

■ VALERIO MAGRELLI, UNIVERSITÉ DE CASSINO

Fragments, notes, nœuds : la forme brève dans l'écriture de Paul Valéry¹

« *Le fragment exige le tout et se le fait.* »

(C, XXIV, 575)

I.

Je me propose d'analyser ici la manière tout à fait particulière dont Paul Valéry traita les formes brèves, tant dans ses publications littéraires que dans l'immense « autothèque² » des *Cahiers*. « Essais, Esquisses, Études, Brouillons, Exercices, Tâtonnements » (C, III, 339 ; C1, 6) : définis par Valéry comme des « contre-œuvres » (C, XX, 678 ; C1, 11) ou des « contre-fini[s] », les *Cahiers* cherchent sans cesse leur propre forme. C'est à ces matériaux qu'il eut recours pour composer toute une série de livres. « Écrire pour publier, c'est chez moi l'art d'accommoder les restes » (C, XIII, 272 ; C1, 265). À partir des notes accumulées le long des années, il réalisa une complexe opération de montage, suivant une technique de combinatoire textuelle : « Mon travail d'écrivain consiste uniquement à mettre en œuvre (à la lettre) des notes, des fragments écrits à propos de tout, et à toute époque de mon histoire. Pour moi traiter un sujet, c'est amener des morceaux existants à se grouper dans le sujet choisi bien plus tard ou imposé » (C, VI, 473 ; C2, 245-246)³.

1. Ce texte représente la traduction partielle, par Annie Oliver, de l'essai suivant : V. Magrelli, *Frammenti, note, nodi : la forma breve nella scrittura di Paul Valéry*, dans *Théorie et pratique du fragment*, Actes della Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese-SUSLLF, Venise, 28-30 novembre 2002, études réunies par L. Omacini e L. Este Bellini, Genève, Slatkine 2004, p. 149-162.

2. J. Levaillant, *Inachèvement, invention, écriture, d'après les manuscrits de Paul Valéry*, dans *Le manuscrit inachevé. Écriture, création, communication*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1986, p. 120.

3. Pour Valéry, c'est le destinataire qui assure, *a posteriori*, l'homogénéité du texte : « Si je prends des fragments dans ces *Cahiers* et que les mettant à la suite avec... je les publie, l'ensemble fera quelque chose. Le lecteur - et moi-même - formera une « unité » » (C, XVII, 892). Il faut donc partager l'opinion de Lioure, quand il soutient que Valéry « est un écrivain qui se plaît visiblement à penser et à s'exprimer par fragments, ultérieurement et éventuellement juxtaposés dans un ordre arbitraire ou composés en une œuvre élaborée » (M. Lioure, *Les "Marginalia" de Valéry*, dans *La Marge*, Actes du colloque de Clermont-Ferrand, 1986, éd.

■ LITTÉRATURE 172

Ces mots confirment l'idée d'une œuvre édiflée sur l'accumulation de textes fragmentaires. Toutefois cette interprétation a souvent été critiquée. Si Valéry continue à apparaître comme « l'homme du fragment noté sur des registres⁴ », comme l'a remarqué Nicole Celeyrette-Pietri, cela provient du fait qu'« une lecture souvent sélective renforce l'aspect fragmentaire ou décousu. Le “Système” inabouti, la synthèse jamais entreprise ont accrédité l'idée d'un inachèvement ». Une telle équivoque serait donc l'effet de problèmes philologiques, les éditions des *Cahiers* jusqu'ici publiées ayant gravement modifié le sens des écrits valéryens, en trahissant leur véritable nature.

La cible de cette affirmation est la reproduction anastatique du CNRS : « Il y a peu de points en commun entre la masse multiforme des originaux et les pages uniformisées que le fac-similé recomposa avec des notes photographiées. *Cahiers* d'écolier, grands registres reliés, petits *Cahiers*/carnets, liasses parfois minces, et parfois feuilles volantes, les *Cahiers* reflètent la diversité des années. Mais le fac-similé se joue de notre regard, de notre pensée devenue serve d'une photo [...] Ce faux vrai document est un artefact redoutable, référence pourtant de beaucoup de critiques et de généticiens⁵. »

Tout ce que l'on vient de dire démontre que, en ce qui concerne Valéry, il est impossible de parler de fragment sans se confronter avec la question de l'état (ou pour mieux dire du mouvement) qui caractérise les textes manuscrits des *Cahiers*⁶. Essayons donc de voir en quoi réside leur spécificité.

II.

Valéry écrivait sur des carnets, sur des petits bouts de papier, sur du papier à lettre ou à machine à écrire, sur le revers d'enveloppes ou de textes déjà publiés. De plus, il fut longtemps absorbé par un immense travail de relecture et surtout de transcription des grands registres aux feuilles isolées. Comme l'a noté Serge Gaubert, « sa définition de la pensée come « rature indéfinie » explique sa pratique de la note⁷ ». Pour compliquer cette « tendance additive, perfective » (C, XXII 462), s'ajouta en 1909 l'achat d'une

F. Marotin, Clermont-Ferrand, Publication de la Faculté de Lettres de l'Université Blaise Pascal, 1988, p. 56).

4. N. Celeyrette-Pietri, « L'écriture brève », *BEV*, XXIII, novembre 1996, p. 29.

5. *Ibid.*, p. 29-30.

6. Quant à la valeur iconique caractéristique des originaux, le dossier *Mon Faust* a été justement considéré comme un véritable exemple d'art graphique, « avec sa composition de l'espace en triptyque, le papier collé, l'alternance entre manuscrit et tapuscrit et l'emploi de plusieurs couleurs » (A. Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF, 1994, p. 43). Voir les remarques de Pickering sur « les conséquences matérielles sur les régimes fragmentaires de la notation, émanant de la mauvaise qualité d'un papier qui boit » (R. Pickering, *op. cit.*, p. 439).

7. S. Gaubert, *La pratique de la note dans les « Cahiers » de Paul Valéry*, dans *La forme brève*, Actes du Colloque de Lyon, 19-20-21 septembre 1994, éd. S. Messina, Paris-Fiesole, Champion-Cadmo, 1996, p. 196.

FRAGMENTS, NOTES, NŒUDS ■

machine à écrire, qui augmenta ultérieurement le foisonnement de réécritures et variantes⁸ ». La relecture des *Cahiers* produisit à la fois plusieurs systèmes de renvoi, de modes de souligner ou de répétitions (il s’agit d’un ensemble de signes généralement absents de l’édition anastatique). Copiste de soi-même, Valéry systématise ses recherches en organisant les matériaux dont il dispose dans une forme qui annonce déjà la rédaction des *Cahiers* thématiques : « Je suis être rapide. Mais je reviens indéfiniment » (C, XIV 309).

Un pareil contraste entre la fragmentation de l’expression et les continues modifications auxquelles il soumet le support de l’écriture a conduit Françoise Haffner à affirmer : « La nature fragmentaire de l’écriture est certainement liée à une problématique du fonctionnement de la pensée, dans sa relation au corps et au monde et [...] le mode d’écriture des feuilles volantes est un effort de traduction de ce fonctionnement⁹. »

On assiste donc à l’action d’une profonde tension mimétique. Pour reproduire la marche discontinue de la pensée, l’auteur des *Cahiers* essaie de forcer l’orthodoxie de la mise en page, en quittant la cage typographique pour des compositions plus aptes à exprimer les écarts typiques de l’activité mentale. En effet, l’échantillonnage des textes rédigés entre 1908 et 1910 nous offre un cadre surprenant : des grands registres jusqu’aux feuilles isolées, des feuilles isolées manuscrites jusqu’aux feuilles isolées dactylographiées, et finalement des grands registres jusqu’aux petits carnets, on peut constater une véritable migration de l’écriture, continuellement poussée à la recherche d’un impossible *ne varietur* : « Valéry ne conclut pas – poursuivant indéfiniment ce qu’il soumet à une distribution infinie sur ses divers supports » (Haffner)¹⁰. D’ailleurs, il procède souvent à un montage de plusieurs feuilles manuscrites (ou bien de leurs parties) sur une seule feuille dactylographiée.

Il se crée ainsi une combinatoire d’éléments que l’écrivain manipule pour leur donner une nouvelle dynamique : « Le fonctionnement en réseaux praticable de feuille à feuille s’inscrit ainsi dans la page dactylographiée. Il n’est pas étonnant alors que Valéry ait pratiqué les « doubles » pour pouvoir intégrer la même page dans une combinatoire différente » (Haffner)¹¹.

La présence de doubles ou de triples documents autographes se conclura en 1911, quand le travail de réécriture et de frappe sera confié à des secrétaires. Toutefois, même les copies qui sortiront de ce traitement seront à leur tour impliquées dans un mouvement de relecture et sélection, en

8. À ce propos, voir le chapitre « La machine à écrire », dans M. McLuhan, *Understanding Media*, New York, The American Library, 1964.

9. F. Haffner, « Des grands registres aux feuilles volantes et aux petits *Cahiers* : autour de 1908-1910 », dans *Autour des « Cahiers »*. Paul Valéry 9, textes réunis par H. Laurenti, Paris, Minard, « Revue des lettres modernes », 1999, p. 153.

10. *Ibid.*, p. 179.

11. *Ibid.*, p. 163.

■ LITTÉRATURE 172

étant parfois annotées et siglées¹². Mais arrêtons-nous sur les « multiples » d’auteur. Face à ce vertigineux foisonnement de configurations, certains critiques ont émis l’hypothèse « d’une écriture en réseaux ou rhizomes plus qu’à celle d’une écriture en fragments discontinus¹³ ». En opérant une sorte de passage du fragment au filament, Valéry, dans l’effort de trouver une modalité de transcription correspondant à la réalité des états psychiques, aurait donc agi selon les principes d’une continuité non-linéaire. Cela expliquerait la substitution des grands, lourds registres, avec des feuilles volantes aptes à permettre un jeu de montage axé sur la combinatoire d’éléments mobiles.

L’analyse microgénétique des fragments repris, réécrits, recomposés en passant d’un support à l’autre, devrait alors être remplacé par une autre analyse, de type macrogénétique, en mesure de saisir le processus d’une écriture ou d’une pensée « circulant de feuillet à feuillet, et non plus sur la page¹⁴ ». Ainsi, selon Régine Pietra, on ouvre la voie à une espèce de « génétique feuilletée » ou de « technique du feuilletage¹⁵ » telle que « même si la page reste l’unité de base de cette écriture, elle n’est pas centrée sur elle-même ; elle permet [...] de relier, comme sur un schéma, les textes entre eux, de tracer les infinités de liens, de routes, que l’écriture linéaire oblitère¹⁶ ».

III.

Valéry emploie donc le fragment en fonction du jeu intertextuel, et sur la base de procédés redistributifs. L’idée d’une écriture disposée le long de rhizomes, plutôt que composée d’éléments discontinus, l’image d’une structure non linéaire, mais réticulaire, explique bien les motifs des mutations subies par les matériaux de cette période : « Un sigle suffit à les inscrire dans un ou plusieurs des chantiers parallèles aux brouillons de textes en travail, pratique fréquente dans les *Cahiers*¹⁷. »

12. L’usage spécifique des notes pratiqué dans les œuvres de Valéry mériterait une analyse à part, à commencer par l’*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*. À ce sujet, Michel Lioure a souligné “les pouvoirs générateurs de la marge et la fécondité de la réflexion marginale” (M. Lioure, *op. cit.*, p. 52) en observant que, à travers les *Marginalia* d’Edgar Allan Poe, Valéry ébaucha la possibilité d’une véritable « théorie des notes » (« Quelques fragments des *Marginalia*, traduits et annotés par Paul Valéry », *Commerce*, XIX, hiver 1927, p. 12).

13. F. Haffner, *op. cit.*, p. 167.

14. *Ibid.*, p. 168.

15. *Ibid.* Dans son étude de 1999, Françoise Haffner cite un texte de Régine Pietra intitulé « Étude génétique des dossiers concernant le rêve » et le sommeil, et conçu au cours des séminaires de critique génétique de l’ITEM dédiés aux copies manuscrites des *Cahiers* vers 1908 et aux copies dactylographiées des *Cahiers* vers 1910 (sous presse aux Presses Universitaires de Perpignan).

16. F. Haffner, *op. cit.*, p. 168.

17. N. Celeyrette-Pietri, *op. cit.*, p. 38. Et encore : « *Mon Faust, Alphabet, Stratonice* indiquent à des passages (parfois aussi sous le sigle *Er [os]* et parfaitement autosuffisants) plusieurs destinations possibles » (*ibid.*).

FRAGMENTS, NOTES, NŒUDS ■

Cela nous fait apprécier le commentaire de Brian Stimpson, aux yeux de qui « tout ce qu’il publiait était pour Valéry un écart de sa vraie nature, parce que l’entrée dans le domaine du langage public le privait des possibilités d’éternelle élaboration dans son langage privé¹⁸ ». Ici on reconnaît aisément le thème de la publication en tant que mort de la virtualité, interruption arbitraire d’une croissance théoriquement infinie. À la différence de ce qui se passe avec toute sanction typographique, les *Cahiers* représentent un espace placé sous le signe du Possible. « Le fragment multiplie les possibilités », remarque Nicole Celeyrette-Pietri, « il ouvre au texte, dont la polyvalence est évidente, l’occasion d’une lecture combinatoire¹⁹. » Disloqués sur des niveaux différents, alignés sur des « chantiers parallèles », ces matériaux se trouvent dans une sphère de potentialité illimitée. Si nous allions plus loin, nous serions tentés de rapprocher le rêve de Valéry de la notion moderne d’hypertexte.

La suggestion n’est pas complètement absurde. En fait, il existe un témoignage qui révèle que l’écrivain avait entrevu quelque chose de semblable : « Peut-être serait-il intéressant de faire une fois une œuvre qui montrerait à chacun de ses nœuds, la diversité qui s’y peut présenter à l’esprit, et parmi laquelle il choisit la suite unique qui sera donnée dans le texte. Ce serait là substituer à l’illusion d’une détermination unique et imitatrice du réel, celle du possible-à-chaque-instant, qui me semble plus véritable » (*Œ*, I, 1467).

Inutile de souligner la prévoyance de l’auteur dans l’emploi du terme « nœud » face au concept actuel d’anneau, voire de *link*. Et ce n’est pas un hasard si, après la notion de *topografia variantistica*²⁰ [topographie des variantes] formulée par Maria Corti, Domenico Fiormonte a proposé à nouveau la lecture de ce passage, dans un essai placé à mi-chemin entre philologie, linguistique et informatique. En partant de l’expression de « possible-à-chaque-instant » (où l’on peut déjà percevoir en résumé la théorie italienne de la *variantistica*, ou critique des variantes), il a montré comment cette page représente aussi bien une prophétie sur la narrative interactive, qu’un pressentiment sur l’infinie ouverture offerte par l’hypertexte et par le Web en général²¹.

18. B. Stimpson, *op. cit.*, p. 122.

19. N. Celeyrette-Pietri, *op. cit.*, p. 38-39. Outre que dans les *Cahiers* (« *S’interrompre* – propriété essentiellement humaine – révélatrice, preuve de l’existence d’une pluralité de voies », C, XIII, 63 ; *CI*, 1009), le même concept, très proche des concepts de virtualité et d’impece, sera repris dans la préface à *Mon Faust*, là où Valéry renvoie à l’idée d’un possible troisième *Faust*, « qui pourrait comprendre un nombre indéterminé d’ouvrages [...], productions parallèles, indépendantes, mais qui, je le savais, n’existeraient jamais » (*Œ*, II, 277).

20. M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Milan, Bompiani, 1976, p. 114-115.

21. D. Fiormonte, *Scrittura e filologia nell’era digitale*, Turin, Bollati Boringhieri, 2003, pp. 92-93.

■ LITTÉRATURE 172

Cette citation se révèle particulièrement remarquable, parce qu'elle confirme l'apport de Valéry à ce courant de pensée du XX^e siècle qui s'intéresse à toute forme de catégorie processuelle, afin de déplacer l'attention de l'objet au projet. Voilà une des lignes principales des *Cahiers* : « Le faire me domine, et ce qui me semble fait ne me dit rien » (C, XXIII, 561 ; CI, 187), ou bien : « L'acte me frappe bien plus que son produit » (C, XXIII, 572 ; CI, 187). Il s'agit d'une conception basée sur une radicale modification du concept même de texte, qui se transforme de simple donnée en pur mouvement, de forme statique en force dynamique. Comme l'a remarqué Gianfranco Contini en 1942, « l'école poétique issue de Mallarmé, et dont Valéry fut le véritable théoricien, en considérant la poésie dans son *faire*, l'interprète comme un travail éternellement en mouvement et impossible à terminer, dont le poème historique représente une coupe possible, gratuite à proprement parler, et non nécessairement la dernière²² ». Une telle exaltation de l'idée de travail a contribué, on le sait, au développement de la critique génétique.

IV.

Comme l'a souligné Fiorimonte, une telle conception épistémologique doit être rapprochée de Poe, Vygotski et Bakhtine, ce qui nous permet de revenir à la thématique du fragment dont on a parlé jusqu'ici. Notre point de repère sera constitué par trois citations.

La première est datée de 1918 : « Chaque pensée est un fragment ou une face d'un système de relations » (C, VII, 92 ; CI, 961). La deuxième remonte à 1919 : « *Il n'est pas d'idée isolée*. Une idée isolée n'a pas de sens » (C, VII 365 ; CI, 921). La troisième a été composée en 1921 : « Chaque pensée *touche* à l'infinité des autres. De proche en proche, suppose, implique, illumine, modifie l'infinité des autres » (C, VIII 503 ; CI, 971).

Dans tous ces textes, Yvon Belaval a observé une nette opposition entre une causalité de type classique, à la Descartes, c'est-à-dire axée sur la « cohérence d'une chaîne d'ordre de raison linéaire²³ », et une logique alternative, fruit « d'une causalité en étoile [...] parallèle ». D'ailleurs, en tant qu'amant passionné de nœuds topologiques, Valéry arriva à s'interroger même sur la notion de système relationnel : « La conscience se déplace dans

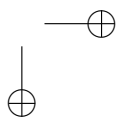
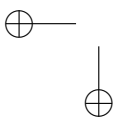
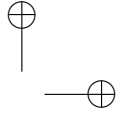
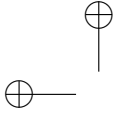
22. G. Contini, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Turin, Einaudi, 1970, p. 5. Voir la suite du texte : « C'est un point de vue de producteur, non pas de consommateur. [Toutefois] la considération de l'acte poétique le conduira à déplacer dynamiquement ses formules, à repérer les directions de l'énergie poétique plutôt que ses contours fixes. Les corrections des auteurs décrivent une perspective, et non pas une limite ».

23. Y. Belaval, « Table ronde », *Approche du « Système »*. *Paul Valéry 3*, textes réunis par H. Laurenti, Paris, Minard, « Revue des lettres modernes », Minard, 1979, p. 181. Voir aussi le commentaire de Galay : « Les fragments d'une œuvre fragmentale *ne se succèdent pas*, et c'est pourquoi il faut penser celle-ci dans des catégories plutôt spatiales que processuelles » (J.-L. Galay, « Problèmes de l'œuvre fragmentale », *Poétique*, n° 31, septembre 1977, p. 362), et encore : « le texte continu obéit à une *économie* « restreinte » (qui a nom la rhétorique), et le texte discontinu à une économie « généralisée » » (*ibid.*).

FRAGMENTS, NOTES, NŒUDS ■

un espace ou réseau à plusieurs dimensions dont les sommets sont les idées (mots, images, etc.) et dont les côtés représentent les « associations ». Entre deux sommets quelconques, plusieurs chemins sont possibles, sinon une infinité » (*C*, III 891 ; *CI*, 908). Cet argument a été traité d’une manière encore plus spécifique dans une page de 1911 intitulée « Idée des réseaux », et commençant avec cette phrase : « L’ordre et la combinaison d’images ou d’objets, indépendamment de la nature de ces choses, suggère une représentation des relations par des réseaux » (*C*, IV 540 ; *CI*, 922-923).

À la lumière de ces intuitions, notre recherche peut maintenant se conclure, en montrant dans toute son évidence le lien qui unit l’idée valéryenne de texte à l’emploi d’un matériau discret, discontinu, susceptible d’être fragmenté. En fait, ce qui justifie la convergence entre la forme-fragment et le paradigme réticulaire (le plus apte, comme l’on a vu, à représenter l’ensemble des mécanismes cognitifs) est dû à une affinité sur le plan structural. Ainsi, après nous avoir emmené de l’univers de la tradition à l’univers de l’informatique, Valéry nous laisse sur le seuil de la révolution hypertextuelle pour relier la notion classique d’apophtegme à la notion cybernétique de Web.



Résumés/Summaries

Valerio Magrelli

Fragments, notes, nœuds : la forme brève dans l’écriture de Paul Valéry¹

Cet article se propose d’analyser la manière tout à fait particulière avec laquelle Paul Valéry traite les formes brèves, tant dans ses publications littéraires que dans l’immense « autothèque » des *Cahiers*. À partir des notes accumulées le long des années, il réalise une complexe opération de montage, suivant une technique de combinatoire textuelle. Toutefois, si Valéry continue d’apparaître comme l’homme du fragment noté sur des registres, cela dépend du fait qu’une lecture souvent sélective renforce l’aspect fragmentaire ou décousu. Une telle équivoque serait donc l’effet de problèmes philologiques, les éditions des *Cahiers* jusqu’ici publiées ayant gravement modifié le sens des écrits valéryens, en trahissant leur véritable nature. Donc, en ce qui concerne son oeuvre, il est impossible de parler de fragment sans se confronter avec la question de l’état (ou pour mieux dire du mouvement) qui caractérise l’immense dépôt de ses textes manuscrits.

Fragments, Notes, Knots : Brief Forms in Valéry’s Writings

This paper will analyse the very particular manner in which Paul Valéry deals with brief forms, whether in his literary publications or within the vast “autotheque” which the *Cahiers/Notebooks* constitute. He gives shape to a complex operation of montage using the notes accumulated during years, according to a technique of combinatorial textuality. However, if Valéry continues to seem to be the man whose fragments are recorded in vast registers, this is because an oft-biased reading continues to reinforce the fragmentary or dismantled aspect of his work. Such a misunderstanding would seem to be the result of philological problems, the editions of the *Notebooks* published up until now having severely modified the meaning of Valéry’s writings, by betraying their true nature. It is thus impossible, regarding his works, to talk about fragments without examining the issue of the state (or better said evolution) characterising the huge mass of his manuscript texts.