

## Auxeméry

### *Cœur, friable argile.*

Paul Valéry  
*Lettres à Nèère*  
 La Coopérative, 2017

Il faut s’imaginer, dans les années 30 du siècle antécédent, un homme conversant au Muséum avec le crâne de Descartes –lequel *chef* décharné porte, à découvert, des inscriptions latines tracées par quelque Suédois, avant réexpédition vers la France. Observant les sutures non-soudées entre les plaques, peut-être notre homme a-t-il alors une pensée rétroactive pour « le ver rongeur, le ver irréfutable » qui passe dans le plus rebattu de ses poèmes, sans qu’il en soit bien senti souvent la parfaite modulation : on le repasse au Musée de Sète, en boucle, durant la visite, et c’est assez énervant, au bout du compte, on aimerait bien un pur silence, d’autant que le texte qui défile sur un écran durant la récitation par un acteur célèbre porte, lui, une coquille magnifique ! On aimerait interroger le Buste aux yeux vides. Il faut s’imaginer cet homme amoureux, par ailleurs, et désireux sinon de briller pour séduire une âme et posséder un corps, du moins de voir son désir satisfait de se savoir important aux yeux de qui l’enchant. Voilà donc le genre de rencontre que cet homme peut souhaiter de, ou tout au moins être amené à faire, parce qu’il a, depuis qu’il se connaît, par conséquent depuis toujours, estimé qu’il n’avait pas de comptes à rendre à la sottise universelle, et que la muette conversation avec la relique d’un penseur de haut vol et de forte substance, mérite considération ; et voilà donc aussi l’anecdote sévère ou plaisante, ou les deux, on ne sait, mais on se doute, dont cet homme éprouvera le besoin de faire la confidence à la femme aimée.

On ne lit plus beaucoup *La Jeune Parque*. Parenthèse. Un poète récemment disparu, qui occupa une même chaire au Collège de France, déclara en sa jeunesse ambitieuse qu’il fallait « oublier Valéry », et lui-même, semble-t-il, est passé de façon très injuste, et rapidement, au royaume des ombres dont le souvenir se perd : *Libération* par exemple s’est fendu d’un chapitre convenu d’obituaire, chapeauté d’un pauvre jeu de mots pour signifier qu’Yves Bonnefoy disparaissait en son « arrière-pays ». Passons. Michel Deguy et Martin Rueff (*in* PO&SIE, n° 156) ont fait justice de ce petit coup de torchon.

Revenons à Valéry. On ne l’a pas totalement oublié, mais on ne lit plus beaucoup *La Jeune Parque*, et c’est un tort. On lit tant de maigres dépôts de savoir affecté et de branlante technique issus de tant d’ateliers d’écriture cultivateurs de poussières. L’« exercice » valéryen de la *Parque* vaut pourtant ces ossuaires. La matière en est subtile, le traitement de cette matière très étrange, et je n’hésite jamais à discerner là, lorsque j’ouvre le poème et me le donne à entendre intérieurement, la voix qui, de même, et hésitant entre sens et son, façonna l’objet, une manière de conjuration à l’encontre des temps : il faut toujours se souvenir que ce monologue fut écrit aux aurores en attendant la lecture du bulletin du Front. Tâche curieuse, de forger un tel monument verbal, dans le contexte des nouvelles sans véritable fraîcheur, des dépêches visées par la censure, des propagandes pour le drapeau, des forfanteries sanglantes. Valéry, veilleur de civilisations. Nouvelle parenthèse : Régis Debray,

qui plaide pour son enseignement dans les écoles de diplomates, vient précisément de publier un ouvrage qui part de la pensée de Valéry, et s'intitule *Civilisation* – sous-titre : *Comment nous sommes devenus Américains*.

L'auteur de *La Jeune Parque* est donc cet homme qui, la soixantaine survenue, et après un épisode de passion finalement avortée dans la douleur, se retrouve amoureux. Un serpent vient encore de le mordre !

Michel Jarrety reprend en introduction les éléments fixés dans la biographie qu'il a publiée en 2008 (chez Fayard) : une jeune femme, artiste douée, doit exécuter le buste de Valéry, dans les années 20 ; c'est l'époque où celui-ci entretient des relations orageuses avec Catherine Pozzi ; cette affaire se termine dans l'humiliation pour Valéry et celle qui déclara un jour à Louis Massignon qu'elle était « un des points singuliers par où la souffrance de la planète rayonne » mourra en 1934 minée par la tuberculose ; après la rupture avec « Karine », Valéry, au début des années 30, reprend le chemin de l'atelier de la jeune femme qui sculpte le buste ; celle-ci est en instance de divorce avec son mari, et Valéry, observant durant les séances de pose le travail de la sculptrice, sent peu à peu cristalliser un sentiment impérieux ; l'aveu arrive tôt, mais la jeune femme ne répond pas à l'avance, et se préoccupe d'un autre.

Le *poseur* (donnons-lui ce qualificatif, sans lui associer les habituelles connotations dépréciatives) envoie des lettres : excuses pour tel report de date en raison d'obligations diverses, « fantaisies » (vers de mirliton, entre autres), confidences, observations sur le métier de la sculptrice – ceci, en date du 22 octobre 1931 : « Vous ne sauriez croire combien j'ai admiré votre tension de travail, vos précises et chères boulettes, l'adorable absence du... "chiqué", toute la volonté au premier plan de vous... », etc. L'intellect analyse, le cœur ponctue.

Le cœur brusquement sombre, en date du 1<sup>er</sup> novembre ; la correspondante devient un « cher souci », la « chère chose non mienne » :

« Voici XV jours hier, que vous m'avez dit ce que vous deviez me dire. Quel coup !

Depuis des années, je ne connaissais plus ce que c'est que de vivre tué. »

Jamais Renée Vautier ne répondra à la passion que cultive (c'est le mot) le poète pour elle, mais recevra sans déplaisir apparent les témoignages de cette passion.

L'intéressant est que seules ont été conservées les lettres de Valéry ; on lit donc cette correspondance à une voix comme le journal d'un tourment, et il faut là garder au terme son sens originel : s'il est évident que Valéry se laisse submerger par son sentiment, la torture qu'il s'inflige ainsi ne laisse pas de donner prétexte à de réels joyaux d'expression, et surtout à une réflexion constante sur *l'état de l'être* en situation de folie amoureuse :

« L'homme cependant est si niais, qu'il ne peut, malgré soi, qu'invoquer de tout son être Ce Tout de l'amour – ou, du moins, ce qu'il croit le Tout, – et qui est comme la folie de se confondre. Dire que le vulgaire appelle cela : *plaisir* ! L'idée de ce nom ne me fût jamais venue. Séparer *cela* de quelque sentiment extrême où il entre je ne sais quel désespoir primitif et quelle volonté de don et d'abandon de soi-même c'est bas. » (un samedi, sans date)

Tout en effet est dit – les deux pôles de l'intrigue : le « désespoir » qui oppose constamment le Rien obstiné au Tout espéré, et la « bêtise » de qui attend une réalisation impossible. Il est presque effarant de voir la répétition de ces deux mots (le second, sous divers synonymes) scander cette correspondance ; et même, on soupçonne un jeu, celui de la comédie qu'on se joue à soi-même lorsqu'on s'adresse à la personne aimée, un jeu vain et exagérément subtil, et dérisoire, pour conjurer le sort :

« Je suis en train d'écrire à une personne qui m'adore, qui ne peut se passer de moi, et que je rebute, toute noire et rose qu'elle est, avec froideur et politesses. Je la plains de tout mon cœur. Pauvre Néeère !! Mais que voulez-vous ? S'il suffisait d'aimer pour être aimé... » (7 septembre 1932)

« Noire et rose » : les qualificatifs reviennent souvent ; ils sont issus (avec peut-être le souvenir du tableau de Manet : la séduction incarnée) du dernier vers d'un sonnet – *le charme*

*inattendu d'un bijou rose et noir*, dit Baudelaire. Le charme opère donc, non seulement le *chant* (la simple répétition de la formule doit avoir son effet incantatoire), mais l'*enchantement* (la personne ainsi *dite*, s'impose comme ordonnatrice d'un destin).

Et « Nèère » : c'est l'anagramme de Renée (dite aussi « Renata », à l'italienne, où l'on sent la vénération quasi religieuse plus encore qu'en français, car l'étymologie apparaît de façon plus sonore), et le nom d'une jeune morte qui habite un poème de Chénier qui fut jadis le sujet de discussions entre les jeunes Ambroise-Paul Valéry et Pierre Louÿs. Une certaine mythologie hante cette relation amoureuse à un personnage ; sur la scène où le drame se joue et se renoue constamment, des échos passent, et construisent une *profondeur*.

Valéry, dont l'intellect s'est appliqué si fort à bannir certaines idoles, s'en bâtit une, unique et impériale, dans le sanctuaire de soi (Narcisse, dans un recoin ?!!) :

« Je consume un tabac que j'ai fortement parfumé. Je m'entoure de nuages. Je m'encense comme un temple – car je contiens l'image de l'Idole ! » (11 novembre 1932)

Le rituel du culte se déroule en volutes dialectiques (et versification très légère, voire plaisamment anodine !) où le *Vous*, le *Toi* et le *Moi* échangent des arguments où la tendresse trouverait son compte (on traite l'aimée de « Théosophe », le 14 décembre 1932, mais c'est celui qui écrit qui le dit, pas elle, l'absente). Valéry utilise même plusieurs fois le terme d'une « étrange mystique privée » pour désigner son état, et la correspondance devient alors méditation, et curieuse exploration du besoin d'écrire :

« Vous m'êtes un mal qui ne me laisse pas de repos. Il a des accès plus vifs, – des crève-cœur tout à coup, plus violents ; des étouffements de tendresse plus profonds qui me prennent – et il faut alors que je vous écrive... »

Je sais que c'est n'écrire à personne, que c'est tracer sur l'eau, parler à une fleur...

(...) – Comme on est bête ! Comme tu es bête !

(...) Étrange mystique privée... Trouvaille d'être. À qui l'on voudrait parler *au-delà de l'amour*.

(...) L'extrême de l'amour connu est un commencement, – que prennent la plupart pour une fin, pour un but, pour une habitude et un agrément.

Au-delà, je vois.

Et est ce qui fait tant souffrir. » (3 février 1933)

Ces bouffées d'horreur nue d'aimer sont les manifestations du « démon », qui veut que l'amour et le travail aillent de pair : « Je ne vois que le travail et vous. » (8 février 1932) On est peut-être dans une forme d'*amour de loin* qu'aucun troubadour n'aurait pu chanter : le *lointain* est le plus proche, ici, et le plus *inatteignable* : on le voit d'ailleurs aussi encombré de tant de nécessités : conférences (Valéry est en permanence par monts et vaux, entre Nice et Barcelone, pour satisfaire à ses obligations de « parleur » distingué, et faire bouillir la marmite du ménage de la rue de Villejust), amitiés à honorer, chambres d'hôtel à apprivoiser... Ennuï constamment réitéré de la représentation sociale, leitmotiv. Un miroir, un jour, placé en vis-à-vis du bureau de la chambre d'hôtel renvoie l'image conjecturale de celui qui se regarde aimer en mots définitifs, entre deux parlotes costumées.

L'humour n'est pas absent de ce corps violent à la sensibilité exacerbée, exaspérante parfois, qui se cultive son amour de tête. Valéry, qui s'identifie à son buste (sans yeux, ce qui l'attriste) signe une de ces lettres du pseudonyme de Plâtre : « Peut-être suis-je fou de votre nature d'artiste – autant que je suis fou de toute vous, et ma tête vous veut-elle autant que mes bras ? » (30 mars 1933)

C'est l'époque où Valéry rédige dans une fièvre que lui-même juge assez blagueuse le dialogue de ce qui sera *L'Idée fixe* – l'expression revient deux ou trois fois, elle décrit l'état de l'amoureux ; le texte du dialogue, lui, fait discuter, dans un coq-à-l'âne *filé*, un quidam et un médecin (le père de Renée Vautier était un médecin célèbre), et débute par une présentation du narrateur significative : « J'étais en proie à de grands tourments... » Valéry fait une

allusion cryptée à ses déboires sentimentaux avec Catherine Pozzi, mais le sous-texte parle aussi de la souffrance entretenue par la pensée de Renée.

Le miroir, le serpent, le poison, sont autant de *protagonistes* sur la scène, où le Moi s'enchanté de son désespoir.

L'ensemble de ces lettres est complété par un texte que Valéry a intitulé *Mon buste* : savoir *lire*, voilà le point. C'est savoir *tourner* : ainsi fait le sculpteur, combinant de ses mains ce que la lumière dit à son œil de voir selon l'angle où elle frappe l'objet. Travail infini. Qui rejoint celui que décrit une formule des *Cahiers*, en 1922 : « Faire un poème est un poème. » Le *faire* est ce qui toujours préoccupa Valéry : l'amour comme le poète comme la sculpture *se font en les faisant*.

*Auxeméry, 7 août 2017*