diplomate et l'autre enseignant, mais d'une même interrogation sur la fonction de l'esprit dans un monde en crise.

Cette continuité se manifeste dans la manière dont Valéry articule théorie littéraire et engagement. Loin d'opposer la rigueur de la pensée à l'urgence du politique, il cherche à comprendre comment l'esprit peut agir dans la cité sans se renier ? Comment la lucidité peut devenir une forme d'intervention ? Comment la littérature peut éclairer les mécanismes collectifs sans se dissoudre dans la propagande ? Sa posture au Collège de France, en temps de guerre, est unique : il y défend une conception exigeante de l'esprit tout en assumant la nécessité de parler, d'enseigner, de maintenir vivante une certaine idée de la culture européenne.

Ainsi, l'étude de l'esprit chez Valéry constitue la clé d'une lecture renouvelée de son rapport à la société. Comprendre comment il pense l'esprit, c'est comprendre comment il pense l'Europe, la guerre, la civilisation, et finalement la place de l'écrivain dans l'histoire. C'est cette articulation, entre théorie de l'esprit et engagement intellectuel, que la suite de cette partie se propose d'explorer, en suivant pas à pas le chemin qui le mène de la SDN au Collège de France, non comme une rupture, mais comme une transmutation — une trajectoire continue, cohérente et profondément moderne. Son expérience genevoise sert de matrice à une pensée qui, une fois libérée du cadre diplomatique, trouve dans les *Cours de poétique* son lieu d'élaboration théorique. Ce que Valéry n'a pu instituer à la SDN

¹⁴² VALÉRY François, *Ibid.*, p. 205.

— une véritable « Société des Esprits » — il le reconstruit sous forme d'une anthropologie de l'acte intellectuel et d'une figure normative, « l'homme de l'esprit ».

La SDN et la CICI : des expériences fondatrices en prélude aux *Cours*

Il convient maintenant d'ouvrir une longue digression nécessaire pour comprendre un moment de bascule dans les conceptions de Valéry. Sa participation auprès de la Société des Nations et de la Commission Internationale de Coopération Intellectuelle accompagne une phase où ses réflexions sur l'Europe, la culture et le rôle de l'esprit se reconfigurent au contact de cette institution internationale. Revenir sur cette expérience permet de saisir comment Valéry met à l'épreuve ses idées dans un contexte de crise, et comment tout cela, une fois digéré, se retrouve transposé et approfondi dans ses leçons sur la poétique ; car, pour comprendre ce qu'il projette dans la notion de « Société des Esprits », il faut revenir à ce terreau institutionnel, diplomatique et intellectuel où ses conceptions se sont formées, confrontées aux contraintes de l'action internationale et souvent déçues par elles, dans un moment où il tente d'articuler l'*Esprit* et l'*Action*.

La Société des Nations, dont Valéry suit les travaux dès le début¹⁴³, est alors une institution paradoxale. Très connue, omniprésente dans les discours politiques et diplomatiques de l'époque, elle demeure pourtant mal comprise du grand public et souvent caricaturée. Fille directe de la Première Guerre mondiale, elle naît — à la Conférence de la paix de 1919 — de l'initiative du président étasunien Woodrow Wilson¹⁴⁴, mais se transforme rapidement en un projet essentiellement franco-britannique. Ses ambitions sont immenses : prévenir les conflits, instaurer un ordre international fondé sur le droit, organiser la coopération entre les nations dans les domaines économiques, sanitaires, juridiques, diplomatiques et culturels. Mais ses moyens sont limités et ses projets souvent jugés trop utopiques. Les élites françaises, quant à elles, se sentent investies d'une mission quasi morale : convertir les consciences à l'idéal de la « paix par le droit¹⁴⁵ ». Pourtant, malgré les efforts déployés, la SDN se heurte à une série d'échecs — crises économiques, tensions sociales, instabilités politiques et culturelles du début des années 1930, puis le contexte du réarmement et la

¹⁴³ *PV*, p. 427.

¹⁴⁴ MARBEAU Michel, *La Société des Nations*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je », 2001, p. 7.

¹⁴⁵ GUIEU Jean-Michel, « Les élites intellectuelles françaises engagées dans le soutien à la Société des Nations (1919-1945) » in *La République des Lettres dans la Tourmente (1919-1939)*, sous la direction de Antoine COMPAGNON, Paris, CNRS-Alain Baudry et cie, « La République européenne des Lettres », 2011, p. 39.

remise en cause des traités. Loin de prévenir les conflits, elle assiste impuissante à l'ouverture des guerres en Asie et en Europe¹⁴⁶. C'est dans ce contexte fragile que Valéry s'engage.

Au sein de cette vaste organisation, les affaires culturelles et intellectuelles occupent une place singulière. La Commission internationale de coopération intellectuelle (CICI), fondée en 1922, mais réellement reconnue en 1931, se donne pour mission de favoriser un rapprochement des peuples par un état d'esprit pacifique. Le désarmement moral et l'enseignement doivent permettre d'atténuer les peurs, les rancunes et les préjugés qui nourrissent les conflits¹⁴⁷. Cette orientation correspond à une volonté française, notamment celle du président du Conseil de l'époque, Aristide Briand, de faire de la politique culturelle un instrument d'influence internationale. Mais la CICI ne vise pas à imposer un ordre culturel, elle cherche plutôt à encourager les échanges entre savants, artistes et écrivains. Douze pays y participent initialement — l'Inde, la France, la Norvège, la Pologne, la Belgique, la Suisse, l'Italie, l'Espagne et l'Angleterre — et d'autres membres peuvent y entrer à titre individuel, choisis pour leur qualité personnelle¹⁴⁸. Cette ouverture, rare dans les institutions internationales de cette époque, crée un espace où les personnalités intellectuelles peuvent dialoguer au-delà des frontières nationales.

Valéry y entre par l'intermédiaire de la cellule française, le Comité National Français de Coopération Intellectuelle. Le 12 février 1925, le diplomate et homme politique Henry de Jouvenel, président du comité, lui écrit pour l'inviter à participer aux travaux¹⁴⁹. La mission de l'organisme est d'établir une liaison permanente entre les autorités françaises, d'examiner et de coordonner les initiatives nationales avant de les transmettre aux instances internationales. Ce comité français avait lui-même été fondé le 30 septembre 1924, et Valéry y retrouve des personnalités comme Henri Bergson, Georges Lecomte, Gustave Lanson et Albert Thibaudet. Il y fait également la connaissance de Marie Curie et du mathématicien Émile Picard. Le premier projet de Valéry à cette commission, révélateur de son souci de structurer la vie intellectuelle, consiste à proposer un impôt sur le tirage des livres édités¹⁵⁰ : une manière de financer la circulation des œuvres et d'encourager la diffusion de la culture.

¹⁴⁶ GUIEU Jean-Michel, « La Société des Nations, une expérience de l'internationalisme (1919-1946) » in *Le Génie de l'occident : anthropologies et politiques de l'art et de la littérature au temps de la Société des Nations*, cycle de conférences sous la direction de Maxime CARTRON et Giacomo FUK, GEMCA, conférence donnée le 21 novembre 2025 à l'Université catholique de Louvain.

¹⁴⁷ MARBEAU Michel, *op. cit.*, pp. 100-102.

¹⁴⁸ *PV*, p. 591.

¹⁴⁹ *Idem.*

¹⁵⁰ *Ibidem.*, p. 597.

L'engagement de Valéry s'approfondit lorsque sont créées des sous-commissions, notamment celle des Lettres et Arts en 1925. L'avocat et écrivain belge Jules Destrée lui annonce qu'on lui propose d'en devenir membre adjoint¹⁵¹. Cette nouvelle instance réunit écrivains, universitaires et artistes ; Valéry y retrouve l'historien de l'art Henri Focillon, avec qui il entretiendra un dialogue fécond¹⁵². Parallèlement, en 1924, est créé un Institut International de Coopération Intellectuelle, siégeant à Paris et ouvert à un plus grand nombre de nations, y compris à des délégués extérieurs à la SDN. La sous-commission Lettres et Arts a pour mission de fixer le programme d'activité des sections correspondantes dans le nouvel institut. Valéry s'y intéresse particulièrement à la question des traductions, qu'il considère comme un enjeu majeur de la circulation des idées. L'entrée de l'Allemagne à la SDN en 1926 renforce encore l'importance de ces échanges culturels¹⁵³.

Les conférences et les interventions publiques deviennent pour Valéry un canal essentiel de réflexion sur l'Europe. Dans sa conférence « Il y a en Europe une question de l'Europe », donnée à Berlin le 3 novembre 1926, il analyse la prééminence paradoxale du continent :

J'ai été amené à définir la prééminence de l'Europe, prééminence paradoxale en ce sens, qu'elle s'exerçait sur d'immenses territoires africains ou asiatiques et qu'il n'y avait aucune proportion entre les étendues et les chiffres des populations en présence. Il est bien évident qu'un certain coefficient mental et moral pesait dans la balance du côté de l'Europe [...] et qu'elle coïncide avec le développement des sciences positives. [...] L'Europe n'a pas eu la politique de sa culture ni même de son organisation matérielle. (PV, 654.)

L'enjeu devient alors de comprendre comment l'esprit européen, « créateur véritable du grand changement du monde », pourrait « essayer de sauver cette Europe dont il a fait la grandeur moderne » (PV, *Idem*). Valéry affirme vouloir « traiter européennement la question européenne », c'est-à-dire l'aborder objectivement, en dehors des passions nationales qui la gangrènent, et proposer un traitement intellectuel des problèmes politiques. Cette réflexion le conduit à formuler le vœu que les hommes de l'esprit interviennent dans la sphère politique, non pour gouverner, mais pour infléchir la pensée générale. Il poursuit :

¹⁵¹ *Ibidem.*, p. 611.

¹⁵² Ils marqueront durablement l'institution avec leur proposition. Voir « Proposition Valéry-Focillon » in *L'Europe et l'esprit. Écrits politiques (1896-1945)*, op. cit., pp. 112-121.

¹⁵³ GUIEU Jean-Michel, « La Société des Nations, une expérience de l'internationalisme (1919-1946) », op. cit.

[...] laissant la politique pratique, la politique proprement dite, à ceux qui s'y sont destinés et qui gèrent, ou essaient de gérer les affaires immédiates des nations, il m'est apparu — peut-être est-ce une utopie — qu'un changement progressif pourrait se produire dans la pensée générale, même dans celle des hommes politiques de profession, si un effort latéral, d'aspect tout spéculatif, était prononcé par les mêmes hommes qui, dans l'ordre de la connaissance la plus élevée ou de la pratique la plus précise, ont acquis quelque droit à tourner leur regard vers les questions qui intéressent directement l'humanité¹⁵⁴.

Dans ses notes de 1926, il précise la place de la « Société des Esprits » : « [il] s'agit pour quelques-uns d'entre nous, pour ceux que j'appellerai les hommes de l'esprit, de communiquer et servir l'Europe, la conscience qu'il y a quelque chose à sauver, à prolonger, à porter à son plus haut point de puissance et de lucidité ». Il poursuit : « [l'] homme de l'esprit tel que je l'entends, n'est pas l'intellectuel [...], mais l'homme [...] qui vit pour l'esprit. » (*PV*, 654). Dans la capitale autrichienne, la même année, il reprend ces idées dans une autre prise de parole : « [mon] objet actuel est de me demander comment l'esprit européen [...] pourrait hypothétiquement essayer de sauver cette Europe dont il a fait la grandeur moderne. » (*PV*, 658).

À partir de 1928, Valéry multiplie les appels à la SDN. Il écrit : « [je] demande à chacun des hommes voués aux travaux de l'esprit de se faire une idée de l'univers politique qui ne soit pas indigne de l'état de leurs connaissances » (*PV*, 711). Lors de la session de l'été 1928 à Genève, il insiste à nouveau sur la question des traductions, qu'il juge essentielle pour la circulation internationale des œuvres. Dans un entretien accordé au journal *Comoedia* le 13 août de la même année, il regrette que plusieurs de ses propositions aient été rejetées comme « trop hardies ou prématurées » (*PV*, 719). Il espérait notamment la création d'un organisme chargé d'identifier les ouvrages dont la traduction serait souhaitable, ainsi qu'un contrat-type permettant à l'auteur de révoquer une traduction défectueuse. Ces propositions témoignent de son souci d'organiser la vie intellectuelle internationale selon des normes rigoureuses.

C'est à cette période que Valéry commence aussi à mesurer les limites de la sous-commission. Dans le procès-verbal du 18 juillet 1928, il souligne que les travaux de la coopération intellectuelle, « si importants, mais un peu techniques », ne suffisent pas à faire connaître l'action de l'organisation

¹⁵⁴ VALÉRY Paul, « Il y a en Europe une question de l'Europe » in *L'Europe et l'Esprit : Écrits politiques (1896-1945)*, *op. cit.*, pp. 55-57.

au grand public. Il propose d'organiser des réunions de poètes, romanciers, éditeurs, avocats, afin de donner une visibilité à la coopération intellectuelle et de susciter l'intérêt de l'opinion¹⁵⁵. Cette idée, qui peut sembler secondaire, deviendra pourtant l'un des axes majeurs de la réforme de 1931.

L'été 1930 marque un tournant dans l'histoire de l'organisme international. L'heure est au bilan et à la redéfinition des tâches. Paul Valéry, un temps pressenti pour diriger l'Institut, voit finalement le diplomate Henri Bonnet être choisi. Il rédige alors un rapport sur l'avenir de la sous-commission, où il affirme que la SDN repose sur « une croyance en l'homme¹⁵⁶ », sur une confiance dans l'intelligence comparable à celle qui anime la recherche scientifique. Mais il constate que les travaux accomplis sont « des réponses à des demandes qui ne se sont pas produites », des « aliments offerts à un appétit qui n'existe pas encore ». La « Société des Esprits », condition d'une véritable Société des Nations, ne peut exister que si l'opinion générale en ressent le besoin. Sans une orientation vers les choses de l'intellect « de l'ordre le plus élevé », la coopération intellectuelle restera sans influence sur l'enseignement, la production et la formation des idées de l'homme moderne.

Lors de la session de juillet 1930, la Commission décide de remplacer les sous-commissions par des comités permanents. Celui consacré aux Lettres et Arts reçoit la mission d'étudier les questions techniques de la coopération littéraire et artistique, mais aussi les questions générales concernant l'avenir de la culture humaine. En 1931, la Commission nationale française se renouvelle et devient ainsi la Commission nationale française de coopération intellectuelle, où Valéry conserve la vice-présidence¹⁵⁷. Le comité permanent adopte alors une résolution marquée par l'empreinte valéryenne : « [la] Société des Nations suppose une Société des Esprits¹⁵⁸. Elle doit unir ceux qui accroissent la vie de l'esprit, en créant des idées, en inventant des formes [...] ». Deux initiatives sont proposées : la création de *Correspondances* entre représentants de la haute activité intellectuelle, et l'organisation d'*Entretiens*¹⁵⁹ sur des problèmes majeurs, tels que les rapports entre ordre intellectuel et ordre technique, ou le but de l'éducation.

¹⁵⁵ PV, p. 720.

¹⁵⁶ VALÉRY Paul, « Rapport de Valéry sur l'avenir de la Sous-Commission des Lettres et des Arts » in *L'Europe et l'Esprit : Écrits politiques (1896-1945)*, op. cit., p. 96 et suiv.

¹⁵⁷ PV, p. 793.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 795.

¹⁵⁹ À ce sujet, nous soulignons le remarquable article de Michel Jarrety « Les *Entretiens* de la Société des Nations » in *La République des Lettres dans la Tourmente (1919-1939)*, op. cit., pp. 97-105.

Ces initiatives ne passent pas inaperçues. À la fin de 1931 paraît un supplément du *Bulletin de la Coopération intellectuelle* reprenant les propositions de Valéry et de Focillon. Mais les conférences pour le désarmement, ouvertes le 24 février 1932, se soldent par un échec. Dans une lettre du 5 mars au professeur et critique littéraire Jean Guéhenno, Valéry reconnaît que, s'il a tenté « d'exalter un peu la fonction » du Comité, « c'était une sorte d'abus — et une petite expérience¹⁶⁰ ». Face à une Europe qui commence à se déchirer, il prend ses distances avec une sphère politique dont il cerne les limites. Il continue pourtant de participer aux *Entretiens*¹⁶¹ : à Madrid en 1933 (*L'Avenir de la culture*), à Nice en 1935 (*La formation de l'homme de l'Esprit*), à Budapest en 1936 (*Vers un nouvel humanisme*), à Paris en 1937 (*Le destin prochain des Lettres*). Mais il apparaît de plus en plus comme un Don Quichotte institutionnel, dont les efforts se heurtent à des résistances structurelles.

Dans les *Entretiens* de 1936, il affirme : « [ce] dont nous avons besoin aujourd'hui, c'est d'un humanisme militant [...] de la conviction qu'il a non seulement le droit, mais aussi le devoir de se défendre. [...] L'Europe ne sera que lorsque l'humanisme aura découvert sa virilité¹⁶² [...] ». Cette déclaration résume l'évolution de sa pensée — l'esprit doit se défendre, non se retirer.

L'ensemble de cette expérience institutionnelle, faite d'initiatives ambitieuses, de résistances et de désillusions, éclaire la manière dont Valéry élabore progressivement l'idée d'une Société des Esprits. En cherchant à inscrire l'action intellectuelle au cœur des relations internationales, il mesure à la fois la nécessité d'un tel projet et les limites que lui imposent les réalités politiques de l'entre-deux-guerres. De cette aporie naît une réflexion plus large sur la place de l'esprit dans la vie collective, sur la fragilité des constructions culturelles et sur la responsabilité des créateurs face au devenir de l'Europe. Cette période apparaît ainsi comme un moment de transition où se dessinent les lignes de force de sa pensée ultérieure. Mais cette transition est traversée d'une amertume tenace.

Des notes de Valéry datant de 1944-1945 consignées dans les *Cahiers* témoignent d'un désenchantement radical :

¹⁶⁰ « Lettres à Guéhenno du 5 mars 1932 » in *Lettres à quelques-uns*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1997 ; citée par PV, p. 824.

¹⁶¹ VALÉRY Paul, « Chronologie » in *L'Europe et l'Esprit : Écrits politiques (1896-1945)*, op. cit., pp. 38-39.

¹⁶² *Vers un nouvel humanisme*, Institut International de Coopération Intellectuelle, 1937, p. 152 ; cité par PV, p. 966.

« Société des *Nations* ». Ce seul nom signifie absurdité. Car c'est à la notion même de *Nation* (au sens politico-juridique) qu'il faut s'en prendre. *Nation* signifie *dissemblance*, opposition, concurrence, jalousie, etc., *d'origine conventionnelle* ou *historique* (ce qui revient au même, car ce qui existe à cause du passé, existe par convention de valeur du disparu — exactement comme existe le droit d'héritage — lequel est traditionnel et contestable). Il y a de vraies valeurs du passé, ce sont les inconscientes, les *non-apprises*, mais *acquises*. (C2, 1549.)

Cette critique vise le cœur même de l'institution, la SDN reconduit les réflexes nationaux qu'elle prétend dépasser. Valéry approfondit cette analyse en soulignant que les critiques adressées à la SDN touchent en réalité à la notion de nations elle-même. On peut d'ailleurs comprendre ce qu'il souligne en lisant à la lettre le concept d'inter-nationalisme, où l'*inter* que la Société entend promouvoir se trouve déjà miné par le *nationalisme* :

Les critiques de la Société des Nations s'adressent (sans le savoir) à l'idée de *Société* beaucoup moins qu'à celle de *Nation*. La *nation* est attaquée par le *nationalisme*. Dire « nation française », « nation russe », etc., c'est assimiler de l'extérieur construire des façades dans une rue ou autour d'une place. De cette façade peut sortir telle foule, telle quantité. Chaque « propriétaire » a sa façade, mais le terrain derrière est fort différent¹⁶³.

La nation apparaît ici comme une fiction architecturale, une façade homogène masquant des réalités hétérogènes, et dont la SDN, en les juxtaposant, ne fait qu'exposer les dissemblances¹⁶⁴. Dans les *Variétés*, Valéry revient sur une de ses formules : « [quand] j'ai dit un jour à Genève, dans une des réunions à notre Commission, que la Société des Nations supposait une Société des Esprits, je ne voulais pas dire autre chose. Personne mieux que vous ne l'a compris¹⁶⁵. » La phrase, souvent citée, exprime la conviction que toute coopération internationale exige un socle intellectuel commun, une communauté de méthode et de pensée capable de neutraliser les automatismes hérités des États. Sa *Préface à La lutte pour la paix* (1933) prolonge et durcit encore ce diagnostic :

[la] plus juste et la plus grave critique que l'on puisse, à mon sens, adresser à la Société des Nations, c'est de ne s'être pas constituée, avant toute chose, en Société des Esprits. Elle réunit des personnes qui représentent un système historique de concurrences et de discordes. Ils apportent à Genève la

¹⁶³ VALÉRY Paul, « Nations » in *Les principes d'an-archie pur et appliquée*, op. cit., p. 86.

¹⁶⁴ À ce propos. Voir l'article : LAQUA Daniel, « Internationalisme ou affirmation de la nation ? La coopération intellectuelle transnationale dans l'entre-deux-guerres » in *Critique internationale*, n° 52, 2011, pp. 51-67.

¹⁶⁵ « Lettres sur la Société des Esprits » in *ŒI*, p. 1146.

meilleure volonté du monde, mais avec elle, une charge d'arrière-pensée, et l'habitude invincible de vouloir obtenir quelque avantage aux dépens d'autrui. Cette idée si simple ne correspond plus aux conditions du monde moderne. (*ÆI*, 1145.)

Si Valéry ne mentionne jamais la SDN dans ses leçons, c'est pourtant dans ce laboratoire institutionnel que s'élabore la matrice de l'homme de l'esprit. Les tensions entre nations, les échecs des comités et les illusions du désarmement moral lui révèlent l'impuissance des structures politiques. La bonne volonté individuelle ne suffit pas. Les délégués restent pris dans des rivalités que l'institution ne parvient pas à neutraliser. De cette désillusion naît un déplacement décisif. Valéry comprend que toute organisation internationale suppose d'abord une transformation des structures de pensée ; la « Société des Esprits » devient alors la condition même du politique. Sa chaire au Collège de France lui offre l'espace où développer pleinement cette exigence, et où s'impose désormais la figure centrale de ses leçons, *l'homme de l'esprit*.

L'homme de l'esprit : construction d'un idéal et anthropologie de l'acte et de la forme

Dans les *Cours de poétique*, le modèle de « l'homme de l'esprit » constitue le principe organisateur qui relie les analyses de Valéry sur le langage, l'art, la société et la politique. Loin d'être une abstraction désincarnée, cette figure est une construction dynamique, située, qui se déploie dans un contexte historique précis et qui engage directement la responsabilité de Valéry en tant qu'enseignant au Collège de France. La poétique devient alors un lieu d'observation privilégié de la manière dont Valéry pense la place de l'intellect dans la société, et comment il tente d'élaborer une théorie du langage qui déborde nécessairement vers une théorie plus large de l'action, de la civilisation et du rôle de l'individu dans un monde menacé.

Dès les premières années du cours, Valéry affirme « [qu'il] existe aussi une analogie politique entre les phénomènes de la vie intellectuelle organisée et ceux de la vie publique. Il y a toute une politique du pouvoir intellectuel, une politique intérieure (très intérieure, s'entend), et une politique extérieure » (*CPI*, 93). Cette remarque, programmatique, signale que la pensée est traversée par des stratégies et des tensions comparables à celles qui structurent les sociétés. La « politique intérieure » de l'esprit renvoie à ses conflits internes, des équilibres instables ; la « politique extérieure » désigne quant à elle la manière dont les œuvres circulent, s'influencent et se hiérarchisent dans l'espace social.

Cette distinction reprend directement les observations faites à la SDN. Valéry ouvre ainsi la voie à une véritable sociologie de l'esprit, où la production intellectuelle est envisagée comme un ensemble de pratiques, de pouvoirs, de relations.

Cette perspective s'accompagne d'une thèse fondamentale : « l'œuvre de l'esprit n'existe qu'en acte. Hors de cet acte, ce qui demeure n'est qu'un objet qui n'offre avec l'esprit aucune relation particulière » (*CPI*, 98). L'homme de l'esprit est défini par une opération intellectuelle qui le conduit à l'action. Cette conception recentre l'attention sur l'acte même de produire, sur la manière dont l'esprit se confronte à ce qui échappe à toute détermination. Valéry le formule nettement : « dans la production de l'œuvre, l'action vient au contact de l'indéfinissable » (*CPI*, 108). L'homme de l'esprit est celui qui accepte ce contact en affrontant l'informe pour lui donner forme. Cette définition, profondément politique, reprend la conviction formulée à Genève. Elle fait de l'esprit une puissance d'élucidation et l'homme de l'esprit devient celui qui accomplit ces actes (que la SDN n'a pas su produire).

La manière dont Valéry analyse la place de l'art dans la société moderne confirme cette conception. Loin de célébrer une autonomie de l'art, il constate au contraire son intégration croissante dans les structures économiques et politiques : « [l'art], considéré comme activité dans l'époque actuelle, a dû se soumettre aux conditions de la vie sociale généralisée de cette époque. Il a pris rang dans l'économie universelle » (*CPI*, 163). L'artiste redevient un *praticien*, inscrit dans une profession, soumis à des institutions, à des marchés, à des politiques culturelles. L'État administre les arts, les encourage et parfois les utilise comme instruments de persuasion. Valéry décrit avec une lucidité presque sociologique la constitution d'un véritable système de production, de circulation et de conservation des œuvres : musées, bibliothèques, écoles, marchés, bourses de valeurs. L'art devient un capital, et l'homme de l'esprit un acteur dans un champ structuré par des forces qui le dépassent. Ce constat prolonge ses analyses genevoises sur la nécessité d'organiser la vie intellectuelle internationale selon des normes rigoureuses (contrats de traduction, comités permanents). La CICI lui avait révélé que l'esprit n'est jamais pur, puisqu'il est toujours pris dans des dispositifs. Les *Cours* lui permettent de théoriser cette dépendance.

Ce panorama aboutit à une réflexion plus large sur la politique. Valéry souligne la puissance des idées dans ce domaine, mais aussi leur pauvreté relative : « [la] production des idées en politique

est une fonction de sensibilité grossière, extrêmement grossière » (*CPI*, 271). La politique, dit-il, traite des masses, non des singularités ; elle séduit par des noms, des images, des simplifications. L'homme de l'esprit, habitué à la nuance, se trouve ici confronté à un domaine où la pensée est réduite à des signaux, des affects. Cette tension entre la complexité de l'esprit et la simplification de la politique est au cœur de la position de Valéry. Il refuse de renoncer à la rigueur, mais il refuse également de se retirer du monde. Il cherche une position médiane pour éclairer sans dominer. Il constate et critique l'irresponsabilité des politiciens de son temps.

La volonté d'intervenir apparaît explicitement dans son cours du 12 janvier 1940, où Valéry reconnaît qu'il ne peut plus continuer « l'exposé abstrait » qu'il avait commencé : « les circonstances font que j'ai pensé bon, utile même, de rattacher l'ensemble de ce cours aux événements actuels — de très loin, bien entendu » (*CPI*, 604). L'homme de l'esprit ne peut pas ignorer l'histoire ; il doit la mettre en relation avec ses propres opérations. Ce geste rappelle ses prises de parole à la SDN et son refus de séparer l'esprit de l'histoire. Valéry reprend sa posture genevoise et assume alors un « rôle politique », non pas au sens partisan, mais au sens où il cherche à comprendre et à faire comprendre ce qui menace la civilisation européenne. Il affirme ainsi que « en matière d'intellect, il y aura là un rôle immense à jouer » (*CPI*, 606). L'esprit doit utiliser « les diverses connaissances les unes par les autres », les multiplier par leur rapprochement.

L'homme de l'esprit face à la crise : civilisation, transmission et responsabilité

Cette vigilance est d'autant plus nécessaire que Valéry perçoit la civilisation comme mortelle : « [rien] ne prouve que la civilisation [...] ne soit pas à la merci d'un incident quelconque » (*CPI*, 610). L'histoire est cyclique, les civilisations naissent, croissent, meurent et l'Europe pourrait connaître le même destin que l'Égypte, la Grèce ou Rome. Cette idée reprend son célèbre texte *La Crise de l'esprit*¹⁶⁶ (1919) ainsi que ses prises de parole genevoises, où il avait diagnostiqué la vulnérabilité de l'Europe et l'insuffisance des institutions internationales. Cette conscience aiguë de la fragilité historique nourrit une inquiétude profonde : « nous sommes en proie à une situation paradoxale, dans laquelle l'esprit humain [...] trouve dans sa puissance même [...] des raisons [...] de se craindre lui-même » (*CPI*, 611). L'homme de l'esprit se trouve alors exposé à une double menace — d'une part, la barbarie extérieure, qui résulte des désordres sociaux ; d'autre part, une

¹⁶⁶ « *La Crise de l'Esprit* » in *ŒI*, pp. 988-1000.

barbarie intérieure, issue des dérives mêmes de la rationalité et de la technique lorsqu'elles se retournent contre les fins qu'elles prétendaient servir. Ce double péril prolonge les désordres internationaux observés à la SDN et les tensions entre États membres et non-membres.

Les *Notes sur l'État et la Politique* prolongent cette réflexion en précisant la nature de l'action politique. Valéry y définit celle-ci comme une « action verbale sur quantité d'individus indistincts » (*CP1*, 665). Cette action vise à produire une sensibilité et une motricité collectives, et c'est précisément à ce point que la réflexion de 1945 sur le langage éclaire rétrospectivement toute la construction de l'homme de l'esprit. Valéry insiste alors sur le fait que « le rôle du langage est essentiel », car toute société suppose un fonctionnement, et tout fonctionnement suppose un système de discours capable d'assurer « la continuité, la conservation, la durée » (*CP2*, 379). Le langage constitue l'infrastructure même de la vie collective, et, par conséquent, le terrain d'action privilégié de l'homme de l'esprit. Il prolonge directement les échecs de communication constatés à la SDN qui empêchaient toute coopération réelle.

Dans cette perspective, Valéry montre comment se forment, au sein du vaste domaine de la parole, de véritables puissances. Il observe « comme on voit se former [...] des puissances [...] de la parole », et rappelle que la société repose en grande partie sur la force de certaines paroles, celles qui, maniées par un orateur, un poète ou un écrivain, portent une pensée « armée de toutes les formes » susceptibles d'agir sur les autres (*CP2*, 383). L'homme de l'esprit n'agit donc pas par autorité naturelle, mais par la maîtrise d'une forme verbale capable de susciter des effets sensibles, intellectuels ou politiques.

Cette analyse conduit Valéry à une thèse décisive : « [il] n'y a pas d'autorité autre que verbale ». La véritable autorité est celle qui, « avec le minimum de paroles, obtient le maximum de soumission », parce que la parole laisse pressentir une puissance latente, une capacité d'action ou une majesté personnelle (*CP2*, 384). L'autorité est une économie de langage. Elle repose sur la densité d'une parole qui fait sentir plus qu'elle ne dit.

De là découle sa définition du pouvoir, qui prolonge et radicalise cette conception. Le pouvoir, écrit-il, consiste dans la « possession des conditions » permettant de soumettre l'action d'autrui à une parole. « Être au pouvoir, c'est pouvoir parler en maître », c'est disposer d'un discours qui sera obéi

(CP2, 384). Et lorsque ce discours ne suffit plus, la puissance matérielle n'intervient qu'en second ressort, pour justifier une autorité d'abord verbale. Mais aucune force ne peut s'exercer en permanence, il faut donc un supplément psychologique, cette *fiducia*, qui attache à certaines paroles le poids d'une puissance possible. Cette analyse du pouvoir comme régime de confiance, perpétue les réflexions menées à la SDN. Sans cette *fiducia*, aucun projet, aucune structure internationale ne peut fonctionner.

Dans des *notes inachevées*, Valéry pousse encore plus loin ce diagnostic d'une civilisation menacée. Il écrit : « [il] est hors de doute que l'Europe (et, par conséquent, le monde) se trouvera en déficience intellectuelle grave » (CP2, 79). La disparition progressive des témoins d'un « âge plus cultivé » annonce une perte de repères, une diminution de la capacité collective à comprendre. La question qu'il pose — « Faut-il constater une fois de plus une fin de civilisation ? » — n'est pas rhétorique.

Plusieurs formes de résistance se dessinent. La première est celle de la singularité. William Marx résume ainsi la conception valéryenne : « l'homme de l'esprit a pour fonction de rendre bien commun ses produits de singularité » (CP2, 149). Il est un individu irréductible, porteur d'une expérience unique qu'il doit transformer en valeur universelle. L'esprit est le produit de l'Un, du « contre tous », mais il est offert à tous. L'œuvre naît dans la solitude, mais elle n'a de sens que dans le milieu social. Valéry formule cette dialectique : « je suis seul à pouvoir faire ceci, mais ceci n'a de sens et d'effets que sur les autres » (CP2, 151). L'homme de l'esprit est donc un être double, solitaire et social, singulier et universel, séparé et nécessaire.

Une autre dimension de cette résistance concerne la confiance. Bien avant les *Cours de poétique*, Valéry avait diagnostiqué « la fin du fiduciaire, la fin du crédit, la fin de la confiance de l'homme en l'homme ». L'homme moderne, disait-il, « n'a plus confiance dans le temps¹⁶⁷ ». Cette perte de confiance est un symptôme majeur de la crise de civilisation. Car la confiance elle-même suppose un rapport au temps long, elle ne peut naître ni se maintenir sans la continuité qui permet aux promesses, aux œuvres et aux institutions de se déployer. Elle en affecte la transmission. L'homme de l'esprit, qui travaille dans la durée, qui mûrit ses œuvres, se trouve confronté à une société

¹⁶⁷ VALÉRY Paul, « Aphorismes sur le sort de l'esprit » in *L'Europe et l'Esprit : Écrits politiques (1896-1945)*, op. cit., pp. 131-132.

impatiente donc instable et incapable de reconnaître la valeur du long terme. La *poétique* devient alors une éthique de la résistance au temps court, rappelant que seule la durée rend possible la maturation véritable de la création intellectuelle.

La notion de civilisation, omniprésente dans ses leçons, est également au cœur de cette réflexion. Valéry rappelle que le mot « civilisation » désigne à la fois un processus — « l'action qui modifie un peuple » — et un état — « un capital de savoir et de pouvoir matériel et intellectuel¹⁶⁸ ». Cette double définition permet de comprendre la crise comme un phénomène à la fois historique et structurel. La civilisation est un capital accumulé, mais fragile. Le *Cours de poétique* devient rapidement un espace d'intertextualité où Valéry réactive ses textes anciens et récents. Paola Cattani souligne que la politique s'impose surtout à partir de la troisième année du cours (1939-1940), moment où Valéry ne cesse de revenir à ses écrits antérieurs. Cette réécriture n'est pas un simple recyclage, elle témoigne d'une volonté de se clarifier, de se reformuler parce qu'il se considère comme mal compris et qu'il est urgent d'apporter des précisions en mesure de dissiper les malentendus¹⁶⁹. Cette insistance sur la fragilité de la civilisation reconduit les avertissements qu'il adressait déjà à Genève. Aucune institution ne peut survivre sans une culture intellectuelle solide et partagée.

De janvier à octobre 1940, Valéry reprend la question de la mort de la civilisation européenne (*CPI*, 610). Il refuse la croyance naïve dans un progrès indéfini et introduit la notion de « dégénérescence », entendue comme une inflexion négative, une dégradation fatale (*CP2*, 22). La crise apparaît ainsi comme un processus long, paradoxal, inscrit dans la structure même de la civilisation. Dans ce contexte, l'homme de l'esprit devient un avertisseur — posture adoptée par Valéry tout au long de sa vie. Il invite à réagir contre la crise par une transformation profonde de la pensée. Sa leçon du 17 décembre 1943, réécriture de son texte de 1919, montre que la crise de l'esprit est avant tout une crise de la liberté¹⁷⁰. Ce qui vacille, c'est la conception même de la place de l'individu et de l'exercice de sa liberté au sein de la société. Le poète-enseignant constate que l'illusion d'une culture européenne supérieure s'est effondrée. Ce point de départ devient le foyer d'autres crises : crise de la diversité, crise des valeurs, crise de la transmission... l'ensemble des fondements sur lesquels repose la civilisation.

¹⁶⁸ VALÉRY Paul, « Les périls de la civilisation occidentale dans le présent et l'avenir » in *L'Europe et l'Esprit : Écrits politiques (1896-1945)*, op. cit., p. 247.

¹⁶⁹ CATTANI Paola, « » La crise de l'esprit » de 1940 » in *VCF*, pp. 159-160.

¹⁷⁰ *Ibidem.*, p. 167.

La réflexion de Valéry sur la liberté aboutit à une méditation sur la diversité et les inégalités. Pour lui, il faut les sauvegarder, car elles sont la condition même de la valeur¹⁷¹. Une société qui efface les différences, en uniformisant, détruit les conditions de l'esprit. Cette idée, présente dès 1898, acquiert une acuité nouvelle dans les années 1940, où les menaces contre la liberté et l'originalité individuelle se multiplient. L'homme de l'esprit doit alors défendre non seulement sa propre singularité, mais la possibilité même de la singularité dans la société. Sa défense de la diversité intellectuelle répond à l'uniformisation diplomatique qu'il avait observée à la SDN, où les discours nationaux se neutralisaient mutuellement.

Cette exigence de liberté et de diversité trouve un prolongement direct dans la conception valéryenne de la forme. Valéry affirme en effet que « la forme [...] contient par elle-même une vraie valeur éthique », en ce qu'elle oblige l'individu à « se refuser [...] la plupart des facilités » susceptibles de « dépraver [...] l'âme esthétique et littéraire d'une nation » (*CP2*, 505-506). La forme constitue une discipline de soi et devient un instrument de préservation, un exercice de rigueur qui protège la civilisation contre sa propre tendance à la dégradation.

C'est ici que la stylistique devient un outil d'analyse. Paola Cattani explique que « le travail poétique consiste à réagir face à l'inégalité et au déséquilibre du monde non pas en essayant de rétablir l'équilibre, mais en introduisant consciemment un autre écart¹⁷² ». L'homme de l'esprit cherche à créer un nouvel écart producteur d'effets sensibles. Cet écart est son prix et sa difficulté. L'esprit est défini comme une force active capable de créer et d'organiser la diversité chaotique (*CP2*, 90). L'ordre, pour Valéry, est une construction fondée sur la notion de prévisibilité.

Dans ce contexte où les menaces contre la liberté et l'originalité se sont radicalisées, le combat de Valéry pour la protection de l'individu devient plus urgent. Il doit être clarifié. La poésie pure, loin d'être un refuge esthétique, comme elle est trop souvent perçue, devient une vision du monde et forme une anthropologie de l'esprit. L'homme le plus solitaire, le plus indépendant, ne peut se passer des autres : « ils sont indispensables » (*CP2*, 397). L'élitisme de Valéry est donc une pensée sociale et collaborative. L'écart qu'il revendique se prolonge en une déontologie comme il l'exprime dans une

¹⁷¹ En cela il est proche d'autres grands penseurs de l'entre-deux-guerres comme l'écrivain allemand Thomas Mann, le philosophe et sociologue espagnol José Ortega y Gasset ainsi que l'historien-écrivain italien Benedetto Croce. Voir *Ibidem.*, p. 168.

¹⁷² *Ibid.*, p. 170.

des séances faussement conclusives : « [pour] cette dernière leçon, il aurait fallu que je vous donnasse une éthique. Je voudrais terminer par une esquisse de ce que pourrait être aujourd'hui l'idée de l'homme. Que veut [dire] le fait d'être homme ? » (CP2, 258). Cette éthique de l'écart est sa réponse théorique à l'échec de la SDN.

Cette morale se manifeste dans la conception valéryenne de la responsabilité. La convention, dit-il, est un discours répété, un mécanisme de substitution des personnes, une nécessité de comprendre. Le dialogue repose sur un échange de volontés : « puisque tu veux ce que je veux, je veux ce que tu veux ». La responsabilité implique un engagement pour l'avenir, un mécanisme réflexe où les actions entraînent des conséquences automatiques (CP2, 157-158). Mais Valéry ajoute aussitôt que « [le] droit est un ouvrage de l'esprit » (CP2, 159). La responsabilité n'est pas naturelle puisqu'elle est construite. Les œuvres de l'esprit collectives, dont la politique, reposent sur cette construction (CP2, 160-164).

Cette réflexion rejoint les analyses d'Antoine Compagnon sur la place de l'idéologie dans la théorie. Compagnon rappelle que « la théorie littéraire est plus oppositionnelle et se présente davantage comme une critique de l'idéologie », et qu'aucune pensée ne se formule hors de toute théorie, même lorsque l'on croit s'en affranchir¹⁷³. Or, la position de Valéry s'en distingue nettement. Il s'attache à dénoncer une théorie dominante, mais élabore une pensée nourrie de son expérience, de sa pratique et de son engagement — un engagement plein et total durant l'Occupation. Ainsi, la théorie valéryenne du langage mène à une anthropologie complète. L'homme de l'esprit propose une vision de l'homme, de la civilisation et théorise les manquements de la SDN.

Le labeur formel, chez Valéry, n'est jamais un exercice gratuit : il constitue, pour reprendre les termes de Cattani, une « force vitale et propulsive », une « proposition concrète et viable¹⁷⁴ » qui exprime une certaine idée de l'humain et la met en mouvement. La poétique devient de ce fait un lieu où se joue la possibilité même de la civilisation, où se construit une éthique de la singularité, de la responsabilité, de la complexité.

La dimension morale apparaît clairement dans la manière dont Valéry conçoit la relation entre l'individu et le collectif. L'homme de l'esprit, même dans sa solitude, ne peut se passer des autres. Il

¹⁷³ COMPAGNON Antoine, *Le démon de la théorie : Littérature et sens commun*, op. cit., p. 23.

¹⁷⁴ CATTANI Paola, « » La crise de l'esprit » de 1940 » in *VCF*, p. 176.

dépend d'eux pour la reconnaissance, pour la circulation de ses œuvres : « [ils] sont indispensables » (CP2, 397). Cette dépendance est la condition de possibilité. L'élitisme de Valéry, souvent mal compris, est une exigence de préserver les conditions qui permettent à l'esprit de se développer. L'écart revendiqué est une tension productive, un espace où se construit la valeur qui révèle une éthique (CP2, 258), une manière d'être au monde en refusant la facilité, la simplification, l'uniformisation.

Dans cette perspective, la responsabilité de l'homme de l'esprit prend une dimension nouvelle. Elle concerne la manière dont il participe à la construction du monde social. La convention, dit Valéry, est un mécanisme de langage qui repose sur la répétition et la compréhension. Le dialogue implique un échange de volontés, une reconnaissance mutuelle. La responsabilité est un engagement pour l'avenir, un mécanisme réflexe où les actions entraînent des conséquences. Mais Paul Valéry rappelle aussitôt que « le droit est un ouvrage de l'esprit » (CP2, 159) et donc que la responsabilité est une construction fragile, qui dépend de la capacité de l'esprit à élaborer des règles, des codifications. Les œuvres de l'esprit collectives, dont la politique, reposent sur cette construction (CP2, 160-164). L'homme de l'esprit est donc un acteur essentiel de la vie sociale, non par son pouvoir, mais par sa capacité à créer les conditions de la responsabilité — position résolument héritée de son rôle à la CICI.

Au terme des *Cours de poétique*, l'homme de l'esprit apparaît comme une figure holistique, c'est-à-dire une instance où se nouent indissociablement toutes dimensions de l'activité humaine. Il se caractérise par une pratique de l'élucidation qui transforme l'indéterminé en forme, organise la complexité, préserve la singularité et garantit les conditions de la transmission. Inscrit dans un milieu dont il dépend autant qu'il le façonne, il convertit sa solitude en valeur commune et assume une responsabilité qui n'est jamais donnée, mais toujours à construire. Cette figure engage un devoir de conscience. Elle prépare ainsi le passage vers une interrogation plus directement historique : dans le contexte tumultueux de la Libération, marqué par l'effondrement des cadres moraux et politiques, que devient cette responsabilité de l'esprit ? Comment l'écrivain peut-il, doit-il, répondre à la crise du sens et de la légitimité qui traverse alors l'espace public ? C'est à partir de ce modèle totalisant que se redéfinit la place de l'écrivain selon Valéry dans l'après-guerre.

L'épuration des intellectuels et la crise de la responsabilité : le positionnement de Valéry

Un moment décisif où la réflexion théorique de Paul Valéry trouve l'occasion de s'appliquer à l'actualité — et à l'histoire — est celui de la Libération, à partir de juin 1944 et durant les mois qui suivirent. Il importe de rappeler que Valéry a rejoint, dès le début de cette année, le Comité national des écrivains (CNÉ) clandestin¹⁷⁵. S'il ne participe pas aux réunions secrètes, sa présence symbolique apporte au mouvement une légitimité considérable. Cette adhésion, même distante, permet à Valéry de se réinscrire dans le camp résistant au moment où s'ouvre la séquence complexe de l'épuration des gens de lettres.

Or, dès la Libération, le camp résistant des intellectuels se trouve profondément divisé sur la manière de conduire cette épuration. Deux pôles se dessinent : les « indulgents » et « les intransigeants¹⁷⁶ ». Ces catégories renvoient explicitement à l'imaginaire politique de la Révolution française. Ce clivage idéologique recoupe plus largement une fracture générationnelle. Au sein même du CNÉ, cette tension se cristallise dans l'espace public autour de l'opposition entre François Mauriac, qui, à l'instar du général de Gaulle, plaidait pour une politique de réconciliation nationale, et Albert Camus, qui insistait sur la nécessité d'une justice ferme et exemplaire¹⁷⁷. Le débat prend une tournure dramatique avec les premières condamnations à mort et atteint son paroxysme avec l'affaire emblématique du journaliste-écrivain collaborationniste Robert Brasillach, condamné à mort le 19 janvier 1945 par la Cour de justice de la Seine pour intelligence avec l'ennemi.

Comme l'a montré la sociologue Gisèle Sapiro, l'exécution de Brasillach devait avoir un caractère exemplaire. Le fait que les intellectuels aient été parmi les premiers — et, par conséquent, parmi les plus sévèrement touchés — par les poursuites judiciaires s'explique à la fois par leur visibilité publique, qui rendait leur condamnation symboliquement puissante, et par la nature même de leur activité. L'écrit constitue leur principal mode d'intervention, bien plus aisé à identifier, à archiver et à produire comme preuve que des actions matérielles souvent difficiles à reconstituer. Leurs productions textuelles renforçaient d'ailleurs l'idée, largement partagée, de l'efficacité performative du langage. C'est donc en tant qu'auteurs que les écrivains furent mis en cause,

¹⁷⁵ *PV*, p. 1168.

¹⁷⁶ SAPIRO Gisèle, « Valéry face au débat sur la responsabilité de l'écrivain en 1945 » in *VCF*, p. 176 ; pour cette partie de notre travail nous appuierons grandement sur l'ample analyse que constitue cet article.

¹⁷⁷ SAPIRO Gisèle, *La responsabilité de l'écrivain : Littérature, droit et morale en France (XIXe — XXe siècle)*, Paris, Seuil, 2011, pp. 542-543.

conformément aux deux fonctions — pénale et commerciale — que Michel Foucault attribue à la figure de l'auteur¹⁷⁸ : devant la justice, l'auteur est tenu pour responsable des textes qu'il a signés, sans distinction entre l'écrivain et le journaliste, et son nom fonctionne comme un opérateur de valeur et de classification¹⁷⁹.

Dans ce contexte, une pétition en faveur du recours en grâce de Brasillach fut signée par un ensemble d'écrivains — en vain, puisque le journaliste collaborationniste fut exécuté le 6 février 1945. Parmi les signataires figure Paul Valéry. S'il ne prend pas publiquement position dans la presse, il exprime néanmoins son point de vue de manière explicite dans ses *Cours de poétique*. Une attitude cohérente avec la ligne qu'il défendait à la CICI — l'esprit doit agir, mais ne peut être tenu pour responsable des usages politiques ultérieurs de ses œuvres. Sous couvert d'apparence, il formule en réalité une prise de position nette, et sa réflexion contribue à théoriser l'attitude de sa génération face aux procès de l'épuration. Sapiro souligne que ce clivage idéologique et intellectuel constitue également un rapport de force intergénérationnel¹⁸⁰, perceptible sur d'autres terrains, notamment au sein des Éditions de la *NRF*, où se joue la recomposition du champ littéraire d'après-guerre¹⁸¹.

Ce moment est d'autant plus important qu'il constitue l'un des points d'origine du débat où Jean-Paul Sartre s'opposera à Valéry. Dans son essai *Qu'est-ce que la littérature*¹⁸² ? (1948), le philosophe existentialiste répondra point par point aux positions implicites ou explicites de Valéry sur la responsabilité de l'écrivain, la fonction de l'œuvre et le rapport entre littérature et action. Comme le suggère Sapiro, il n'est pas impossible que Sartre ait assisté à certaines séances du cours de Valéry, ou qu'il en ait obtenu des notes. Quoi qu'il en soit, cette opposition s'enracine dans ce moment précis où la question de la responsabilité littéraire devient brûlante. Dès le premier cours de sa dernière année d'enseignement, Valéry aborde la question du pouvoir des mots :

Depuis longtemps déjà, on savait que la littérature peut s'employer à d'autres fins que le pur plaisir de la lecture. Elle n'est, en principe, que la liberté donnée au langage d'abuser de sa fonction pour offrir

¹⁷⁸ Voir FOUCAULT Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur » [1969] in *Dits et écrits (1954-1988)*, Édition établie sous la direction de Daniel DEFERT et François EWALD, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1994, pp. 789-821.

¹⁷⁹ SAPIRO Gisèle, *La responsabilité de l'écrivain : Littérature, droit et morale en France (XIXe — XXIe siècle)*, op. cit., pp. 525-526.

¹⁸⁰ SAPIRO Gisèle, « Valéry face au débat sur la responsabilité de l'écrivain en 1945 » in *VCF*, p. 177.

¹⁸¹ Comme l'expose distinctement Pierre Assouline dans sa biographie *Gaston Gallimard : un demi-siècle d'édition française*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2006, pp. 495-541.

¹⁸² SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Préface d'Arlette ELKAÏM-SARTRE, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », [1948] 2008.

aux loisirs des gens les divertissements de la fable ou l'enchantement de la forme. Mais sous le couvert de ces prétextes et de ces espèces séduisantes, et par le détour des agréments et de l'amusement, la critique des mœurs, des lois, des puissants et puissances du jour s'y glisse, et insinue des venins d'autant plus pernicioeux qu'ils sont plus délicieux à absorber. (CP2, 349.)

Dans sa leçon du 16 mars 1945, consacrée à Voltaire — qu'il mobilise comme prétexte pour aborder la question — Valéry entre pleinement dans le débat ouvert par l'hebdomadaire *Carrefour*¹⁸³, qui lançait une enquête sur « la responsabilité des écrivains ». La veille même de cette séance, un autre écrivain collaborationniste notoire, Pierre Drieu La Rochelle, s'était suicidé¹⁸⁴. Valéry rapporte alors à son auditoire, avec une sobriété lourde de sens :

J'en arrive maintenant à une question délicate, très délicate, parmi le nombre des questions suggérées par Voltaire, il y en a une qui m'a été posée ces jours-ci, posée par des journaux : un journal m'a envoyé un factum en me priant de répondre, comme cela arrive tous les jours, mais ici la question soulevée n'était pas sans un certain intérêt. Je n'y ai pas répondu, et je ne pense pas que j'y réponde, parce que ce serait un travail considérable, et parce que je ne sais que répondre. C'est la question suivante : de la responsabilité de l'écrivain. Et vous sentez combien Voltaire, ici, est près de nous ? De la responsabilité de l'écrivain ! Qu'est-ce que cela veut dire ? (CP2, 634.)

Dans cette leçon consacrée à « L'écrivain et son public, de Voltaire à la Libération », Valéry reprend — sans la nommer — l'analyse qu'Alexis de Tocqueville développe dans *L'Ancien Régime et la Révolution* au sujet de l'influence propre à l'écrivain¹⁸⁵. Celle-ci procède de l'autorité intellectuelle qu'il exerce sur l'action, et qui peut, en certaines circonstances, orienter les conduites collectives.

Dans cette leçon, Valéry entreprend d'examiner la notion de responsabilité en partant de son versant le plus immédiatement intelligible : le cadre légal. Pour lui, la responsabilité juridique semble d'abord une affaire simple, puisqu'elle désigne l'obligation pour un individu de répondre devant la loi d'un dommage qu'il a causé. Mais cette apparente clarté masque une confusion conceptuelle. En effet, Valéry ne distingue pas les deux grands types de sanctions que Durkheim avait pourtant nettement séparés : les sanctions « répressives », propres au droit pénal, et les sanctions « restitutives »,

¹⁸³ Indication notée en bas de page par William Marx in CP2, p. 634.

¹⁸⁴ SAPIRO Gisèle, « Valéry face au débat sur la responsabilité de l'écrivain en 1945 » in VCF, p. 179.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 180.

caractéristiques du droit civil. En les amalgamant, il superpose responsabilité pénale et responsabilité civile, alors que le droit moderne les traite comme deux régimes distincts, fondés sur des logiques différentes — punir d'un côté, réparer de l'autre. Après cette première approche, Valéry s'attache à mettre en lumière un aspect qu'il juge rarement discuté :

Avec cette curiosité, cependant, qu'il y a dans la responsabilité cette idée peu dégagée, mais que je m'amuse à dégager, et qui est la suivante : c'est que celui qui est responsable est censé avoir voulu toutes les conséquences de l'acte ou du fait pour lequel il est responsable. (CP2, 634-635.)

Cette intuition, qu'il présente comme originale, avait pourtant été analysée en profondeur par le sociologue Paul Fauconnet dans son ouvrage sur la responsabilité¹⁸⁶. Celui-ci y distingue deux dimensions essentielles : la responsabilité objective, liée à la causalité matérielle de l'acte, et la responsabilité subjective, qui renvoie à l'intention de l'agent. Le droit, dans la pratique, sépare rigoureusement ces deux niveaux. Tout procès pénal repose sur une double question — le prévenu a-t-il commis l'acte ? Et, s'il l'a commis, l'a-t-il fait intentionnellement ? L'intention, facteur aggravant, ne se confond jamais avec la simple causalité.

Mais Valéry pousse la réflexion plus loin encore. Ce qui retient désormais son attention n'est plus seulement l'intention qui préside à l'acte, mais la conscience supposée de toutes ses conséquences, y compris la sanction. Il montre que, dans la logique juridique moderne, l'individu déclaré responsable est réputé avoir voulu non seulement l'acte, mais aussi la peine qui en découle : « [...] on suppose qu'il a voulu toutes les conséquences et, parmi celles-ci, la peine : il a voulu la prison, il a voulu l'échafaud [...] puisqu'il est supposé avoir voulu ce qu'il a voulu. Et c'est pourquoi on peut le frapper. » (CP2, 635.)

Cette construction, que Valéry qualifie lui-même de « conséquence extrêmement curieuse », ouvre une méditation plus large sur la peine capitale. Il en examine les justifications classiques : d'un côté, la vengeance sociale, forme de rétorsion incompatible avec une société qui se veut civilisée ; de l'autre, l'élimination d'un individu jugé dangereux, perspective utilitariste qui renvoie aux théories du médecin légiste et criminologue italien Cesare Lombroso¹⁸⁷. Mais si l'on admet que l'acte criminel

¹⁸⁶ *Idem.*

¹⁸⁷ *Idem.*

est pleinement conscient et libre, alors la sanction doit être pensée comme une conséquence voulue de cet acte — ce qui renverse la logique punitive traditionnelle. Comme l’a montré William Marx, cette analyse éclaire rétrospectivement l’attitude de Valéry face aux recours en grâce, notamment celui de Robert Brasillach¹⁸⁸.

Ce n’est qu’après avoir exploré ces dimensions juridiques et philosophiques que Valéry en vient à la question de l’écrivain : « [dans] le cas où la loi a fixé sa responsabilité, alors là nous retombons dans le cas légal. Il n’y a pas de difficulté, il n’y a pas de responsabilité d’écrivain. Nous n’avons pas, nous, à en parler, puisque la loi a prévu, que la loi a dit » (*CP2*, 637). Mais en dehors de ces cas précis, imputer à l’auteur une responsabilité générale pour les effets de ses idées revient, selon Valéry, à ressusciter les accusations portées contre les philosophes des Lumières, rendus responsables de la Révolution : « [c’est] la faute à Voltaire, c’est la faute à Rousseau ! » (*Idem.*)

Une telle dérive l’inquiète, car elle confond l’activité intellectuelle avec une causalité directe sur les événements historiques. Il s’interroge néanmoins sur les interprétations de la loi qui visent non l’écrivain comme auteur, mais le penseur comme figure publique. Il prend l’exemple de Socrate, dont le procès demeure en grande partie obscur (*CP2*, 637-638), ce qui lui permet d’illustrer la fragilité de ces imputations.

Repenser la responsabilité de l’écrivain : la réponse théorique de Valéry

Le cours du lendemain, le 17 mars 1945, est entièrement consacré à l’examen de la responsabilité de l’écrivain. Valéry commence cette séance en repartant de l’étymologie du terme. Il rattache en effet responsabilité au verbe *épouser*, soulignant ainsi l’idée d’engagement, d’adhésion volontaire à une obligation. Mais dans l’usage courant, observe-t-il, « ce terme est environné d’une sorte d’halo très vague » (*CP2*, 640) : la « responsabilité morale » lui paraît dépourvue de sens rigoureux, précisément parce qu’elle n’est assortie d’aucune sanction. Sur ce point, Valéry adopte une position très proche de la sociologie durkheimienne en définissant la responsabilité par la sanction qui l’accompagne¹⁸⁹. Ceci le ramène à une conception strictement légale, et non à une perspective morale fondée sur un engagement librement consenti, indépendant de toute contrainte extérieure. Or cette justification de la responsabilité légale se heurte, selon lui, aux mêmes difficultés que celles

¹⁸⁸ William Marx in *CP2*, p. 639.

¹⁸⁹ SAPIRO Gisèle, « Valéry face au débat sur la responsabilité de l’écrivain en 1945 » in *VCF*, p. 181.

évoquées la veille. Entre une logique de vengeance sociale et une logique utilitariste — dont il souligne les dérives en évoquant implicitement le nazisme (« [le] point de vue de pure utilité qui, lui, conduit à l'atrocité » [CP2, 642]) —, la peine encourt toujours le risque de perdre sa légitimité.

Valéry introduit alors une troisième justification, plus explicite : l'exemplarité de la peine, qui vise non seulement à punir l'auteur d'un acte, mais à prévenir la répétition de ce type d'acte par d'autres individus. Toutefois, cette justification repose elle aussi sur ce qu'il nomme une « fiction des responsabilités » (*Idem*). Celle-ci suppose que l'agent a voulu toutes les conséquences de son acte, y compris la peine encourue. Cette aporie prolonge directement la réflexion du cours précédent. Dès lors que l'on postule une pleine conscience des conséquences, la sanction devient une sorte de prolongement voulu de l'acte initial.

Lorsqu'il en vient à l'écrivain, Valéry reconnaît qu'il existe des cas de responsabilité légale clairement définis — « la diffamation, l'excitation au mépris ou à la haine » (CP2, 644) — qui ne distinguent en rien l'écrivain de tout autre citoyen. Mais au-delà de ces situations strictement encadrées, la question de la responsabilité de l'écrivain soulève immédiatement celle de la causalité : comment établir un lien direct entre une œuvre et des actes commis par autrui ? Cette interrogation n'est pas abstraite, car elle fut au cœur des procès de l'épuration, où l'on tenta précisément d'imputer aux écrivains collaborationnistes une responsabilité causale dans les crimes du régime vichyste. Valéry, en soulignant l'incertitude et la fragilité de cette causalité, met en garde contre les dérives d'une telle logique. Aussitôt que la loi cesse d'être explicite, la responsabilité de l'écrivain devient un terrain glissant où s'entre-mêlent interprétations idéologiques, projections morales et attentes sociales.

La réflexion de Valéry sur la responsabilité de l'écrivain se poursuit sur une interrogation des effets potentiels de l'écrit. L'auteur rappelle qu'un « écrivain écrit un livre, un article, etc., et cet article tombe où il peut. Il est lu par qui il peut. Et il produit dans ces esprits des informations, ou bien il ne produit rien du tout... mais il peut arriver à avoir une action » (CP2, 644). L'écrivain serait jugé avoir « dépassé ses pouvoirs » lorsqu'il aurait « altéré profondément quelqu'un » (*Ibidem*). Valéry pense ici aux conséquences morales ou psychologiques d'un texte, voire à l'incitation à des engagements susceptibles d'avoir un impact social. Il souligne que les accusations portent rarement sur des transformations intellectuelles, mais plutôt sur des altérations du caractère.

Dans cette optique, les attaques dirigées contre les institutions fondamentales — famille, propriété, art — ne sauraient relever d'une responsabilité juridique au sens strict. Elles constituent, selon lui, une opinion répondant à une autre opinion, ce qui fonde la légitimité de la liberté d'expression. Toutefois, cette position se heurte aux procès intentés aux écrivains collaborationnistes, où la défense tentait de réduire à de simples opinions ce que la justice qualifiait de crime d'intelligence « avec l'ennemi », c'est-à-dire une propagande active au service de l'occupant¹⁹⁰. Valéry adopte implicitement le point de vue de la défense. Il restreint fortement la notion de responsabilité. Pour lui, il n'existe aucun critère extérieur permettant de juger la parole.

Valéry examine ensuite les situations où l'écrivain peut « amener des perturbations graves dans l'esprit général, des atteintes à des convictions, à des croyances, etc. » (CP2, 646), ce qui explique les mesures répressives adoptées par divers pouvoirs au fil de l'histoire. Il cite deux ouvrages dont l'influence fut considérable : *Le Capital* (1867) de Karl Marx et *l'Essai sur l'inégalité des races humaines* (1855) du diplomate et homme politique français Arthur Gobineau¹⁹¹, dont les effets dépassent de loin ceux de « quelques articles par-ci et par-là » (CP2, 648). Pourtant, même dans ces cas emblématiques, Valéry estime que parler de responsabilité demeure dépourvu de sens. Pour le poète-enseignant, la question centrale concerne le rôle de l'écrivain dans l'éducation (CP2, 649). Mais même dans cette mission-là, la responsabilité reste indéterminée, puisque l'auteur ne maîtrise ni la réception ni les lecteurs qui s'empareront de son œuvre, même s'il peut souhaiter écrire pour certains plutôt que pour d'autres.

Valéry affirme que si la responsabilité implique une relation de causalité, il devient difficile d'attribuer à l'écrivain une responsabilité dépassant « un petit cercle d'actions et d'actions pensées » (CP2, 652). En prenant le cas de l'auteur latin Pétrone, il affirme que l'effet d'un texte peut être différé, imprévisible, voire surgir plusieurs siècles après sa rédaction, lorsque certaines œuvres continuent de choquer ou de scandaliser (CP2, 653-654). Il exclut également du champ de la responsabilité les scrupules qu'un auteur pourrait éprouver à traiter un sujet délicat ou susceptible de nuire à sa réputation, considérant qu'il s'agit d'un problème de conscience personnelle (CP2, 655) plutôt que d'une faute imputable.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 182.

¹⁹¹ Valéry songe notamment au communisme et au national-socialisme.

Cette position s'accorde pleinement avec ses années au Collège et avec le statut singulier qu'il attribue au texte littéraire — en particulier au poème — conçu comme une œuvre détachée de son auteur. Une fois publiée, elle ne lui appartient plus : chaque lecteur peut l'interpréter librement, y projeter des significations inattendues ou en tirer des effets que l'auteur n'avait ni prévus ni souhaités. La réception échappant par nature à toute maîtrise, il devient illusoire de fonder la responsabilité de l'écrivain sur la prévisibilité des conséquences de son œuvre.

On peut néanmoins s'interroger sur la portée de cette position dans le contexte de la Libération. Valéry ne pouvait ignorer que Robert Brasillach était poursuivi pour une collaboration particulièrement active — notamment dans la presse comme rédacteur en chef du journal antisémite et fasciste *Je suis partout*¹⁹² (1941-1943) — ainsi qu'à la radio, dans des programmes de propagande diffusés sur les ondes de Vichy ou de l'occupant, ou encore dans des pamphlets tels que la pro-franquiste *Histoire de la guerre d'Espagne*¹⁹³ (avec Maurice Bardèche).

Paul Valéry semble pourtant choisir de se tenir à distance de l'émotion dans ce grave moment pour maintenir une posture d'observateur, et pour réaffirmer, à travers cette actualité tragique, son anthropologie du langage et de la société. Cette attitude demeure d'ailleurs cohérente avec ses engagements antérieurs, où il défendait déjà une conception exigeante, mais limitée de la responsabilité intellectuelle, fondée sur la liberté de l'esprit, la circulation des idées et l'urgence éducative. L'écrivain n'est ainsi responsable que de ce qu'il accomplit consciemment et directement, non des usages, détournements ou interprétations ultérieures que son texte pourra susciter.

Po-éthique : un théorie institutionnelle ?

*Un jour j'irai vivre en Théorie, car en Théorie tout se passe bien*¹⁹⁴.

Au terme de cette exploration du rapport de Valéry à la société, une évidence s'impose : l'engagement valéryen ne peut être compris qu'à partir de la tension constitutive entre théorie et pratique. Ce nœud, loin d'être un simple paradoxe biographique, constitue le cœur même de sa poétique — une manière d'habiter le monde par la pensée, tout en reconnaissant que la pensée ne peut

¹⁹² HUGES Philippe (d'), *Brasillach*, Grez-sur-Loing, Édition Pardès, coll. « Qui suis-je », 2005, p. 75.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 82.

¹⁹⁴ Citation attribuée à Pierre Desproges.

jamais s'y inscrire sans se heurter à ses propres limites. L'œuvre de Valéry, et plus encore ses *Cours de poétique*, témoignent de cette tentative obstinée de concilier l'exigence de l'esprit avec les formes de la vie collective.

Il est frappant de constater que, précisément au moment où Valéry semble en mesure de mettre en acte sa théorie — notamment au Collège de France —, quelque chose se dérobe. L'expérience institutionnelle, loin de confirmer ses intuitions, les met à l'épreuve et en révèle les fragilités. Le cas de Brassillac, que Valéry interprète en se plaçant sous l'égide de Voltaire, en est un exemple révélateur. Ce recours à Voltaire n'est pas anodin.

Comme le souligne Benoît Denis, des figures telles que Voltaire, Blaise Pascal ou Victor Hugo « apparaissent régulièrement dans le discours moderne sur l'engagement : ils jouent le rôle de figures de référence, dont la caution justifie les positions des écrivains engagés¹⁹⁵. » Pour Valéry, ces auteurs constituent un réservoir de postures, une mémoire active de l'intellectuel européen. Leur idéalisation, ou du moins la lecture qu'il en propose, devient une composante essentielle de sa propre manière d'envisager l'action de l'esprit.

Voltaire, en particulier, incarne pour lui la figure du poète-philosophe, de l'écrivain triomphant, prônant une ouverture d'esprit et réinventant une posture humaniste de l'influence intellectuelle en Europe. À travers lui, Valéry projette l'image d'un esprit souverain, capable d'intervenir dans la cité et marquant son temps. Pascal, quant à lui, occupe une place différente, mais tout aussi structurante. Valéry s'y intéresse pour ancrer sa réflexion dans l'expérience sensible, dans l'épaisseur phénoménologique du sujet pensant. Le « pathos austère et digne » du pessimisme pascalien, associé à une pratique philosophique attentive à l'expérience concrète¹⁹⁶, offre à Valéry un modèle d'exigence intérieure et de lucidité tragique. À travers Pascal, c'est aussi l'émergence de la société classique, l'âge d'or des lettres françaises, qui se trouve convoquée — un moment où la littérature, la pensée et la politique formaient encore un espace commun.

Ces références permettent à Valéry de situer son propre geste dans une longue tradition, tout en interrogeant la transformation moderne du rôle de l'écrivain. Car le débat sur l'utilité de l'écrivain

¹⁹⁵ DENIS Benoît, *Littérature et engagement*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essais », 2000, p. 105.

¹⁹⁶ *Ibidem.*, p. 114.

dans la cité est ancien, mais il prend, dans le cadre de l'institution littéraire moderne, une nouvelle signification. L'écrivain n'est plus seulement un moraliste ou un philosophe, il devient un acteur dans un champ structuré¹⁹⁷, traversé par des rapports de force, des attentes sociales, des dispositifs institutionnels. C'est précisément ce que la sociologie de la littérature — notamment les travaux de Jacques Dubois et de Benoît Denis — permet de mettre en lumière.

La littérature, rappelle Jean-Pierre Bertrand dans sa préface de *L'Institution littéraire*, est un lieu de pouvoir d'autant plus puissant qu'il « ne s'avoue jamais comme tel » : « [s'il] est un aspect que la notion d'institution met bien en avant, c'est cette caractéristique paradoxale de la littérature d'être une institution qui se dénie comme telle¹⁹⁸ ». Cette idée éclaire de manière décisive la position de Valéry. Lui qui se présente comme un solitaire, un homme de l'esprit refusant les appartenances collectives, occupe pourtant une place centrale dans l'institution littéraire de son temps. Sa posture — au sens que Jérôme Meizoz donne à ce terme — est celle d'un écrivain qui, tout en revendiquant l'autonomie de l'esprit, s'inscrit dans des dispositifs institutionnels qui lui confèrent une puissante légitimité.

Cette tension est d'autant plus forte qu'à cette époque, comme le note Michel Foucault, la figure de l'intellectuel universel cède progressivement la place à celle de l'intellectuel spécifique, intervenant « au nom d'un savoir spécialisé¹⁹⁹ ». Valéry incarne précisément cette transition. Son enseignement au Collège de France, fondé sur une poétique conçue comme science générale de l'esprit, lui permet de rivaliser avec les sciences humaines émergentes, de s'appuyer de leur validité tout en les dépassant. Comme l'écrit Dubois, « l'écrivain rivalise avec les premiers spécialistes de ces sciences, calque ses démarches sur les leurs, s'autorise de leur légitimité naissante²⁰⁰ ». Valéry, en ce sens, est un théoricien de l'esprit qui occupe une position hybride, qui tend jusqu'aux frontières de la littérature.

Toutes les observations menées dans ce travail convergent vers une même idée : la fonction littéraire, chez Valéry, apparaît comme supplétive par rapport aux sciences, à la philosophie et à la pensée politique. Dubois formule cette hypothèse de manière éclairante : « la littérature entre en jeu

¹⁹⁷ Dans le sens de Pierre Bourdieu.

¹⁹⁸ BERTRAND Jean-Pierre in DUBOIS Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, coll. « Espace nord », [1978] 2019, p. 15.

¹⁹⁹ FOUCAULT Michel, « Vérité et pouvoir », Entretien avec M. Fontana, *L'Arc*, 1977, n° 70, pp. 16-26 ; cité par DUBOIS Jacques, *op. cit.*, p. 93.

²⁰⁰ *Idem.*

là où, pour la science, la philosophie et/ou la politique, les conditions requises par le déploiement de la pensée et de l'imagination ne sont pas ou plus remplies²⁰¹ ». La littérature et la théorie littéraire deviennent alors un espace de compensation, un lieu où l'esprit peut encore se déployer lorsque les autres domaines sont empêchés. Cette conception correspond parfaitement à la manière dont Valéry envisage son propre rôle. Lorsque les institutions politiques échouent, il revient à l'homme de l'esprit de maintenir vivante une possibilité de lucidité.

Cette dimension supplétive s'accompagne d'une réflexion profonde sur l'idéologie. Pour Dubois, l'*idéologique* est « une donnée première » de la littérature, « un substrat qu'elle intègre de toute manière²⁰² ». Et comme elle ne peut s'y soustraire, elle la travaille, la transforme, la met en forme. Cette idée est essentielle pour comprendre la position de Valéry. Lui qui défend l'autonomie de l'œuvre reconnaît pourtant que le texte possède un pouvoir en produisant des effets et en agissant sur ses lecteurs. Loin de nier cette dimension, il la problématise. Elle est un acte qui engage une responsabilité — ni morale, ni politique au sens strict, mais une responsabilité de l'esprit.

C'est dans cette perspective que le *Cours de poétique* doit être compris comme une œuvre littéraire à part entière. Son statut hybride de « comédie de l'intellect » — entre théorie et autobiographie intellectuelle — l'inscrit pleinement dans le paysage littéraire de son temps. Valéry y assume le caractère intime de son enseignement, tout en réécrivant son œuvre, en précisant sa posture, en produisant un texte porteur de signes institutionnels (la légitimité de ses expériences et de sa chaire).

Pour Benoît Denis, cette historicité de l'écrivain constitue l'un des fondements de la littérature engagée. Il écrit en effet que « l'engagement procède dans une large mesure de la conscience que l'écrivain possède de son historicité : il se sait se situer dans un temps précis, qui le détermine et détermine son appréhension des choses²⁰³ ». Cette remarque, qui ne vise pas Valéry en particulier, pourrait pourtant aisément s'appliquer à lui. S'il se méfie des appartenances collectives et refuse manifestes et mots d'ordre, il n'en demeure pas moins profondément conscient de la situation historique dans laquelle il écrit. Sa lucidité, souvent considérée comme de la distance, est en réalité une manière d'assumer cette historicité. Sa parole, dès lors, ne peut être qu'une parole inquiète, tendue. La vision du monde qu'il y déploie, notamment à partir de 1939, est profondément

²⁰¹ *Ibidem.*, p. 95.

²⁰² *Ibidem.*, p. 98.

²⁰³ DENIS Benoît, *op. cit.*, p. 37.

crépusculaire. La décomposition des valeurs est trop avancée, la catastrophe trop proche. Il ne lui reste plus qu'à tenter de conscientiser, d'annoncer prophétiquement les risques et les périls.

Cette conscience historique explique aussi pourquoi la littérature engagée, selon Denis, est vouée à une « obsolescence rapide²⁰⁴ ». En épousant la temporalité du monde, elle se condamne à vieillir vite. Mais cette obsolescence est la marque même de son inscription dans l'histoire. Elle témoigne de la volonté de l'écrivain de répondre à une situation donnée, de prendre position. En ce sens, la littérature engagée « questionne en permanence l'idée que nous nous faisons de la littérature toute entière ». Elle met en crise les représentations établies et elle oblige à repenser le rôle de l'écrivain. Valéry, par son refus des catégories traditionnelles, par sa manière de déplacer les limites entre littérature et les sciences humaines, participe pleinement de cette mise en crise. Il ne cherche pas à « sauver la littérature » en la purifiant, mais en affirmant, comme le dit Denis, « qu'elle a un rôle à jouer et qu'elle doit compter dans la vie des hommes²⁰⁵ ».

Cette affirmation, cependant, ne va pas sans contradictions. L'engagement littéraire se heurte à des questions fondamentales : qu'est-ce qu'écrire ? Quelle peut être la portée de cette entreprise singulière ? En quoi et comment la littérature [...] peut-elle se révéler force agissante ? Valéry affronte directement cette aporie. D'un côté, il affirme l'autonomie de l'œuvre et de l'autre, il reconnaît que le texte agit et qu'il peut même susciter des réactions contre la société et le pouvoir. Dans le *Cours*, il formule clairement cette tension : « la chose écrite peut avoir pour effet, ou doit avoir pour effet, de nous intéresser, de nous amuser, ou bien de nous faire penser, de nous instruire, etc., de modifier un peu notre impression » (CP2, 646). Cette remarque, apparemment anodine, est en réalité décisive, puisqu'elle reconnaît la performativité du texte, sa capacité à agir sur le lecteur. Cette capacité de l'œuvre à produire des effets, même minimes, conduit Valéry à formuler l'une de ses définitions les plus audacieuses de l'acte de production : « créer c'est faire quelque chose de rien, c'est s'essayer à la politique, c'est tenter de réduire ce rien » (CP2, 94).

Benoît Denis insiste sur cette dimension performative : « la littérature engagée présente un caractère performatif dont il faut tenir compte ; parce qu'elle se veut "engageante", elle cherche aussi à établir une relation d'échange entre auteur et lecteur²⁰⁶ ». Cette relation, chez Valéry, est

²⁰⁴ *Ibidem.*, p. 40.

²⁰⁵ *Ibidem.*, pp. 41-42.

²⁰⁶ *Ibidem.*, p. 97.

transparente. Il cherche à éveiller, à provoquer une prise de conscience. Mais sa performativité est subtile, presque indirecte, puisqu'elle réside dans la manière dont il met en scène l'esprit, dont il expose ses opérations et ses limites.

Cette performativité ne peut se comprendre qu'à partir d'une dichotomie fondamentale qui organise toute la pensée de Valéry : la séparation nette entre le langage ordinaire et le langage littéraire. Le premier relève d'une « acquisition d'ordre pratique » (CP2, 453) et sert à communiquer, à agir dans l'immédiat. Il est un instrument utilitaire, façonné par l'usage, voué à l'effacement — car, dans la vie quotidienne, le discours disparaît derrière la fonction qu'il remplit. Le second, et plus spécifiquement la poésie, occupe l'autre versant de cette différenciation. Il se détache du langage commun, il le contrarie en constituant un « abus ». En détournant le langage de sa finalité pratique, la littérature le fait jouer contre lui-même, elle en délie les automatismes et en révèle les puissances latentes. Là où le langage ordinaire dissimule ses propres opérations, le langage poétique les exhibe et « dépasse les choses du langage » (CP2, 82). La littérature instaure une « harmonie autonome de la forme » (*Idem.*), un espace où le langage devient à la fois matière, rythme et événement.

Cette dichotomie implique deux régimes d'efficacité radicalement distincts. La poésie, définie comme « art du langage en vers », est aussi « la conservation par l'esprit, par la mémoire, du vers [...] que vous avez aimé » (CP2, 454). Son action n'est pas immédiate, mais rémanente. Elle agit par imprégnation, par persistance, en transformant la manière dont nous percevons, pensons et habitons le monde. Son efficacité est alors indirecte, différée et profonde.

C'est ici que se joue l'aporie fondamentale de la théorie valéryenne du langage et de son engagement. D'un côté, l'esprit aspire à la rigueur, à l'autonomie. De l'autre, il est pris dans l'histoire, dans les institutions, dans les idéologies. La littérature, en tant qu'espace utopique — « cet espace utopique que l'écriture littéraire oppose [...] à d'autres pratiques sociales²⁰⁷ » — offre un refuge où l'esprit peut encore se déployer librement. Mais ce lieu n'est jamais totalement séparé du monde, puisqu'il en porte les traces, en subit les contraintes et, surtout, en reflète les tensions. L'engagement valéryen naît précisément de cette tension. Il est la tentative de maintenir vivante une exigence de l'esprit dans un monde qui la menace de toutes parts. Ainsi, sa poétique apparaît comme une théorie institutionnelle paradoxale. Elle reconnaît la nécessité des institutions — politiques, religieuses,

²⁰⁷ DUBOIS Jacques, *op. cit.*, p. 116.

juridiques — tout en dénonçant leurs limites et leurs dérives. Elle cherche à penser l'action de l'écrivain dans le monde tout en reconnaissant que cette action est toujours incertaine et indirecte. Cette aporie constitue sa force, son authenticité, sa modernité.

En définitive, l'étude du rapport de Valéry à la société révèle une conception profondément originale de l'engagement intellectuel. Ni totalement militant, ni totalement détaché, ni totalement doctrinaire, Valéry invente une forme d'engagement qui passe par la conscience de l'esprit, une *po-éthique*. Loin d'être une abstraction, elle est une façon d'habiter le monde, de résister à ses illusions, de maintenir ouverte la possibilité d'une pensée libre. Dans son siècle marqué par les crises, les totalitarismes et les désillusions, cette posture apparaît non seulement comme une réponse, mais également comme une ressource — une manière de penser l'action sans renoncer à la pensée.

Conclusion : Les métamorphoses du *Cours* ou l'engagement d'une responsabilité singulière, du souhaité au presté

Au terme de ce travail, il apparaît clairement que les conceptions modernes de la responsabilité, souvent fondées sur l'idée que l'individu se définit par la portée de ses actes et par l'efficacité visible de ses interventions, ne suffisent pas à rendre compte de la singularité du geste valéryen. Cette perspective, que certains écrivains du XX^e siècle ont formulée avec force, offre un contraste précieux en permettant de mesurer immédiatement ce que Valéry déplace. Car si l'acte, dans ces approches, renvoie à un geste extérieur, à une prise de position explicite ou à une action repérable dans l'espace social, Valéry en propose une compréhension d'un tout autre ordre. L'acte véritable est pour lui une opération interne de l'esprit, un mouvement par lequel la pensée se forme, se reforme et s'achève. C'est précisément ce que l'étude du *Cours de poétique* a permis de mettre en lumière. L'enjeu n'était pas seulement d'examiner une théorie du langage, mais de comprendre ce que cette théorie implique pour celui qui la formule, et comment elle se dépasse elle-même pour se transformer en une anthropologie de l'esprit. Loin d'être la figure figée du poète, Valéry apparaît comme un véritable théoricien, le penseur de l'action créatrice, qui cherche à maintenir vivante la possibilité d'une lucidité dans une époque où les discours prolifèrent et se dévaluent. La question de l'engagement, chez lui, ne se laisse donc pas réduire aux catégories traditionnelles, puisqu'elle se déploie dans une tension constante entre théorie et pratique, entre l'idéal qu'il formule dans ses leçons et la position qu'il occupe effectivement.

Dans le *Cours*, l'engagement souhaité se comprend d'abord à partir de son analyse du langage. Celui-ci apparaît comme un opérateur fondamental de la vie mentale et sociale, un instrument dont la puissance performative est réelle, mais restreinte. La sensibilité, la *fiducia*, l'implexe, le style, la critique de la métaphysique sont autant de points où le langage rencontre ses limites, autant de lieux où l'esprit doit exercer sa vigilance. L'engagement théorique de Valéry est donc une manière de résister aux illusions verbales, une façon de faire du langage un exercice de pensée partagée. En mettant à nu les différentes opérations de l'esprit, sa *poétique* instaure les conditions d'un examen réflexif de l'activité mentale. L'idéal valéryen repose ainsi sur la rigueur et la volonté d'agir sur les conditions mêmes de la pensée, afin de maintenir vivante la possibilité d'une exigence intellectuelle constante et, par conséquent, de l'état fécond nécessaire à la production d'œuvres de l'esprit.

Il convient alors de distinguer deux niveaux complémentaires de l'engagement valéryen : d'abord celui qu'il élabore dans sa réflexion sur le langage, et ensuite celui qu'il met en œuvre dans sa pratique d'enseignant. Les parties précédentes ont montré que sa théorie définit une po-éthique ; et par sa pratique institutionnelle, il occupe une position publique qui donne à cette éthique une portée nouvelle. Son enseignement devient alors un espace où sa pensée se met en scène, où sa responsabilité s'exerce concrètement. Ce n'est donc pas une contradiction, mais un déplacement. La théorie qu'il propose trouve dans son *Cours* un lieu de réalisation qui en révèle les implications.

Mais ce constat ne suffit pas à rendre compte de l'engagement réel de Valéry. Son professorat au Collège de France montre que son geste ne se limite pas à une éthique de l'esprit, puisqu'il s'inscrit dans un contexte institutionnel en profonde recomposition. Pendant huit ans, son cours aura été un lieu paradoxal où il occupe une position d'autorité. C'est ici que se creuse la différence entre l'engagement qu'il souhaite — l'idéal méthodologique qu'il formule — et celui qu'il tient — celui que sa position institutionnelle l'amène à exercer. Si Valéry s'efforce de maintenir une cohérence entre sa théorie et sa pratique, son engagement se manifeste surtout par des prises de position réfléchies et mesurées, qui prolongent sa conception de l'activité de l'esprit. Loin d'un militantisme ou d'un programme explicite, il élabore une manière singulière d'assumer sa place d'intellectuel. Cette « méta-attitude » s'enracine dans les discussions de son temps sur la responsabilité de l'écrivain et résonnera dans les débats ultérieurs sur les formes possibles de la littérature engagée.

C'est dans cette perspective que l'analyse de Benoît Denis éclaire pleinement la posture valéryenne. Comme il le formule :

[L'] engagement est le point où se rencontrent et se nouent l'individuel et le collectif, où la personne traduit en actes et pour les autres le choix qu'elle a fait pour elle-même. De ce fait, s'engager relève d'une décision d'ordre moral, par laquelle l'individu entend mettre en accord son action pratique et ses convictions intimes, avec tous les risques que cela comporte²⁰⁸.

Cette définition permet de comprendre le geste engageant de Valéry comme une manière d'habiter une position, d'en assumer les effets sans renoncer à l'exigence critique qui fonde sa pensée.

²⁰⁸ DENIS Benoît, *Littérature et engagement*, op. cit., p. 32.

Dans le prolongement de cette lecture, les postulats de Sartre et de Foucault, deux figures majeures de l'après-guerre, mettent en lumière la singularité de la position de Valéry. Trois ans après la disparition du poète, en 1948, dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, Jean-Paul Sartre construit sa théorie de la littérature engagée. Celle-ci prend implicitement la responsabilité entendue par Valéry pour contrepoint²⁰⁹. Là où Valéry insiste sur l'autonomie de l'activité de l'esprit, Sartre affirme que l'écriture est un acte qui engage parce qu'il procède d'une liberté radicale. Cette liberté fonde une responsabilité quasi illimitée²¹⁰, pensée dans un cadre moral et politique élargi, au moment même où la notion juridique de responsabilité se reconfigure après la guerre. L'écrivain, selon Sartre, doit garantir la liberté en s'adressant à un public démocratique, et c'est ce public qui lui confère sa responsabilité. Le fait qu'il exclue la poésie de ce régime de responsabilité peut d'ailleurs se lire comme une manière de se démarquer de la position valéryenne²¹¹.

La comparaison de Valéry avec Foucault permet d'affiner encore sa spécificité. S'il ne parle pas d'engagement au sens sartrien dans sa conférence *Qu'est-ce qu'un auteur*²¹² ?, Michel Foucault reformule la question en termes de position discursive et d'effets de pouvoir²¹³. La « responsabilité » n'est plus une obligation morale, mais la manière dont la fonction-auteur organise, limite et légitime les discours. C'est dans la définition de cette fonction — au cœur du texte — que Foucault déplace la question de l'engagement vers une analyse des conditions institutionnelles de la prise de parole. Là encore, Valéry se situe sur un terrain distinct : il ne relève ni de la morale sartrienne, ni de l'analyse foucauldienne des dispositifs, mais d'une méthodologie de l'esprit qui lui est propre — méthodologie engagée dans la préservation d'une certaine vision de la société et de la civilisation, afin de garantir un état de stabilité intellectuelle et collective propice à la production des œuvres de l'esprit, qu'elles soient artistiques ou issues de l'élaboration commune.

C'est ici que la singularité de Valéry apparaît avec le plus de netteté. Il conçoit la responsabilité comme un rapport interne entre l'esprit et ses opérations. L'engagement n'est pas un geste tourné vers

²⁰⁹ SAPIRO Gisèle, « Valéry face au débat sur la responsabilité au débat sur la responsabilité de l'écrivain en 1945 » in *PV*, pp. 183-184.

²¹⁰ « Et tout l'art de l'auteur est pour m'obliger à créer ce qu'il dévoile, donc à me compromettre. À nous deux, voilà que nous portons la responsabilité de l'univers » in SARTRE Jean-Paul, *op. cit.*, p. 68.

²¹¹ SAPIRO Gisèle, *idem*.

²¹² FOUCAULT Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » [1969] in *Dits et écrits (1954-1988)*, tome I : 1954-1969, Édition publiée sous la direction de Daniel DEFERT et François EWALD avec la collaboration de Jacques LAGRANGE, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaine », 1994, pp. 789-821.

²¹³ *Ibidem.*, p. 805.

l'extérieur, mais une manière de se tenir dans l'activité même de penser. Il ne s'agit pas de transformer le monde par l'écriture, ni de décrire les structures qui conditionnent la parole, mais de maintenir vivante la possibilité d'une lucidité sur les mécanismes de l'esprit. Cette lucidité est déjà une forme d'action, une manière d'habiter le langage en refusant ses automatismes. Ainsi, la responsabilité valéryenne ne se situe ni dans l'ordre de la morale, ni dans celui du pouvoir, mais dans celui de la méthode. Elle consiste à examiner les conditions de possibilité de la pensée, à en mesurer les limites pour mieux les dépasser. C'est pourquoi son *Cours de poétique* apparaît comme une métamorphose constante.

En reconstituant la dynamique interne des *Cours*, ce travail a proposé un modèle interprétatif fondé sur une dynamique concentrique. Chaque notion y apparaît comme un cercle qui prolonge et réorganise le précédent. Cette architecture permet de comprendre que la pensée valéryenne avance moins par ruptures que par approfondissements successifs. Une telle conception de la responsabilité invite à envisager des formes d'engagement qui ne passent ni par l'action politique ni par la posture morale, mais par une attention aux opérations internes de la pensée. L'étude des *Cours de poétique* invite ainsi à envisager une anthropologie des gestes intellectuels, dont l'œuvre de Valéry constitue un terrain particulièrement riche, et à rouvrir la question du rôle supplétif de la littérature d'idée dans la première moitié du XX^e siècle.

L'ensemble de cette démarche a cherché à éclairer la dynamique propre de l'enseignement de la *poétique* de Valéry, ainsi que son geste dans sa double dimension — celle d'une théorie suivie au plus près et celle d'une pratique qui en met à l'épreuve les principes. L'ambition de la présente étude était d'explicitier la cohérence d'une pensée qui articule sans cesse méthode et responsabilité, et de montrer en quoi l'engagement de Valéry se comprend à partir de ses opérations mêmes plutôt qu'à travers des catégories extérieures. Si l'analyse a pu mettre en évidence la fécondité de cette posture et la singularité de ses implications, elle n'en épuise évidemment pas la richesse ; elle vise surtout à ouvrir un espace de lecture où la complexité de ces leçons puisse apparaître dans toute sa portée. Il paraît juste de laisser à Valéry le dernier mot, tant une remarque de ses *Cours* condense l'esprit de sa méthode :

[J'estime] que toute recherche, même chimérique, même illusoire, si on la poursuit obstinément, mais non pas aveuglément, donne toujours quelques résultats, non pas les résultats que l'on recherchait, mais certains résultats qui sont souvent très appréciables. (*CPI*, 607.)

Bibliographie

I. Paul Valéry et son œuvre

1. Sources primaires

A. Œuvre de Paul Valéry

a) Œuvre étudié

Cours de poétique (1937-1945). Édition de William MARX, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2023 (2 tomes).

b) Œuvres complètes de Valéry

Œuvres. Édition établie sous la direction de Jean Hytier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957-1960 (2 tomes).

Cahiers. Édition établie sous la direction de Judith ROBINSON, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-1974 (2 tomes).

L'Europe et l'esprit. Écrits politiques (1896-1945). Édition de Paola CATTANI, Paris, Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2020.

Les principes d'anarchie pure et appliquée suivi de Paul Valéry et la politique par François VALÉRY, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1984.

d) Correspondances

GIDE André et VALÉRY Paul, *Correspondance 1890-1942*, Édition de Peter FAWCETT, Nouvelle édition augmentée, Paris, Gallimard, coll. « Les cahiers de la NRF », [1955] 2009.

VALÉRY Paul, *Lettres à Jean Voilier. Choix de lettres 1937-1945*, Postface de Martine BOIVIN-CHAMPEAU, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 2014.

e) Conférences suivies

STIMPSON Brian, *La Bibliothèque personnelle de Valéry : genèse et suites*. Le 30 janvier 2026 à l'ENS (Salle Borel).

Valéry théoricien ?. Journée de conférences sous la direction scientifique de Benedatta ZACCARELLO et Franz JOHANSSON. Le 9 avril 2025 à BnF Richelieu. <https://www.fabula.org/actualites/126669/valery-theoricien.html>.

« Maurice Merleau-Ponty et les *Recherches sur l'usage littéraire du langage* : situation et perspectives ». Journée d'études sous la responsabilité scientifique de Benedetta ZACCARELLO et Masanori TSUKAMOTO. Le 20 juin 2025 à l'ENS (Salle Dussane). <http://www.item.ens.fr/merleau-ponty-recherches-usage-litteraire-langage-2025/>

B. Biographies

BONA Dominique, *Je suis fou de toi : le grand amour de Paul Valéry*, Paris, Grasset, 2014.

JARRETY Michel, *Paul Valéry*, Paris, Fayard, 2008.

PEETERS Benoît, *Valéry. Tenter de vivre*, Paris, Flammarion, 2014.

2. Sources secondaires

C. Sur Valéry

AUREIL Pierre, « L'idée européenne chez Paul Valéry » in *Cités*, Paris, Presses Universitaires de France, n° 69, 2017, p. 135-143. Mis en ligne le 31 mars 2027. <https://www.jstor.org/stable/44955009> (consulté le 8 avril 2025).

BARTHES Roland, « Valéry et la rhétorique » [1946] in *Album. Inédits, correspondances et varia*, Édition établie et présentée par Éric MARTY, Paris, Édition du Seuil, 2015, p. 229-235.

BEGUIN Albert, « Un optimiste sans espérance. Paul Valéry et le monde actuel » (1946), dans *Création et destinée II. La réalité du rêve*, Édition de Pierre GROTZER, Préface de Marcel RAYMOND, Paris, Seuil, « Pierres vives », 1974, p. 63-74.

BENJAMIN Walter, *Œuvres II*, Traduction de l'allemand de Maurice DE GANDILLAC, Rainer ROCHLITZ et Pierre RUSCH, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », (1931) 2000, p. 322-329.

CAIN Lucien Julien, « L'Être vivant selon Valéry » in *La NEF*, n° 16, mars 1946, p. 25-38.

DAHA-GAIDA Laurence, « Forme-mouvement, forme-temps : théories de la morphogenèse chez Paul Valéry, Theodor Schwenk et Botho Strauss », in *Inscriptions littéraires de la science*, sous le direction d'Amelia GAMONEDA et de Víctor BERMÚDEZ, Besançon, Épistémocritique, 2017, p. 53-65. <https://epistemocritique.org/wp-content/uploads/2017/03/4-DAHAN-GAIDA.pdf> (consulté le 19 décembre 2025).

DERRIDA Jacques, « Qual quelle : les sources de Valéry » in *Marges de la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, p. 325-361.

FOLLONIER Alexandra, « Poétiques de Valéry » in *Acta fabula* (« Éditions critiques [XXe siècle] »), 2023, vol. 24, n° 10. <http://www.fabula.org/acta/document17387.php> (consulté le 13 novembre 2025).

JARRETY Michel, *Valéry devant la littérature : Mesure de la limite*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écrivain », 1991.

JOHANSSON Franz, « Le démon de la possibilité : listes et tableaux dans les brouillons de Paul Valéry » in *Genesis*, n° 47, 2018, p. 67-80. Mis en ligne le 15 décembre 2019. <https://journals.openedition.org/genesis/3543> (consulté le 20 mars 2025).

MAULPOIX Jean-Michel, « Le contemporain capital », texte d'une communication donnée le 26 novembre 2015 au colloque « Paul Valéry aujourd'hui », organisé par Michel JARRETY et William MARX à la Fondation Singer-Polignac, à Paris. [Site officiel de Jean-Michel Maulpoix & Cie] <http://www.maulpoix.net/contemporaincapital.html> (consulté le 4 novembre 2025).

PAULHAN Jean, *Paul Valéry ou La littérature considérée comme un faux*, préface d'André BERNE-JOFFROY, Édition Complexe, 1987.

RAYMOND Marcel, *Paul Valéry et la tentation de l'esprit*. Neuchatel, Éditions de la Baconnière, coll. « Langages », 1964.

RICHAUDEAU François, *Paul Valéry, précurseur des sciences du langage* in *Communication et langages*. N° 18, 1973. pp. 5-17. <https://doi.org/10.3406/colan.1973.4002> (consulté le 20 mai 2025).

ROULIN Pierre, *Paul Valéry : témoin et juge du monde moderne*, Neuchatel, Éditions de la Baconnière, coll. « Langages », 1964.

SIERRO Maurice, « L'esprit et la création dans les *Cahiers* de Paul Valéry » in *A contrario* (« Varia »), Vol. 2, 2004. p. 119-127. shs.cairn.info/revue-a-contrario-2004-1-page-119?lang=fr (consulté le 13 novembre 2025).

ZACCARELLO Benedetta, « Paul Valéry : pour une logique organique du tracé », *Genesis*, n° 37, 2013, p. 71-83. Mis en ligne le 17 mars 2016. <http://journals.openedition.org/genesis/1222> (consulté le 7 avril 2025)

Littérature (« Paul Valéry, en théorie »), sous la direction de William MARX, Paris, Larousse, 2013, n° 172.

Paul Valéry et l'idée de littérature, sous la direction de William MARX, <https://www.fabula.org/colloques/sommaire1408.php> (consulté le 6 mai 2025).

Valéry au Collège de France, sous la direction de William MARX et Mathilde MANARA, Paris, Éditions du Collège de France, coll. « Faire savoir », 2025.

Revue générale de Belgique (« Paul Valéry, toujours recommencé »), Numéro dirigé par Frédéric SAENEN, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2025.

[Site de l'Académie française — Paul Valéry] <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/paul-valery> (consulté le 1 avril 2026).

[Site des Éditions Fayard] Entretien avec Michel JARRETY, auteur de *Paul Valéry*. Mis en ligne le 5 juillet 2008. https://editions-fayard.typepad.com/blog_des_editions_fayard/2008/04/entretien-avec.html (consulté le 8 avril 2008).

[Site de France culture] Radio France. «*Avoir raison avec... Paul Valéry*», 5 épisodes. Entretiens avec Benoît PEETERS, Paola CATTANI, William MARX, Matilde MANARA et Benedetta ZACCARELLO, Réalisé par Nicolas BERGER, Produit par Géraldine MOSNA-SAVOYE, France Culture. Podcast. <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-avoir-raison-avec-paul-valery> (consulté le 7 octobre 2025).

D. Sur l'auteur et d'autres

BARON Christine, « De la coquille à la spirale sur deux méditations sur le vivant à un siècle de distance : Valéry, *L'Homme et la coquille*, et Calvino, *La Spirale* », *Arts et Savoirs*, n° 7, 2016. <http://journals.openedition.org/aes/900> (consulté le 19 décembre 2025).

BERTRAND Jean-Pierre. « Invention et littérature : Paul Valéry avec Henri Poincaré » in *Évolutions/Révolutions des valeurs critiques (1860-1940)*, sous la direction de Marie-Paul BERRANGER, Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2015. <https://books.openedition.org/pulm/17253> (consulté le 10 mars 2026).

HYTIER Jean, *Question de littérature : Études valéryennes et autre*, Genève, Librairie Droz, 1967.

JARRETY Michel, « Valéry, Bonnefoy : évolution d'une incompréhension », *Journées Paul Valéry, Sète*, 26 septembre 2020, <https://photopvalery.wordpress.com/2020/10/02/valery-bonnefoy-evolution-dune> (consulté le 14 avril 2025).

MANARA Mathilde, *L'Intelligence du poème. Lyrisme et pensée chez Valéry, Rilke, Stevens et Montale*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », n° 128, 2023.

MARX William, « Comment T. S. Eliot reçut le prix Nobel de Paul Valéry » in *Lettres Actuelles*, n° 10 (janvier-février 1996), pp. 90-96.

MARX William, *Valéry et Einstein, ou le poème de la relativité in Einstein au Collège de France*, Paris, Collège de France, coll. « Passage des disciplines », n° 3, 2020. Mis en ligne le 25 mai 2020. <https://books.openedition.org/cdf/9398?lang=fr> (consulté le jeudi 13 février 2025).

PICKERING Robert, « *L’aphorisme, de la fixité à la mouvance : Valéry, Montherlant, Céline* » in *Désir d’aphorismes* », études rassemblées et présentées par Christian MONCELET, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 1998, p. 109-120. https://www.persee.fr/doc/pubp_1242-7888_1998_ant_23_1_2627 (consulté le 10 novembre 2025).

RABATÉ Ève, *La Revue Commerce : L’Esprit « classique moderne » (1924-1932)*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

VERCRUYSSSE Thomas, « Barthes et Valéry », *Revue Roland Barthes*, n° 1, juin 2014. http://www.roland-barthes.org/article_vercruysse.html (consulté le 14 avril 2025).

La République des Lettres dans la Tourmente (1919-1939), sous la direction de Antoine COMPAGNON, Paris, CNRS-Alain Baudry et cie, « La République européenne des Lettres », 2011.

E. Sur la littérature contemporaine et générale

ASSOULINE Pierre, *Gaston Gallimard : un demi-siècle d’édition française*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2006.

BARTHES Roland, « Roland Barthes par Roland Barthes » [1980], in *Œuvres complètes*, tome III : 1974-1980, Édition de Éric MARTY, Paris, Le Seuil, 1995, p. 219.

BARTHES Roland, *La Préparation du roman*, sous la direction d’Éric Marty, Paris, Le Seuil, 2015.

BENJAMIN Walter, *Œuvres II*, traduit de l’allemand par Maurice DE GANDILLAC, Rainer ROCHLITZ et Pierre RUSCH, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2000.

COMPAGNON Antoine, *Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2005.

COMPAGNON Antoine, *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1998.

COMPAGNON Antoine, *Le Cas Bernard Fay. Du Collège de France à l'indignité nationale*, Gallimard, coll. « La Suite des temps », 2009.

COMPAGNON Antoine, *La vie derrière soi — Fins de la littérature*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2021.

DELEUZE Gilles, *Le Bergsonisme*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Initiation philosophique », 1968.

DUBOIS Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, coll. « Espace nord », [1978] 2019.

MACÉ Marielle, *Le temps de l'essai : Histoire d'un genre en France au XXe siècle*, Paris, Belin, coll. « L'Extrême Contemporain », 2006.

MARX William, *La haine de la littérature*, Paris, Les Édition de minuit, coll. « Paradoxe », 2015.

MEIZOZ Jérôme, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Genève, Slatkine érudition, 2011.

POULET Georges, *Les métamorphoses du cercle*, Préface de Jean STAROBINSKI, Paris, Flammarion, coll. « Idées et recherches », 1961.

POULET Georges, *La Conscience critique*, Paris, Corti, 1971.

SÀBADO NOVEAU Marta, *L'école de Genève : histoire, geste et interprétation critiques*, Paris, Hermann, collection « Savoir lettres », 2021.

SAMOYAUULT Tiphaine, *Roland Barthes*, Paris, Édition du Seuil, coll. « Points Essais », 2015.

SAVIGNEAU Josyane in *Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard, coll. « NRF biographie », 1990.

VAILLANT Alain, *L'histoire littéraire*, 2e édition, Malakoff, Armand Colin, 2017.

WINOCK Michel, *Le siècle des intellectuelles*, Paris, Seuil, coll. « Points », [1997] 1999.

Histoire de la littérature française du XXe siècle, sous la direction de Michèle TOURET, Rennes, Presse Universitaire de Rennes, coll. « Histoire de la littérature française », 2008 (2 tomes).

F. Autres usuels : dictionnaire

ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2016.

II. L'engagement dans la littérature

G. Textes théoriques, études et articles

BARTHES Roland, « Écrivains et écrivains » [1960] in *Essais critiques*, Paris, Le Seuil, 1981, p. 147-154.

CATTANI Paola, *Le Règne de l'esprit. Littérature et engagement au début du XXe siècle*, Florence, Leo S. Olschki, coll. « Biblioteca della "Rivista di storia e letteratura religiosa" — Studi », 2013.

DENIS Benoît, *Littérature et engagement*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essais », 2000.

DENIS Benoît, « L'écrivain engagé et son lecteur. Réflexion sur les limites d'une « générosité » in *Le lecteur engagé. Critique — enseignement — politique*, sous la direction d'Isabelle POULIN et de Jérôme ROGER, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », n° 26, 2007, mis en ligne le 7 mars 2019, p. 211-219. <https://books.openedition.org/pub/2798> (consulté le 6 novembre 2024).

FOUCAULT Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » [1969] in *Dits et écrits (1954-1988)*, tome I : 1954-1969, Édition publiée sous la direction de Daniel DEFERT et François EWALD avec la collaboration de Jacques LAGRANGE, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaine », 1994, pp. 789-821.

GUIEU Jean-Michel, *Le rameau et le glaive : Les militants français pour la Société des Nations*, Paris, Presse de Sciences Po, 2008. <https://shs.cairn.info/le-rameau-et-le-glaive--9782724610901?lang=fr> (consulté le 10 mars 2026).

HUGES Philippe (d'), *Brasillach*, Grez-sur-Loing, Édition Pardès, coll. « Qui suis-je », 2005.

LAQUA Daniel, « Internationalisme ou affirmation de la nation ? La coopération intellectuelle transnationale dans l'entre-deux-guerres » in *Critique internationale*, n° 52, 2011, p. 51-67. Mis en ligne le 8 août 2011. <https://shs.cairn.info/revue-critique-internationale-2011-3-page-51?lang=fr> (consulté le 8 avril 2025).

MARBEAU Michel, *La Société des Nations*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je », 2001

RANCIÈRE Jacques, *La chair des mots : Politiques de l'écritures*, Paris, Galilée, 1998.

RANCIÈRE Jacques, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.

SAPIRO Gisèle, *Des mots qui tuent : la responsabilité de l'intellectuel en temps de crise (1944-1945)*, Paris, Seuil, 2020.

SAPIRO Gisèle, *La Guerre des écrivains (1940-1953)*, Paris, Fayard, coll. « Histoire de la pensée », 1999.

SAPIRO Gisèle, *La responsabilité de l'écrivain : Littérature, droit et morale en France (XIXe — XXIe siècle)*, Paris, Seuil, 2011.

SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Préface d'Arlette ELKAÏM-SARTRE, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », [1948] 2008.

THIESSE Anne-Marie, *La Fabrique de l'écrivain national. Entre littérature et politique*, Paris, NRF/Gallimard, coll. « Bibliothèque des Histoires », 2019.

VIALA Alain, *L'Adhésion littéraire*, Montreuil, Le Temps des cerises, 2022.

L'espace Intellectuel En Europe : De la Formation des États-Nations à la Mondialisation XIXe-XXIe Siècle, sous la direction de Gisèle SAPIRO, Paris, Éditions La Découverte, 2009.

H. Conférence suivie

GUIEU Jean-Michel, « La Société des Nations, une expérience de l'internationalisme (1919-1946) »
in *Le Génie de l'occident : anthropologies et politiques de l'art et de la littérature au temps de la Société des Nations*, cycle de conférences sous la direction de Maxime CARTRON et Giacomo FUK,
GEMCA, conférence donnée le 21 novembre 2025 à l'Université catholique de Louvain.

Table des matières

Remerciements.....	5
Introduction : « C’est ici une maison où la parole est libre... »	9
Abréviations	15
Premier chapitre. Le penseur du laboratoire interne : <i>Incursions dans les aspects multiples d’un corpus singulier</i>	17
Le nom, l’époque, l’œuvre.....	17
Valéry au Collège.....	18
Une comédie de l’intellect	20
Un corpus singulier au style ardu.....	22
Poétique : une notion qui se révèle au fil des ans	23
Chapitre 2. L’autoscopie valéryenne	31
Les écrits théoriques de Valéry : bilan des études et enjeux.....	31
Le concept de poétique	34
La métamorphose du <i>Cours</i> : l’encyclies des années	35
Un style théorique : <i>varia</i> significatives	39
Chapitre 3. Y a-t-il des limites au langage ?	43
Les <i>Cahiers</i> : genèse d’une poétique du langage.....	43
L’origine vibrante : la sensibilité avant la forme	45
Le rôle de <i>fiducia</i> dans la communication	51
L’impece ou la réserve des possibles.....	55
Style et singularité : une contradiction productive.....	59
L’anti-langage philosophique ?.....	63
La communi-action : quand dire, c’est faire agir l’esprit.....	67
Chapitre 4. Valéry face à la société.....	70
Au premier jour était l’esprit.....	70

La SDN et la CICI : des expériences fondatrices en prélude aux <i>Cours</i>	73
L'homme de l'esprit : construction d'un idéal et anthropologie de l'acte et de la forme	80
L'homme de l'esprit face à la crise : civilisation, transmission et responsabilité.....	82
L'épuration des intellectuels et la crise de la responsabilité : le positionnement de Valéry.....	89
Repenser la responsabilité de l'écrivain : la réponse théorique de Valéry	93
<i>Po-éthique</i> : un théorie institutionnelle ?	96
Conclusion : Les métamorphoses du <i>Cours</i> ou l'engagement d'une responsabilité singulière, du souhaité au presté	103
Bibliographie.....	108

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Cardinal Mercier, 31, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique I

www.uclouvain.be/fial