

Valéry ou Rêveries du promeneur sauvage

Hironori Matsuda

(. . .) je suis extrêmement *homme des villes* – homme des intérieurs et des semblables – Mais un *sauvage* plus intérieur. C'est là le point difficile du chiffre. (C.XV.261)

La foule est le voile à travers lequel la ville habitée fait un signe de l'oeil au flâneur, comme une fantasmagorie. ⁽¹⁾

Commençons par constater que Valéry était un grand promeneur ou flâneur. Nous voulons dire par là que non seulement les occasions ne lui manquaient pas de voyager mais aussi et surtout il savait bien jouer *dans* et *avec* les villes où il se promenait ou il voulait se promener. Persuadé que “chaque grande ville est une immense maison de jeux” (OE.II.1008), il ne peut s'empêcher de s'y introduire. De toutes les maisons de jeux nommées Bastia, Sète, Montpellier, Gênes, Londres, Vienne, Berlin, Babylone, Pékin, New York, etc., c'est sans conteste la ville de Paris, réelle ou imaginaire, qui lui apparaît à la fois la plus redoutable et charmante. Or, de quels jeux s'agit-il au juste? Rien de sûr. Mais notre intrus curieux ne tarde pas à deviner qu'il s'agit très probablement d'un jeu d'esprit, d'un jeu d'adresse, d'un jeu de mots, d'un jeu de massacre, d'un “jeu mystérieux de l'Intelligence et du Hasard” (OE.I.534-535), etc. Certes il rencontre de nombreux jeux inconnus, mais il sait qu'il n'a pas besoin de s'en soucier trop. Car il entend crier le banquier et les croupiers: “Asseyez-vous auprès de joueurs dont le jeu ne vous fut appris, et jouissez de vos hypothèses.” (Ibid. 847) D'ailleurs, il n'est pas interdit de “faire semblant d'ignorer ce que l'on sait et de savoir ce qu'on ignore . . .” (OE.II.367) Mais pour bien connaître et comprendre les jeux interminablement recommencés, il se décide à se mettre lui-même à la “table de jeu” (Ibid. 1042) et à mettre tout en jeu.

Penser Paris

Il est intéressant de signaler que la ville de Paris exerce, à distance, une certaine attraction sur tous ceux qui projettent de s'y rendre. L'ami de M. Teste; qui allait partir pour Paris parle d'"un travail de détachement et de renouement subtils" (Ibid. 47) qui s'était déclenché en lui avant son voyage.

A peine le départ résolu, et bien avant que le corps ne s'y mette, l'idée seule que tout va changer autour de nous intime à notre système caché une modification mystérieuse.

Ce qui est non moins curieux, c'est que le voyage à Paris, "métropole" (Ibid. 1009), au sens étymologique du terme, s'accompagne toujours de quelques difficultés et complications. Cela est si vrai que le voyageur arrive à Paris comme un nouveau-né équisé, après un long travail douloureux. De la sorte, le voyageur s'essouffle, d'entrée de jeu, rien qu'à sortir des ténèbres.

A force, (...), de tant d'agitation de nos os et de nos idées dans les ténèbres, le soleil et Paris sortent enfin du jeu. (Ibid. 47)

Mais, est-il vraiment question de sortir de quoi que ce soit? Car Paris, ville "enceinte" (Ibid. 49), ne le lâche pas d'une semelle.

Je rêvais d'être en mer ... C'est PARIS qui m'éveille. Une riche rumeur accueille mon retour. Elle environne et brode mon silence de tout ce qui se passe au delà de mes murs; et, seul, me fait peuplé. (Ibid. 1011)

Une mer rêvée et silencieuse disparue, le voyageur se trouve jeté dans les bras d'une mer tapageuse et orageuse.

Il n'en est pas moins vrai que les mystères de Paris restent tout entiers. La ville de Paris, elle, ne veut pas s'ouvrir légèrement au "promeneur étranger" (Ibid. 1012) qui jette un regard hébété sur elle. Mais, les mots semblent agir sur elle.

Penser Paris? . . . Je me perds dans les voies de ce propos. Chaque idée qui me vient se divise sous le regard de mon esprit.

A partir et autour du mot d'ordre *Penser Paris*, des idées s'ébauchent, se gonflent et se ramifient, sans pour autant qu'elles se dessinent nettement: elles se brisent et s'effacent.

C'est pourquoi le flâneur solitaire se doit d'accepter de faire un pacte avec "le démon" (Ibid. 48) de "l'analogie abstraite," si ce n'est le démon de la perversité, qui lui permet de descendre jusqu'au coeur de la Capitale du désir et du plaisir. De fait, les "divagations par analogie" (Ibid. 1014) constituent le moyen par excellence d'engager un pari plus passionnant que *le pari de Pascal*. Le contrat signé, le flâneur se met à décrire sa "Cité intérieure" (Ibid. 1013) en y superposant son Paris.

[. . .] je me dis qu'il est en nous des avenues, des carrefours et des impasses; il s'y trouve des coins sinistres et des points qu'il faut redouter. Il en est de charmants aussi, et de sacrés.

La Ville lumière s'impose comme tête, tête éblouissante qui captive "les hommes éminents des spécialités les plus différentes" (Ibid. 1015) de la France et du monde entier par sa lumière intellectuelle. Les esprits aussi brillants qu'ambitieux s'y précipitent massivement, anxieux de téter le lait spirituel de la "mère Intelligence" (OE.I.119). Mais, c'est plutôt Paris qui se révèle nourri des "esprits les plus vifs et les plus opposés" (OE.II.1015) pour apparaître comme le foyer inégalable de la civilisation. En effet, par la qualité, la diversité et la profondeur des esprits et de leurs produits, "cet illustre Paris" (Ibid. 1008) mérite de jouir de couronnes diverses: "tête réelle de la France" (Ibid. 1015), "tête de l'Europe" (Ibid. 1009) et "capitale de la sociabilité humaine," etc. Une telle concentration des ressources humaines sur la ville de Paris nous fait penser qu'elle constitue une île intellectuelle, qui ne rompt pas tout à fait les relations avec "le reste du monde" (Ibid. 1007). Dans ce sens, il est curieux de constater que, du point de vue topographique, elle présente une configuration semblable à celle de l'île Xiphos, "liée à la pleine terre par deux levées de sable très fin" (Ibid. 436), île où "la tête disait souvent: "Je ne suis pas; je pense." " (Ibid. 439)

Mais le promeneur s'aperçoit que, plus il s'enfonce dans la ville de Paris, plus les "cahots" (Ibid. 46) se multiplient, plus le "chaos" (Ibid.49) s'aggrave. Il monologue:

Un carrefour de Paris représente par son désordre et ses mille mobiles en directions différentes – l'état d'un être perpétuellement *surpris*. (MTms. I. 112)

Dans cette immense "Logopolis" (MTms.II.53), le promeneur solitaire risque d'être assourdi par toute la gamme des cris, depuis le "cri muet des affiches et des titres" (MTms.II.52) jusqu'au cri des "gens [. . .] qui n'entendent pas leur propre parole par l'écho", en passant par "l'aboi d'un chien; la trompe qui corne; le fer froissé qui grince; le cri aigu du tourment d'un câble sur sa poulie; la pierre qui se plaint de la râpe" (OE.II.1011).⁽²⁾ On dirait d'un orchestre symphonique privé de chef dont chaque exécutant joue d'un instrument sans tenir compte des autres. Le promeneur ne peut jamais se déplacer sans être harcelé par "un nuage de propos" (Ibid. 48) qui le suit comme une ombre.

Ce qu'il y a de plus étonnant dans le "Palais de la parole" (MTms.II.52), c'est que les intellectuels qui s'y sont réunis exercent sans exception des "*professions délirantes*" qui ne se réfèrent qu'aux mots.

Surexcité, accablé de sévices, le cerveau, de soi-même, et sans qu'il le sache, engendre nécessairement toute une littérature moderne. . . (OE.II.46)

De surcroît, ces intellectuels contaminent d'autres habitants de Paris en leur prodiguant des écrits aussi extravagants les uns que les autres. Leur force est si grande que les citadins sont amenés à se transformer en artistes.

L'homme des foules est poète, conteur, ou quelque ivrogne de l'esprit. (OE.I.848)

Et le promeneur assiste à des scènes extrêmement horribles, dont notamment "des assassinats *par la parole*" (OE.II.54). Car les artistes, désireux de

s'imposer comme chef, finissent par s'entretuer. Ce sont de véritables "bourreaux dont les glaives dégoutt(ent) d'encre." L'abondance du bruit et des mots ainsi que l'agitation de la rue et l'ambiance apparemment joyeuse de la foule viennent constater non pas la fête de l'intellect mais sa démolition complète. La promenade dans la ville de Paris participe donc de la descente aux enfers "à une lueur apocalyptique."

Une foule d'artistes coule dans "la rue fluide" (OE.I.848) et dans la "ville analogue à la mer" (Ibid. 93) comme des noyés, sonnante le glas de l'intelligence humaine. La foule, c'est "un cimetière en marche" (Ibid. 849), "un défilé de fantômes" ou "un peuple de tombes." La mort universelle s'empare de ce "paradis des mots" (MTms.II.53).

Le promeneur de Paris dispose-t-il de quelque moyen pour se protéger contre la marée noire des mots et des morts qui le menace incessamment de l'engloutir et, ce qui revient au même, pour "se soustraire à la statistique" (MTms.I.94 bis verso) néfaste? Tout en sachant bien que sa marge de manoeuvre est extrêmement limitée, il ne cherche pas à sortir de l'enceinte de Paris avant la fin de partie.

Une des stratégies les plus caractéristiques du promeneur consisterait dans la construction d'un asile au sein même de la foule. Il se rappelle que Descartes, qui aimait "se promener tous les jours parmi la confusion d'un grand peuple" (OE.I.847) d'Amsterdam "sans être jamais vu de personne" a trouvé un asile idéal dans le "théâtre du négoce" (Ibid. 851) très bruyant où "le nombre et l'ordre" "commandent visiblement tous les actes."

Ce qui est primordial dans une pareille construction de l'asile, c'est de s'écarter de la foule non pas physiquement mais mentalement. De fait, c'est par le moyen du songe, de la méditation, du recul ou du détachement que le promeneur se fait une île confortable. Il ne faudrait pas se hâter de condamner leur faiblesse apparente. L'écart mental s'avère plus meurtrier qu'on ne le croit, comme l'affirme le promeneur.

Il y a du coupable dans tout être qui s'écartere. Un homme qui songe, songe toujours *contre* le monde habitable. (OE.II.513)

Le promeneur de Paris sait bien que "l'un des principaux emplois de l'esprit

est l'assassinat" (C.XIV.104). S'écarter des autres pour les écarteler, cela doit être une sentence suprême dans "la Charte d'un empire du Nombre" (OE.I.851) qui ne connaîtra jamais le vieillissement à la différence de la "carte géographique" (Ibid. 817).

Que faire alors de la tête de Paris, "tête d'or" (Ibid. 1546) captivante, et des "millions de têtes" (OE.II.1014) qui s'y pressent et dont chacune, sûre de soi-même, prétend constituer une "capitale pour soi" (OE.I.848), tout en étant, en réalité, un simple "captif" (OE.II.46) de ses désirs vulgaires? Fidèle à la sentence suprême et suivant le traitement homéopathique évoqué par l'un des "deux hommes à la mer" de *"L'Idée fixe"*: *"Similia similibus . . ."* (Ibid. 202), le promeneur tranche, plus féroce que Caligula, toutes les têtes qui se présentent l'une après l'autre.

Lorsque le bourreau malgré lui adopte la graphie Des Cartes pour dire Descartes, dans un des bouillons pour *"Cartesius Redivivus,"* graphie où la coupure entre Des et Cartes est surprenante,⁽³⁾ ne pense-t-il pas aux têtes à couper, aux cartes à redistribuer et aux jeux à reprendre, convaincu fermement que "tout autre est un Descartes" (OE.I.849)?

Ecrire dans la Capitale: Vol Viol Voile

Il faut bien dire que ce lieu solitaire dans la foule⁽¹⁾ est aussi celui de l'écriture et de la création en général. Dans une copie dactylographiée datée de 1920, pour *"La promenade avec Monsieur Teste,"* le promeneur qui s'arrête pour réfléchir est comparé à "la canne dans le ruisseau courant qui peigne l'eau et le sable" (MTms.I.93). La canne qui se tient tout droite dans le courant, en y résistant, écrit et multiplie autour d'elle des fragments et se fait, de la sorte, un centre solitaire de la création. Certes, les lignes flottantes, trop éphémères pour former quelque message déchiffrable, disparaîtront au fur et à mesure qu'elles s'y inscriront. Et il n'en restera même pas de beaux débris. Mais elle ne cessera d'égratigner et diviser le courant de la foule. Dans ce sens, le coup de la canne, loin d'être un coup d'épée dans l'eau, comme on dit, constitue "un coup de force" (OE.I.807) ou "un coup d'éperon" qui aura pour résultat le foisonnement des écrits.⁽⁴⁾

La canne, stylet ou stylo, dont la pointe s'enfonce toujours plus profondément dans le lit de la rivière, veut faire jaillir une oeuvre harmonieuse

d'un "ultra-monde" (MTms.I.93), assez puissante pour avaler toutes les autres.

Et dans la rue, soudain écoutant à travers le bruit, à travers toutes choses, par une coupure pour lui entr'ouverte dans le *Siècle* — la musique des Sphères, le fleuve d'éther — comme s'il s'arrêtait dans l'être, divisant le monde, à la division du courant.

Reste à savoir comment le promeneur dans la foule procède à l'écriture en évitant de se noyer dans les mots. Car toutes les tentatives de la création, chez lui, doivent impérativement passer par le principe qu'il se répète: "Je me distingue des *mots*" (MTms.II.165).

Le promeneur veut d'abord prendre des mesures contre l'odeur atroce que répandent les morts en décomposition entassés dans le "charnier spirituel" (OE.II.365), comme bibliothèque, musée, conservatoire, etc. Il rencontre dans une des bibliothèques les livres "en pénitence" (Ibid. 364) ou en purgatoire qui "ont l'air d'avoir honte, de se repentir d'avoir été écrits."

Mais, à son grand étonnement, il découvre de nombreux vers qui mangent avec un air content les livres poussiéreux, comme s'il s'agissait d'opium. Ivres de livres, ces vers, espèce de "RONGE-TOUT" (Ibid.333), vont jusqu'à entreprendre d'écrire eux-mêmes des livres. Deux de ces vers attirent particulièrement l'attention du promeneur. L'un se vante de ses romans intitulés "*L'Histoire contemporaine*" et "*Les dieux ont soif*," se croyant orgueilleusement "indépendant du présent et du futur" (OE.I.730), sans savoir qu'il n'est tout au mieux qu'un "prophète du passé" (Ibid. 737). Contre lui, le promeneur dresse résolument un procès-verbal accablant.

Il est né dans les livres, élevé dans les livres, toujours altéré de livres. Il connaît tout des livres, papier, type, formats, reliures, ce que l'on sait de l'imprimeur, de l'écrivain, des éditions, de leurs sources, de leur destin. Sa vie le fait successivement libraire, bibliothécaire, juge des livres, auteur; il est l'homme des livres. (Ibid. 730)

L'autre, qui se veut "Démon de la connaissance encyclopédique" (Ibid.617), n'est pas moins écoeurant. Celui-ci, faisant grand cas des "casiers successifs" (C.V.659), qui ne constituent, en réalité, que la "marche funèbre de la pensée" (OE.II.75), tient à avoir "une bibliothèque dans la tête" (C.XII.656).

Il ne lui a pas suffi, pour alimenter Antoine de prestiges, de feuilleter les gros recueils de seconde main, les épais dictionnaires du genre Bayle, Moreri, Trévoux et consorts; il a exploré le plus de textes originaux qu'il a pu consulter. Il s'est rendu positivement ivre de fiches et de notes. (OE.I.617)

C'est ici que le promeneur comprend une des paroles de Méphistophélès, qui résonne comme une tentation.

Ce sont des vaincus, tous ces vêtus de veau. Ils nourrissent le ver. Ils attendent le feu." (OE.II.365)

En effet, le promeneur, "barbare dans une Athènes" (OE.I.791), ne résiste pas à l'envie de "brouiller les événements accomplis" (C.X.648) et de "mettre le feu à tant de merveilles mystérieuses dont il ne se sent point le modèle dans l'âme" (OE.I.791-792). Ce pyromane iconoclaste songe à travailler autrement, c'est-à-dire partir de zéro, de la transparence totale de la vision, un peu comme un "Artiste de l'Arabesque, placé devant le vide du mur ou la nudité du panneau" (OE.II.1045) ou comme un cheval de course qui incarne magistralement les devises: "entraînement, vitesse, paris et fraudes, beauté, élégance suprême" (Ibid. 1191).⁽⁵⁾

Menant une enquête sur la cause de l'insipidité des oeuvres produites dans la Capitale, le promeneur trouve des écrivains foncièrement passifs et sédentaires qui ne comprennent rien au jeu. Ils ne pensent qu'à gagner de façon honnête et, quant au vol, ils ne connaissent que celui du nez.

Ma foi, la lecture, après tout, ce n'est qu'un va-et-vient du nez, qui chemine de gauche à droite et vole de droite à gauche . . . (Ibid. 355)

Ces esprits lourdauds se déclarent, à l'unisson, contre le vol, de peur que les nomades n'envahissent leur propriété.

Plus les hommes ont l'instinct propriétaire – (agriculteurs), plus ils considèrent ou font semblant de considérer le vol comme infâme – La propriété est affaire de sensibilité. (C.VII.187)

La promeneur qui prétend que “toute morale est artificielle” (Ibid. 752) ose légitimer le vol et rêve d'un monde où “le voleur est un gendarme” et les copistes, les plagiaires et les pasticheurs sont des rois. Quoi qu'il en soit, vu que “la civilisation a pour effet et pour nécessité de faire porter sur chacun tout le poids et tout le bienfait de toute l'expérience humaine” (C.X.702), le vol des produits de l'esprit doit faire partie de la règle de jeu. Rien, de fait, ne déroge plus aux principes de l'esprit créateur que de punir le vol en alléguant les conventions qui ne favorisent que la protection des intérêts particuliers et locaux. Admettons que la loi universelle de l'esprit se résume à une formule laconique de Faust, elle-même volée et transplantée: “L'esprit vole où il peut.” (OE.II.328)

Ellison, héros du “*Domaine d'Arnheim*” d'Edgar A. Poe doit être nettement distingué de l'esprit paysan dans ce sens que celui-là, mécontent de ce qu'il a, s'attache à le mettre en oeuvre entièrement pour le mieux posséder et se posséder. Mais, notre promeneur qui ne recule jamais devant “la violation de quelques simples lois d'humanité”⁽⁶⁾ n'a rien à envier à Ellison. Car ce transgresseur de Paris promène ses regards sur la frontière de quoi que ce soit, ligne au-delà de laquelle son imagination s'envole gaiement. Il est tout à fait vrai de dire que l'esprit inventif et nomade se montre disposé à franchir toute frontière.

L'envol de l'esprit, libre de tout, est tel que nous assistons quelquefois à une déclaration presque aberrante de vol. Faust affirme, par exemple, que “l'illustre Cardan” (OE.II.328) lui avait volé “quelques années avant” le titre du traité dont Faust ne concevait qu'à peine le principe. Un tel vol de la pensée, tout à fait anachronique, s'observe également chez M. Teste qui constate: “Dans le passé, *je voyais des Waterloo de l'invention, des idées qui m'étaient volées.*” (MTms.I.17) L'un et l'autre cas nous font entrevoir l'esprit agile qui se déplace tous azimuts à l'encontre des lois du temps et

de l'espace.

Le vol qui convient parfaitement au nomade intellectuel s'appelle greffe. En 1918, le promeneur de Paris révèle des greffons qu'il s'est donnés successivement au cours de sa vie.

Je suis un être greffé.

Je me suis fait à moi-même plusieurs greffes.

Greffer des mathématiques sur de la poésie, de la rigueur sur des images libres. Des "idées claires" sur un tronc superstitieux; un langage français sur un bois italien . . (C.VII.70)

L'"auto-greffe" ou l'hybridation par greffe, ayant quelque chose de commun avec la manipulation génétique, s'inscrit dans le cadre de "la politique générale de la vie mentale" (C.XII.656) du promeneur, qui tient à importer tout ce qui lui paraît nécessaire pour sa propre formation. Du coup, la greffe poursuivie méthodiquement est distincte d'un simple emprunt ou une transposition accidentelle où des pièces soudées restent étrangères les unes aux autres et détachables assez facilement. Seule la contiguïté des pièces ne suffit pas à constituer la greffe. Le greffon soigneusement choisi et transplanté doit vite entrer en contact avec le porte-greffe pour former un curieux mélange-métis où des éléments hétérogènes, qui se complètent et se renforcent, réaliseraient de nombreuses inventions et transformations, dépassant très souvent toute attente du greffeur le plus conscient. Continuant ainsi à greffer sur lui-même tout ce qui sollicite la curiosité intellectuelle, le promeneur souhaite de se refaire petit à petit et de se diriger vers là où il n'a jamais été. Un jour viendra où il s'étonnera de se trouver transformé en "plante singulière dont la racine, et non le feuillage, pousserait, contre nature, vers la clarté!" (OE.II.29-30).

Il est important de signaler que le greffeur, toujours prêt à se donner de nouveaux greffons, est loin de craindre la perte de sa propre identité. Ce qui compte vraiment pour lui, c'est de pousser à l'extrême la "Self-éducabilité" (C.IX.761). Il n'hésite pas à faire vivre les étrangers en soi et faire taire sa propre voix, si nécessaire.

Mais, ce serait une grande erreur de croire qu'une telle éducation con-

siste à se désintéresser de soi. Le moi reste toujours au centre de toutes ses recherches. Seulement elles sont menées dans un monde qui ne croit plus à la dichotomie conventionnelle originalité – imitation. Le promeneur déclare:

Le désir d'originalité est le père de tous les emprunts/de toutes les imitations/. Rien de plus original, rien de plus *soi* que se nourrir des autres – Mais il les faut digérer. Le lion est fait de mouton assimilé. (C.VI.137)

Le promeneur de Paris, omnivore insatiable, est toujours à la recherche des modèles qu'il veut s'approprier.

Le promeneur se rappelle qu'il aimait à faire du faux Baudelaire et du faux Verlaine ainsi que du faux Rimbaud et du faux Mallarmé sans craindre de se voir accusé de fraude ou de contrefaçon. Ce faussaire consciencieux jusqu'au scrupule suivait et poursuivait les pas et les empreintes des maîtres pour les bien reproduire, même s'il est vrai qu'on a tendance à ne "dépouille(r) une oeuvre" (OE.II.631) que "de l'imitable." Soucieux du moindre écart entre son écriture et celle des maîtres, il rajuste sans cesse la sienne, en se faisant tour à tour arpenteur, ciseleur et tailleur, etc. Dans les premiers temps, le jeune promeneur se contentait donc de former ses réponses qui ne visaient qu'à ressembler aux modèles à s'y méprendre, sachant bien que la différenciation supposait la digestion et l'assimilation parfaites des modèles mangés. N'était-il pas question d'une écriture désireuse de se fiancer avec celle des maîtres et de finir par usurper celle-ci légitimement? On dirait que deux écritures, se regardant et se superposant, au moyen du moulage, de l'incrustation et de la refonte, cherchent un "plaisir de l'ajustement exact des pièces et membres" (C.XXII.803) propre à l'"accouplement humain". Le faussaire ambitieux dit triomphalement:

Tout "grand homme" n'est pas lui-même – mais il a réussi à se faire sur un modèle ou sur une échelle *donnée*. (C.IV.878)

Cela entendu, il va de soi que le plagiat maladroit donne lieu à des railleries impitoyables:

Plagiaire est celui qui a mal digéré la substance des autres: il en rend les

morceaux reconnaissables.

L'originalité, affaire d'estomac. (OE.II.677)

Dans les Cahiers où se répètent inlassablement les tentatives de ce que le promeneur baptise "autoscope" (C.XV.261), nous rencontrons souvent des listes d'artistes ou de scientifiques qui lui auraient servi de modèle. En 1905, il note, par exemple:

Mémoire

86 Romantisme – Gautier – le *Rhin* – *Feuilles d'automne*

Viollet-le-Duc

87

88 Baudel?? [. . .]

89 Été – J.K.

90 de Mre. Messes – –

[. . .]

91 SM – Ed Poe

92 AR

Wagner

[. . .]

Beethoven

96 Militaires – Londres – [. . .]

Nap

Teste – ? faire un homme –

Stendhal

transformations –

Balzac

[. . .]

Moltke

(C.III.466)

On ne mettrait pas beaucoup de temps à deviner que "J.K." indique l'auteur d'"*A rebours*" et que "de Mre" n'est pas autre que le comte Joseph de Maistre, etc.

Mais, devant une liste pareille, si sommaire et élliptique qu'on aurait envie d'y ajouter quelques noms non mentionnés, on se demanderait si le promeneur tenait vraiment à dresser une liste complète de ses modèles incorporés d'année en année dans son système de pensée pour le situer et définir en s'en réclamant. Certes, le promeneur s'est proposé d'élever un certain monument à la *memoire* de ses modèles. Mais ce ne serait pas uniquement pour leur témoigner de la reconnaissance. On pourrait également élever un monument pour oublier et écarter ses modèles. Nous aimerions penser qu'il s'agit là d'un arbre généalogique à abattre, arbre susceptible

d'enfermer l'esprit nomade dans le monde des lignes qui expriment naïvement l'origine, la parenté et la filiation. C'est pourquoi l'"autoscope" en question participe de l'"autopsie"⁽⁷⁾ qui veut dire l'examen attentif que l'on fait soi-même et aussi l'examen et la dissection des cadavres, en l'occurrence, des modèles mangés et la "*Mémoire*" confine à *l'inscription funéraire* pour dire adieu aux modèles et au moi du passé.

D'ailleurs, le promeneur qui se définissait comme un "mélange corsico-italien nourri, cultivé dans le milieu français" (C.IV.720) déclarera un jour: "Je ne me sens d'aucune race" (C.XV.261), dès l'achèvement de la digestion et de l'assimilation des modèles.

Dans ce jeu du dévoilement et de la dissimulation, le promeneur, brouillant les traces des emprunts, se métamorphose en force, force fulgurante de l'esprit à laquelle aucune qualification ne conviendrait. C'est cette force seule qui puisse écrire "un livre sans modèle" (C.XVIII.511), livre à la fois original et universel. C'est encore elle qui sait éclairer les prodigieuses "annales de l'anonymat" (OE.II.16)⁽⁸⁾ sans penser à se faire admettre dans "l'histoire connue" des grands hommes.

Dans la "Comédie de l'Intellect" (OE.I.518), l'esprit sans nom fera, en toute connaissance de cause, des sauts nouveaux, autant de sauts périlleux, plus téméraires que ceux des saltimbanques ou des écuyers qu'il suivait autrefois attentivement au point de les graver dans sa mémoire: "Impression à photographier en soi" (C.XVI.41).⁽⁹⁾

Erreur Errance

Le promeneur qui se plaît à sauter allègrement d'un sujet à l'autre, d'un thème à l'autre n'a pas peur de commettre des erreurs. Son Descartes, malgré de nombreuses erreurs qu'il a commises dans le domaine de la mécanique, de la physique ou de la philosophie, semble n'avoir rien à se reprocher. Au contraire, il se montre fier d'elles, poussant son orgueil créateur à outrance:

Il fallait bien que quelqu'un se trompât, (. . .), mais se trompât comme moi seul le pouvais faire. (OE.I.801-802)⁽¹⁰⁾

Reconnaissons bien que là où “les erreurs de détail” (Ibid. 1045) sont “si peu négligeables,” l’esprit, obligé de se tenir sur la réserve, finit par s’immobiliser. Or l’arrêt de mouvement fait pendant à l’arrêt de mort dans le monde de l’esprit. Il faut, par conséquent, que le promeneur continue à sauter à ses risques et périls, souhaitant d’y marquer quelque point de repère.

Mais, le promeneur, protagoniste incontesté de “l’Odyssée de l’esprit” (C.XXVIII.291), n’ignore pas que les traces et les empreintes de son périple, quelque magnifiques qu’elles puissent paraître, sont sujettes à s’effacer, les aventures ultérieures venant s’y substituer. Il devra, au pire, se contenter de la “Somme nulle” (C.XXIX.258) de son travail de l’esprit. C’est un véritable travail de Pénélope.

Il n’empêche qu’il poursuit son errance parsemée de faux pas, de ratures, de détours, de digressions et de reprises, comme “un mobile” (OE.I. 820) dont “la trajectoire” échappe à tout “le système d’axes de coordonnées,” se disant que rien n’est encore gagné ni perdu.

Le seul conseil que Faust ait donné au Disciple sans le savoir ne consistait-il pas justement dans l’éloge de l’erreur?

Mais le meilleur des conseils ne vaut pas la moindre imprudence, et n’a jamais épargné une erreur à quelqu’un qu’il ne l’ait jeté dans une autre. Je vous jure qu’il faut se tromper, (...) (OE.II.313)

Le penseur dans la foule continue à penser . . .

Penser PARIS? . . .

Plus on y songe, plus se sent-on, tout au contraire, pensé par PARIS.
(Ibid. 1015)

Il n’en finit pas . . .

NOTES

Sigles et Abréviations

OE.I. et II.: Oeuvres I et II, Edition établie et annotée par Jean Hytier (Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade," 1957, 1960)

C.: Cahiers (fac-similé), Edition du CNRS (Paris, 1957-1962), suivi du numéro du tome et de celui de la pagination

MTms.: Dossier des manuscrits de "Monsieur Teste" (Bibliothèque Nationale de Paris), suivi du numéro du tome et de celui du feuillet

Les références consécutives à une même page ne sont pas répétées.

(1) Walter Benjamin, "*Paris, capitale du XIX^e siècle*" in *Essais II 1935-40*, Danoël-Gonthier, coll. "Bibliothèque Méditations," 1983, p.48

(2) Signalons que nous écoutons le même bruit dans la ville de Babylone.

"L'intense et sans repos Babylone bruit,

Toute rumeurs de chars, clairons, chaînes de cruches

Et plaintes de la pierre au mortel qui construit." (OE.I.93)

(3) Valéry écrit, en effet: "CARTESIUS REDIVIVUS OU La Promenade de Monsieur Des Cartes en MCMXXXVII" ("*Cahiers Paul Valéry*" 4 *Cartesius redivivus*, texte établi, présenté et annoté par Michel Jarrety, Gallimard, 1986, p.17)

(4) D'ailleurs, nous pouvons rapprocher la canne des avirons du rameur rebelle qui prend la hardiesse de remplacer le monde extérieur par son propre pli-écriture.

"Arbres sur qui je passe, ample et naïve moire,

Eau de ramages peinte, et paix de l'accompli,

Déchire-les, ma barque, impose-leur un pli

Qui coure du grand calme abolir la mémoire." (OE.I.153)

(5) Le penseur qui craint que l'humanité n'entre dans l'avenir à reculons se propose, du point de vue hautement stratégique, de marcher dans le monde de l'esprit "*en sens inverse*" (C.IX.720), persuadé que "l'anachronisme est le moyen essentiel de la connaissance" (C.X.648). De fait, de tels marcheurs ne manquent pas, comme l'affirme le penseur:

"Le pas fait par Newton quand il a résumé Kepler-Galilée en introduisant l'entité gravitation - Einstein l'a fait en arrière.

C'est un pas analogue *en arrière* qu'il faudrait faire en éliminant l'entité Temps (des philosophes)." (C.XIII.607)

(6) Edgar A. Poe, "*Le Domaine d'Arnheim*" in *Histoires grotesques et sérieuses*, Gallimard, Coll. "folio," 1978, p.205

(7) C'est sous ce nom que le jeune Valéry énumère des écrivains comme Hugo, Gautier, Flaubert, Mallarmé, etc. et des "arts savants du M(oyen). Age, de Byzance" ("*Lettres à quelques-uns*," Gallimard, 1952, p.22) pour se présenter

à Pierre Louis de qui il vient de faire connaissance. Vers la fin de ce curriculum vitae, il ajoute les lignes suivantes: "Signe particulier: Réduit en schèmes toute théorie et s'efforce de la faire entrer dans la pratique de sa vie," lignes qui font preuve d'une capacité extraordinaire de s'approprier les oeuvres d'autrui, même s'il n'arrive pas encore à "renverser la table de ses désirs et de ses dégoûts" (OE.II.39).

- (8) On se rendra compte que le procédé de notre promeneur et celui de J.L. Borges se recourent, quand, surtout, celui-ci se déplace lestement dans une bibliothèque où s'accumulent un nombre infini de livres de toutes les langues et de toutes les littératures qui ne se refusent pas à leurs emplois plus ou moins malicieux, comme emprunt, transplantation et transfert. Borges, sûr que "le langage est un ensemble de citations" ("*Utopie d'un homme qui est fatigué*" in *Le livre de sable*, Gallimard, Coll. "folio," 1983, p.108) se livre à jouer à cache-cache dans son acte d'écrire fabuleux. Michel Schneider suppose, d'autre part, que "la théorie de l'intertextualité et le projet borgésien du livre unique et sans auteur, une sorte d'anonymat de l'écriture" ("*Voleurs de mots*," Gallimard, 1985, p.117) étaient connus et pratiqués jusqu'à un certain degré par les poètes latins comme Virgile.
- (9) Nous ne savons que trop que les photos peuvent contribuer à rectifier ou compléter notre perception. Mais, chez Valéry, les photos représentent, aussi, les lieux du jeu de la lumière et de l'ombre et de celui de massacre. Dans une photo reproduite dans le catalogue de l'exposition pour le centenaire de Valéry organisée par la Bibliothèque Nationale de Paris (Planche n°XVIII), nous voyons Valéry auprès d'un grand miroir qui reflète une pièce où il pose. Notre regard cherche, tout à fait logiquement, le reflet de Valéry dans le miroir. Mais, nous y trouvons, à la place, une autre photo encadrée, sous verre, fameuse photo de Mallarmé et Renoir prise par Degas. Or, Valéry n'a-t-il pas écrit les lignes suivantes au sujet de celle-ci?: "Après d'un grand miroir, on y voit Mallarmé appuyé au mur, Renoir sur un divan assis en face. Dans le miroir, à l'état de fantômes, Degas et l'appareil, Madame et Mademoiselle Mallarmé se devinent." (OE.II.1191) En faisant le va-et-vient entre les miroirs et entre les photos, notre regard découvre, entre autres, que Valéry, la main droite dans la poche de sa veste croisée, et Mallarmé, la main gauche dans la poche de sa veste large, se regardent à travers le temps. Combien Mallarmé, qui supporta la pose, "martyre" d'"un terrible quart d'heure d'immobilité" (n'était-ce pas pour s'immobiliser pour toujours?), est petit et vapoureux par rapport à Valéry respectueux pour lui mais souriant légèrement!
- (10) Au lieu de reprocher à Descartes la fantaisie de la théorie de l'animal-machine, Valéry essaye de la renouveler à son propre compte. Il dit: "L'animal n'est certainement pas une machine, au sens où Descartes pouvait concevoir une machine. Mais l'idée de machine s'est modifiée. Nous savons

produire bien d'autres transformations dirigées que celles dont D(escartes). pouvait avoir l'idée. Il faut donc refaire la démonstration, et il faudra toujours la refaire." (C.XVIII,24) Les réflexions sur l'automate et le corps glorieux prendront le relais de la théorie cartésienne.