

L'absence de *La Jeune Parque* dans les *Recherches sur l'usage littéraire du langage* de Merleau-Ponty

Atsuo MORIMOTO

Comme contribution à ce colloque consacré aux *Recherches sur l'usage littéraire du langage* de Merleau-Ponty, je me risquerai à remarquer une certaine *absence* dans le cours sur Paul Valéry : manque assez surprenant parce qu'il s'agit d'une œuvre dont l'importance est capitale si l'on veut examiner l'itinéraire du poète de manière précise. Mais malgré cette absence, la réflexion du philosophe, d'ailleurs très perspicace, réussit à saisir le noyau essentiel de la poétique, ou de la *poïétique*, valéryenne.

La structure du cours de 1953 est assez schématique. Il importait d'abord au jeune Valéry de faire des recherches rigoureuses et précises selon la devise léonardienne du « *Hostinato rigore* ». Tout le monde le sait : durant cette nuit légendaire de Gênes, accablé par sa passion malheureuse pour Mme de Rovira, Valéry a accompli une sorte de révolution intellectuelle qui l'a amené à exclure tout ce qui est vague. Rigueur fatale pour la poésie, parce que le scepticisme ainsi établi a aussi mis en doute la littérature elle-même et Valéry s'est contraint à se taire, incapable de publier en conséquence.

Mais la Première Guerre mondiale lui a permis de dépasser cette première étape vouée au silence. Avec *La Jeune Parque* publié en 1917, il est revenu dans les milieux littéraires pour recommencer à rédiger des textes de commande ou sonner des conférences çà et là. Ce retour à la littérature ne résulte que d'une certaine « faiblesse » et non pas de ce que Valéry aurait surmonté son scepticisme littéraire. Celui-ci restait en lui, et malgré ses activités d'écrivain, lui a fait écrire sur la littérature des choses négatives. Selon l'expression de

Merleau-Ponty, il s'agit en quelque sorte de « littérature sur la non-littérature¹ ».

Ce conflit entre le silence et la littérature cynique aurait été enfin dépassé, toujours selon le philosophe, par le concept de l'Implexe : dans cette troisième étape synthétisée, Valéry aurait atteint une certaine maturité lui permettant d'écrire selon la spontanéité du corps et l'activité langagière qui en résultait (p. 131 *sqq.*).

Attardons-nous ici sur ce que signifie ce processus de « dépassement ». Merleau-Ponty remarque entre autres le fait que Valéry a mis en relief le caractère arbitraire du langage dans son texte de 1928, « Léonard et les philosophes » (p. 89-90²). D'après Valéry, la langue n'est qu'un amas des vocables qui sont nés selon le hasard de l'histoire ; entre le mot et son sens il n'y a donc pas de rapport nécessaire. Le but d'un poème, en revanche, est d'établir entre les deux une sorte de nécessité. Valéry appelle ce rapport l'« union mystique³ », et cette expression attire plusieurs fois l'attention de Merleau-Ponty (p. 124, etc.). Comme le remarque Benedetta Zaccarello, éditrice du cours (p. 131, note 1), le philosophe élargit le rapport organique que le poète remarque entre son et sens au domaine poétique, afin de le retrouver dans l'ensemble du langage et de discerner une capacité langagière qui se trouve au niveau pré-réflexif du corps :

Le sens et le son ne font qu'un alors parce que le sens n'existe que sur le trajet qui va de l'intention muette à l'acquis des formulations préalables, lequel n'est pas un stock de formulations particulières, mais une *innere Sprachform*, une capacité de répondre à des situations de langage typique. Le langage et le sens ne font qu'un parce que c'est

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Recherches sur l'usage littéraire du langage. Cours au Collège de France. Notes, 1953*, texte établi par Benedetta Zaccarello et Emmanuel de Saint Aubert, annotations et avant-propos de Benedetta Zaccarello, MétisPresses, 2013, p. 91. Pour ce cours, j'en indiquerai désormais seulement la page dans le texte.

² Le philosophe mentionne aussi ce passage dans *La Prose du monde*, texte établi et présenté par Claude Lefort, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1992, p. 31.

³ Paul Valéry, « Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé... », dans *Œuvres*, édition établie, présentée et annotée par Jean Hytier, 2 vols., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1987, p. 647.

seulement en « mettant au point » la machine à parler sur l'intention muette (comme en mettant au point les yeux sur les images) qu'on vient à penser ce qu'on pense. [...] Nous voulons dire ceci ou cela et les paroles que nous appelons veulent dire autre chose qui devient l'œuvre. Un fonctionnement comme naturel, un rapport d'échange s'établit entre l'intention muette et ce que nous disons, l'appareil du langage est guidé par un sens que nous n'avons pas intellectuellement [...]. (p. 130-131)

Spéculativement analysé, le rapport entre son et sens n'est qu'une convention arbitraire ; mais considérée au niveau propre à l'expérience, la signification est quelque chose qu'on saisit et comprend immédiatement : la possibilité de l'analyse du rapport entre son et sens se fonde plutôt sur cette compréhension intuitive. Comme le remarque Yasuyuki Sano⁴, cette idée merleau-pontienne se trouve déjà dans celle de « signification gestuelle » qu'avance *La Phénoménologie de la perception* en la distinguant de celle de « signification conceptuelle »⁵.

Ce que Merleau-Ponty essaie de trouver dans le concept valéryen de l'Implexe est cette capacité langagière pré-réflexive et potentielle. Le philosophe le résume comme suit : « l'implexe est l'opération d'un sens qui n'est pas encore thématiqué, libéré, posé pour soi et qui cependant sélectionne toutes les sollicitations » (p. 133). Remarquons en passant que l'Implexe est une sorte d'inconscient, mais il ne s'agit pas de celui formulé par Freud, c'est-à-dire de l'inconscient dynamique qui résulte d'un refoulement. C'est plutôt l'ensemble des

⁴ Yasuyuki Sano, « Shintai no kuro majutsu, gengo no shiro majutsu : Merleau-Ponty "Gengo no bungaku teki yôhō no kenkyū" kōgi ni okeru Valéry dokkai wo megutte [La magie noire du corps, la magie blanche du langage : autour de la lecture de Valéry dans les *Recherches sur l'usage littéraire du langage* de Merleau-Ponty] », *Ritsumeikan daigaku, jinbun kagaku kenkyūjo kiyō [Memoirs of Institute of Humanities, Human and Social Sciences]*, Ritsumeikan University, n° 114, mars 2018, p. 17-18. L'auteur examine également diverses problématiques que contient ce cours dans son livre récent : *Shintai no kuro majutsu, gengo no shiro majutsu : Merleau-Ponty ni okeru gengo to jitsuzon [La magie noire du corps, la magie blanche du langage. Le langage et l'existence chez Merleau-Ponty]*, Nakanishiya Shuppan, 2019.

⁵ Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* [1945], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976, p. 209.

possibles d'un homme, à savoir l'ensemble des actes qui sont potentiellement contenus dans un corps et apparaissent selon les besoins. Dans la perspective de l'histoire des idées, le concept semble appartenir à la psychologie « sensori-motrice » développée par Henri Bergson, Pierre Janet ou Théodule Ribot⁶. Les exemples cités de l'Implexe doivent être ainsi compris : la mémoire qui, sollicitée selon différentes circonstances, permet au sujet de s'y adapter ; le verbe conjugué selon différents contextes ; ou bien, de manière plus générale, le langage comme « animal de mots⁷ » (*ibid.*).

Après avoir remarqué ces points, Merleau-Ponty conclut que la vie de l'écrivain elle-même se confond inévitablement avec l'acte d'écrire. L'écriture n'est pas, comme l'avance la littérature engagée, un simple moyen de réaliser une signification qui existerait préalablement en dehors de l'acte d'écrire ; mais elle ne doit pas, d'autre part, être considérée comme un but en soi. Elle ne constitue pas une cause pour la vie, mais elle n'est pas non plus un simple résultat de la vie (p. 154-156). Le philosophe formule cet entrelacs de la vie et de l'écriture de la manière suivante : « on écrit avec ce qu'on vit, mais on se fait par ce qu'on écrit, on se construit » (p. 156). S'il en est ainsi, « il faudrait une analyse qui ne réduise pas l'écrivain à sa vie d'homme, mais qui la prenne en tant qu'elle se fait langage » (p. 157). Bref, « on est dans le langage », et la littérature n'est qu'un « mouvement qui se fait à l'intérieur même de ce que l'on vit » (p. 149) : « le "temps extraordinaire" de l'expression ne naît que dans la vie, comme une exigence de celle-ci » (p. 155).

Il est pourtant à remarquer que la réflexion merleau-pontienne sur la littérature ne considère pas l'écriture comme un simple prolongement direct de la vie. Le philosophe met particulièrement en relief ce que Valéry appelle « l'étrangeté d'acte d'écrire » qui, se détachant de la vie, s'y mêle pourtant inextricablement. Selon Merleau-Ponty, la

⁶ Sur la psychologie sensori-motrice, voir Atsuo Morimoto, *Paul Valéry. L'Imaginaire et la Genèse du sujet. De la psychologie à la poétique*, Paris, Lettres Modernes Minard, 2009, chapitre 5.

⁷ L'expression est de Pius Servien (cf. p. 133, note 1).

vie est elle-même dialectique, et la littérature se trouve dans la vie tout en s'y opposant. La littérature est une manière de vivre, et c'est seulement à « la vie tout court » qu'elle s'oppose (p. 158-159). Ainsi, en oscillant entre l'identité et la différence qui constituent toutes les deux dynamiquement la vie, l'écrivain vit le langage pour réaliser l'expression.

Cette conclusion, Merleau-Ponty l'a trouvée en « [prolongeant] [...] Valéry au-delà de lui-même » (p. 150). D'après le philosophe, le poète n'est jamais arrivé à écrire selon la « spontanéité » au sens profond du terme ni à produire des expressions dans cet entrelacs inextricable de vie et de langage, afin d'échapper à son attitude sceptique initiale. Bref, « il n'a qu'entrevu la terre promise » (*ibid.*).

Comment les études valéryennes d'aujourd'hui peuvent-elles évaluer cette interprétation avancée par Merleau-Ponty ?

D'abord, il faudrait remarquer des difficultés concernant la chronologie. Comme on l'a vu, Merleau-Ponty considère le concept de l'Implexe comme un tournant capital de la littérature valéryenne. Le concept a été rendu public pour la première fois dans le dialogue *L'Idée fixe* publié en 1932. Le philosophe signale pourtant comme œuvres importantes d'après le tournant « La Pythie » et « Au Platane », qui devaient être recueillis dans *Charmes* publié en 1922. D'ailleurs, le concept de l'Implexe lui-même remonte à 1908. Cette inconsistance chronologique rend moins plausible l'itinéraire de Valéry tracé par Merleau-Ponty.

Voyons d'abord ce dernier point, parce qu'il est simple. Après avoir commencé à rédiger son premier *Cahier* en 1894, Valéry essaie vers 1907-1908 de mettre en ordre ses réflexions fragmentaires pour en constituer éventuellement un volume⁸. Et dans les *Copies manuscrites* des *Cahiers* réalisées à cette époque se trouvent déjà les réflexions sur l'Implexe (dans le tome 7 intitulé *Le Moi – Sensation – Implexe* selon le classement actuel de la Bibliothèque nationale de

⁸ Michel Jarrety, *Paul Valéry*, Paris, Fayard, 2008, p. 318, 324.

France) ; le tome 10 des *Copies dactylographiées* de 1910 contient aussi des feuilles sur cette notion⁹.

Quant à « La Pythie », il s'agit d'un poème qui traite de l'oracle du temple d'Apollon à Delphes. Le lieu était défendu à l'origine par Python, sorte de serpent monstrueux ; Apollon l'a tué pour y bâtir un temple qu'il a confié à la Pythie. Celle-ci rend ses oracles, assise sur un trépied et respirant les exhalaisons qui s'échappent du gouffre. En introduisant dans ces matériaux mythologiques le thème d'Éros, Valéry décrit dans son poème le conflit du désir et de la virginité pour traiter de l'opposition entre corps et conscience. La lecture merleau-pontienne de ce poème est assez schématique et dialectique ici comme ailleurs. Le philosophe remarque d'abord le corps vierge que la Pythie possédait dans le passé et dont elle se souvient dans la 9^e strophe ; puis, suivant l'ordre contraire au développement du texte, il met en relief ce corps vierge pénétré par un désir incoercible décrit dans la 4^e strophe ; mais, dans les 22^e et 23^e strophes, la parole qu'émet ce corps impur dans son délire accomplit enfin une métamorphose dramatique par laquelle elle devient un oracle, celui qui appartient au « saint LANGAGE ».

⁹ Paul Valéry, *Cahiers. Copies manuscrites. Circa 1908*, 8 vol., Naf. 19465-19472 ; *Cahiers. Copies dactylographiées. Circa 1910*, 10 vol., Naf. 19473-19482. Voici un exemple : « Connaissance latérale. Implexes. / Tout ce qui est perçu ne l'est pas au même degré. / Tout ce qui est perceptible n'est pas perçu. / Si j'observe le mouvement de cet homme, je n'observe pas l'homme même. / Tout ce qui est vu n'est pas saisi au même degré. / Et aussi, je puis être influencé par des choses ou relations qui quoique présentes et visibles, toutefois ne sont pas vues. Une impression sans cause séparée peut me provenir. — Souvent je ne sais analyser mon impression, tout en discernant nettement : je ne sais dessiner la figure qui l'épuiserait, la *terminerait*. Elle est située, sans doute, de sorte que la vision nette de l'objet exclue la vision nette de cette figure. / Il semble que si la conscience pouvait se développer librement, joie et douleur se réduiraient à des effets de ce genre. / [...] / Je dis latéral tout ce qui n'est pas immédiatement achevé par l'intellect. Peut-être que de lui-même, l'intellect ne peut transformer le latéral en central. / [...] / L'association des idées se passe dans le latéral ; et si on cherche à l'observer, on ne regarde plus son contenu. C'est pourquoi elle m'envahit insensiblement continuellement, l'idée qui vient, se montrant comme avant que d'être venue. / C'est le latéral qui rend possible la réflexion, l'approfondissement, l'accroissement de connexions, la possibilité d'aller plus loin. / [...] / En somme, les choses dont on ne peut se rendre compte, jouent un rôle capital dans le fonctionnement. [...] » (*Cahiers. Copies dactylographiées. Circa 1910*, t. X (Naf. 19482), f^o 8).

Ce qui attire surtout l'attention de Merleau-Ponty, c'est que la voix de la sagesse qui prononce ce « saint LANGAGE » « n'[est] plus la voix de personne / tant que des ondes et des bois » (v. 229-230)¹⁰. Comme le remarque justement Yasuyuki Sano¹¹, le philosophe y trouve une « voix "blanche" », une sorte de « magie blanche du langage » qui s'oppose à la « magie noire du corps », pour affirmer cette conclusion capitale que « cette voix est le corps devenu parole » et que la conscience et le corps s'unissent ici par le langage. Merleau-Ponty va jusqu'à dire que « la voix de poésie est une voix des choses » (p. 138-139). Comme cette expression valéryenne se trouve dans *Le Visible et l'invisible*, elle semble continuer à l'intéresser jusqu'aux derniers jours¹².

Pour en revenir au problème de la chronologie, il se peut qu'elle ne soit à première vue pas d'une si grande importance. Même si l'on peut parler d'un dépassement ou d'un tournant, il ne s'agit pas d'un événement ayant lieu à un moment précis, mais d'un long changement qui, amenant peu à peu Valéry à une certaine maturité, lui a permis de faire des découvertes selon les moments. Entre « La Pythie » publié pour la première fois en 1919 et *L'Idée fixe* paru en 1932, il est vrai que le décalage temporel est assez considérable, mais on pourrait dire que ce ne sont que des preuves indirectes de cette maturation qui s'est accomplie lentement et secrètement.

¹⁰ D'après une lettre datée de 1918 et parue pour la première fois en 1926, Valéry séjournait « aux environs d'Avranches » en Normandie quand il rédigeait « La Pythie » et quelques autres pièces : il y avait un « petit fleuve » qui « faisait mille détours » et « sous [sa] fenêtre des bouquets de hêtres pourpres d'une extrême hauteur, des groupes d'énormes tilleuls surélevés [...] » (*Œuvres, op. cit.*, t. I, p. 1655). Comme le remarque Shintarô Suzuki (traduction japonaise des *Poèmes de Valéry*, Iwanami bunko, 1968, p. 338), « la voix [...] des ondes et des bois » qui se trouve à la fin du poème vient très probablement de ce paysage.

¹¹ Yasuyuki Sano, « Shintai no kuro majutsu, gengo no shiro majutsu : Merleau-Ponty "Gengo no bungaku teki yôhō no kenkyū" kōgi ni okeru Valéry dokkai wo megutte [La magie noire du corps, la magie blanche du langage : autour de la lecture de Valéry dans les *Recherches sur l'usage littéraire du langage* de Merleau-Ponty] », *art. cit.*, p. 29.

¹² Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible* suivi de *Notes de travail*, texte établi par Claude Lefort accompagné d'un avertissement et d'une postface, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1979, p. 201.

Mais s'il se trouve effectivement chez Valéry une forme de dépassement d'un conflit intérieur dont parle Merleau-Ponty, ou au moins une certaine maturation, il existe une œuvre incontournable. Et le problème de la chronologie est ici capital et peut être clairement déterminé : il s'agit de *La Jeune Parque*, long poème composé de 512 vers par lequel Valéry a rompu le « silence » en 1917 pour revenir dans les milieux littéraires. Ce qui est curieux, c'est que, comme je l'ai signalé au début de cet article, Merleau-Ponty ne mentionne presque jamais cette œuvre majeure de Valéry. L'exception se trouve aux pages 92-93 où on lit le passage suivant : « *Narcisse, Sémiramis, La Jeune Parque* diront justement refus d'exister » (p. 93). *La Jeune Parque* appartient selon Merleau-Ponty à l'anti-littérature, à cette attitude sceptique qui caractérise précisément l'étape *avant* le dépassement. Mais on peut légitimement se demander si cette lecture est correcte.

En fait, cette interprétation de *La Jeune Parque* ne concorde pas avec les considérations de Merleau-Ponty lui-même lorsqu'il considère « La Pythie » comme une œuvre importante après le tournant. Car ces deux poèmes ont été rédigés à la même époque et partagent bien des thèmes essentiels.

Rappelons d'abord sommairement l'itinéraire que suit la Parque. La pièce commence quand elle se réveille en pleine nuit. Elle veut avoir d'une part un intellect parfait, mais d'autre part, elle est pénétrée comme la Pythie d'un désir sexuel incontrôlable. Elle ne sait que faire de ce déchirement intérieur et, à la fin de la première partie, pense à se suicider en se jetant dans la mer et s'évanouit. Quand elle reprend connaissance, c'est déjà le matin. A-t-elle vraiment tenté de se suicider, ou simplement, s'est-elle endormie au bord de la mer ? De toute façon, ce déchirement incontrôlable a été dépassé, quoique momentanément, par le sommeil et le réveil : le niveau qui domine ces fonctionnements corporels est appelé dans le poème la « Mystérieuse MOI » (v. 325)¹³.

¹³ Sur ce point, voir mon livre, *Paul Valéry. L'Imaginaire et la Genèse du sujet*, op. cit., chapitre 7.

Comme je l'ai signalé plus haut, *La Jeune Parque* partage beaucoup de thèmes avec « La Pythie ». D'abord, le serpent, symbole de l'être ambigu entre Éros et Intellect de la Parque, se trouve aussi en étranglant le trépied de la Pythie (v. 33), ou comme l'ornement de son vêtement (v. 126), ou encore comme un être qui la mord « profondément » (v. 5). Deuxièmement, c'est en versant des larmes à son insu que la Parque se réveille au début de la pièce, et c'est aux pleurs qu'elle recourt dans la douleur causée par le déchirement intérieur ; la Pythie y recourt aussi dans les 18^e à 20^e strophes quand elle tombe dans un délire. Troisièmement, comme la Parque pense à se suicider en se jetant dans la mer, la Pythie pense, dans la 6^e strophe, à être immolée pour les dieux. Enfin, les deux pièces partagent la même structure en ceci que les héroïnes, quoique tombant dans un désordre profond qui leur fait penser à se tuer, peuvent le surmonter par un fonctionnement inconscient du corps pour atteindre le réveil ou l'oracle. Le réveil et le retour d'une conscience claire de la Parque ainsi que cet oracle rendu par la Pythie peuvent être lus comme une métaphore de la genèse d'un poème.

Il ne s'agit pas d'une simple similitude entre deux œuvres quelconques. *La Jeune Parque* est l'œuvre représentative de Valéry, qui a mis plus de quatre ans pour l'achever. On pourrait dire sans exagérer que, s'il ne l'avait pas écrit, Valéry ne serait pas Valéry. En composant ce poème, Valéry n'est pas seulement revenu à la poésie, mais il a senti aussi que la poésie revenait à lui. À la faveur du long processus de la rédaction, il a atteint sa pleine maturité en tant que poète tout en approfondissant sa réflexion théorique sur la poésie. Bref, dans la perspective chronologique, *La Jeune Parque* montre ce moment décisif chez Valéry, où se sont réalisés tout en même temps le sujet, l'œuvre et la théorie, en d'autres termes, le poète, le poème et la poïétique. Les poèmes qui constituent *Charmes* ont été écrits dans cette effervescence poétique assez rare chez lui : « La Pythie » est ainsi une pièce qui dérive de *La Jeune Parque*.

Dans son cours, Merleau-Ponty cite un passage de l'essai intitulé « Fragments des mémoires d'un poème »¹⁴ (p. 142). Valéry y raconte le retour de/à la poésie avec sa *Jeune Parque*, mais le philosophe met en rapport ce retour avec les problématiques de *Mon Faust* auquel travaillait Valéry à la fin de sa vie. Cet anachronisme provient probablement de ce que ces « Fragments », publiés en 1937, sont des dernières années du poète. Quoi qu'il en soit, Valéry y parle de son étonnement quand, revenant un peu à son insu à la poésie qu'il avait abandonnée dans sa jeunesse, il s'est reconnu « le même, et tout autre » au point que ce qu'il tenait pour l'antipode de la littérature était en fait la littérature même. Cette expression « le même, et tout autre » attire l'attention de Merleau-Ponty qui la cite aussi dans la conclusion du cours (p. 159) : ici comme ailleurs, il s'agit, pour le philosophe, de la spontanéité corporelle de l'expression langagière. Mais, comme on l'a déjà vu, l'ouvrage qui en a donné l'idée à Valéry, c'était *La Jeune Parque*.

Mon propos n'est évidemment pas d'ergoter sur des vétilles à propos des réflexions de Merleau-Ponty en m'appuyant sur les études valéryennes d'aujourd'hui. La lecture de Valéry développée dans les *Recherches sur l'usage littéraire du langage* est sans aucun doute originale, surtout si l'on tient compte de l'époque où le valérysme n'était en général considéré que comme une poétique de production *consciente*. Même si l'importance de *La Jeune Parque* n'est pas correctement évaluée, le philosophe met en relief à juste titre le fonctionnement « mystique » du corps qu'on trouve dans « La Pythie » ainsi que la spontanéité corporelle du langage poétique dont Valéry a pris conscience lors de son retour à la poésie.

¹⁴ « Un jour, je me suis senti avoir été reconduit insensiblement, par les circonstances les plus fortuites et les plus différentes entre elles, dans une région de l'esprit que j'avais abandonnée, et même fuie. Ce fut comme si, fuyant un lieu, mais la forme de l'espace faisant que le point le plus éloignée de ce lieu fût ce lieu même, on s'y retrouvât tout à coup, et qu'on s'y reconnût, et le même, et tout autre, avec une grande surprise. » (Paul Valéry, *Œuvres*, *op. cit.*, t. I, p. 1488).

Mais en admettant ainsi la perspicacité et le mérite de la réflexion merleau-pontienne, j'aimerais remarquer un dernier problème : il s'agit du schème d'interprétation qui insiste de manière quelque peu simpliste sur la « solution » de la division entre conscience et corps (p. 149).

Comme on l'a déjà vu, Merleau-Ponty pense que Valéry « n'a qu'entrevu » la spontanéité corporelle de l'expression langagière, et « n'a pas pratiqué ce style total » qui en résulte (p. 150). Il est vrai que la conscience critique chez Valéry empêche la production spontanée, et que le poète était complètement conscient du caractère arbitraire de ce qu'on appelle une œuvre finie. Parlant de « La Pythie » par exemple, Valéry écrit à sa femme : « D'ailleurs, si c'était à recommencer, je ferais toute autre chose [*sic*] ¹⁵ ». Même si l'expression est une « solution » pour lui, elle n'est que précaire. Dans la « Première leçon du cours de poésie », il avance certes que les poètes « résolvent » les problèmes difficiles liés à la création d'un rapport nécessaire, cette « union mystique », entre son et sens, mais il ajoute juste après qu'ils ne le font que « de temps à autre ¹⁶ ». Merleau-Ponty s'attarde précisément sur ce passage (p. 126) pour y voir un tournant qui aurait pu permettre à Valéry de prendre conscience de la spontanéité de l'expression langagière. Mais cette prise de conscience n'était finalement que partielle : « Ici Valéry nous laisse sans indications », écrit Merleau-Ponty avec mécontentement (*ibid.*).

Mais n'est-ce pas là que se trouve le problème ? Si la production poétique ne peut pas s'accomplir avec les seuls moyens de la conscience et de l'intellect et nécessite le fonctionnement corporel au niveau virtuel, la conscience n'est guère en mesure de contrôler l'achèvement d'une œuvre en tant que « solution » et elle ne se réalise que « de temps à autre ». Valéry s'est rendu compte de l'importance capitale du problème concernant « l'inégalité des

¹⁵ Paul Valéry, *Œuvres, op. cit.*, t. I, p. 41.

¹⁶ Paul Valéry, « Première leçon du cours de poésie », *Œuvres, op. cit.*, t. I, p. 1356-1357.

moments¹⁷ », à savoir sa dépendance complète du moment où il devient possible ou non d'atteindre une solution. S'il en est ainsi, c'est peut-être laisser échapper la problématique essentielle de Valéry que d'adopter un schème d'interprétation qui insiste un peu trop sur la « solution ».

Dans cette perspective, il est intéressant de citer un passage des *Cahiers* dans lequel Valéry lui-même parle de *La Jeune Parque* et de « La Pythie » :

Dans la *Parque* et la *Pythie*, seul poète qui, je crois, l'ait tenté, j'ai essayé de me tenir dans le souci de suivre le sentiment physiologique de la conscience ; le fonctionnement du *corps*, en tant qu'il est perçu par le Moi, servant de *basse continue* aux incidents ou idées – Car une idée n'est qu'un incident¹⁸.

Cette réflexion de 1937 sur l'importance du corps dans les deux poèmes peut s'appliquer aussi au rapport entre le poète et son œuvre : comme une idée, une œuvre achevée n'est qu'un incident qui a lieu dans le changement physiologique du corps. Lors même que le poète est au maximum de ses capacités, ses actes conscients sont « au contact de l'indéfinissable¹⁹ ».

En écrivant *La Jeune Parque*, Valéry atteint certes sa pleine maturité. Mais cela ne signifie pas que l'opposition du corps et de la conscience soit « résolue » pour lui une fois pour toutes. D'ailleurs Valéry insiste sur l'impossibilité de ce genre de « solution » : même si la philosophie en décrit la possibilité, l'homme reste déchiré dans sa réalité. C'est peut-être pourquoi la réflexion et l'écriture ne peuvent jamais finir ; c'est pourquoi aussi Valéry n'a jamais cessé d'écrire les *Cahiers*.

Comme on l'a vu, tout en insistant sur « l'étrangeté d'acte d'écrire », Merleau-Ponty affirme que la littérature « est déjà [une]

¹⁷ *Ibid.*, p. 1357.

¹⁸ Paul Valéry, *Cahiers*, édition intégrale en fac-similé, 29 vols., C.N.R.S., 1957-1961, t. XX, p. 250 ; *Cahiers*, édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson-Valéry, 2 vols., Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-1974, t. I, p. 289.

¹⁹ Paul Valéry, *Œuvres*, *op. cit.*, p. 1357.

manière de vivre » et n'est « en conflit [qu'] avec la vie tout court » (p. 159). La littérature se trouve dans la vie tout en s'y opposant. S'il en est ainsi, elle ne peut offrir une simple « solution » chez Merleau-Ponty non plus. Car, comme il l'affirme lui-même, « la vie est [elle-même] dialectique » (*ibid.*), et suscite divers mouvements qui ne se réduisent pas forcément à un principe simple mais qui gardent plutôt une certaine unité souple. La littérature est sans aucun doute un de ces mouvements, mais essentiel, qui constituent la dialecticité de la vie.

En effet, dans *La Prose du monde*, texte qui précède le cours sur Valéry d'environ deux ans, le philosophe appelle la « dialectique » non pas un principe extérieur à notre existence mais un mouvement qui, produisant sans cesse des différences, retourne enfin en soi-même et crée une certaine unité²⁰. Les pensées de Descartes sont ainsi autant de mouvements qui ne cessent de se transformer et ne montrent jamais un contour fini tout en gardant une certaine unité en tant qu'expression ou style²¹. À cet égard, quand, parlant, tout au début de ses notes, de la « division non chronologique [des] idées » du poète, le philosophe affirme que Valéry « n'en a abandonné aucune et [qu'] on trouve dès le début des thèmes de la fin » (p. 91), il a lui-même entrevu un Valéry toujours en mouvement avec un autre schème d'interprétation qui ne privilégie pas l'harmonie préétablie de la solution.

De ce point de vue, un fragment de novembre 1959 du *Visible et l'invisible* nous semble tout à fait intéressant. Merleau-Ponty y remarque que la philosophie a négligé depuis longtemps la passivité qui se trouve dans notre activité. Et en supposant que ce que Valéry appelle le « corps de l'esprit » indique précisément cet aspect passif de notre existence, il affirme : « ce n'est pas moi qui me fais penser pas plus que ce n'est moi qui fais battre mon cœur²² ». Dans ce « corps de l'esprit », qui est en fait le titre d'un ouvrage de Faust que

²⁰ Maurice Merleau-Ponty, *La Prose du monde*, *op. cit.*, p. 117, 120.

²¹ *Ibid.*, p. 129 *sqq.*

²² Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'invisible*, *op. cit.*, p. 270.

cite un de ses disciples²³, le philosophe espère trouver une possibilité de « résoudre » le déchirement intérieur entre conscience et corps (p. 142, 149). D'après un fragment des *Cahiers*, ce « corps de l'esprit » soulève à peu près la même problématique que l'Implexe, à savoir la mémoire corporelle ou l'ensemble des activités potentielles²⁴. Le fragment figure dans le tome VIII publié en 1958 des *Cahiers* dans l'édition en fac-similé. Merleau-Ponty l'avait-il déjà lu quand il a écrit le passage en question ? Quoi qu'il en soit, bien qu'il remarque un peu à la hâte la limite de Valéry dans son cours sur *L'Usage littéraire du langage*, le poète-penseur reste pour lui une des sources essentielles de sa réflexion jusqu'à la fin de sa vie.

²³ Paul Valéry, *Œuvres, op. cit.*, t. II, p. 310.

²⁴ Paul Valéry, *Cahiers*, édition intégrale en fac-similé, *op. cit.*, t. VIII, 1958, p. 402 : « Le corps de l'esprit est cette étendue ou qualité de souvenirs, de notions acquises, de noms, d'attentes, d'où les événements, à chaque instant, tirent des réponses ; et qui s'accroît ou se modifie du même coup par ces mêmes événements et par ces réponses mêmes. *En gros*, ce corps est constitué par un système *Mémoire – Attentes*. C'est la MATIÈRE et l'ÉNERGIE de notre pensée. »