

Alain et Paul Valéry : une rencontre

Petit sujet, grande portée, m'a-t-il semblé, pour ouvrir cette semaine d'hommage à la poésie. J'espère avoir le temps, partant de l'anecdote pour arriver à l'essentiel, de vous conduire à des remarques qui me semblent toujours aussi neuves, et pour tout dire vraies, sur la poésie, sur les arts en général, sur le langage, sur ce qu'on pourrait appeler la densité de l'existence, et sur le sens du geste de l'écrivain. Ambitieux, mais il faut bien être à l'unisson de son sujet, et de cette tranquille et apparente arrogance qui faisait qu'Alain donnait pour sous-titre à son *Système des beaux-arts*, « rédigé pour les artistes en vue d'abrégé leurs réflexions préliminaires ». Pour qui endosse cette responsabilité, il est peut-être bon de réfléchir à ce qu'elle recouvre.

Vies parallèles

Alain et Paul Valéry furent quasiment contemporains : 1868-1951 pour le premier, 1871-1945 pour le second. Je ne rappellerai pas la place centrale que l'un et l'autre occupèrent dans l'entre-deux-guerres, l'un dans le domaine de la philosophie, l'autre dans le domaine des lettres, tous deux au fond à cette frontière pénible aux universitaires, où voisinent le penseur poète et le philosophe artiste.

Valéry naît à Sète en 1871. Etudiant en droit, il publie ses premiers vers en 1889 dans la *Revue maritime* de Marseille. Il rencontre en 1890 Pierre Louÿs et André Gide, qui l'introduit dans le cercle très étroit de Stéphane Mallarmé. En octobre 1892, une grave crise existentielle le fait renoncer à la poésie. C'est la naissance des *Cahiers*. Installé à Paris, Valéry se rend régulièrement rue de Rome aux « mardis » de Mallarmé. Ce n'est qu'en 1917 qu'il revient à la poésie avec *La jeune Parque*. Viendront ensuite *Le cimetière marin* (1920), le recueil *Charmes* (1923). Il faut signaler aussi *Eupalinos ou l'architecte*, qui paraît en 1921, et dont la lecture a vivement frappé Alain.

Après la Première Guerre mondiale, Paul Valéry devient une sorte de « poète officiel », immensément célèbre et comblé d'honneurs. Président du PEN club français, en 1924, élu membre de l'Académie française en 1925, commandeur de la Légion d'honneur en 1931, il entre en 1932 au conseil des musées nationaux ; en 1933, il est nommé administrateur du Centre universitaire méditerranéen de Nice ; en 1936, président de la Commission de synthèse de la coopération culturelle pour l'exposition universelle ; en 1937, on crée pour lui la chaire de poétique au Collège de France ; en 1938, il est grand officier de la Légion d'honneur ; en 1939, il devient président d'honneur de la SACEM.

Alain, pour sa part, né à Mortagne au Perche en 1868, jeune espoir de la philosophie française, participe à la création de la *Revue de métaphysique et de morale* en 1893, en même temps qu'il s'engage dans l'éducation populaire et dans la politique, cherchant un possible équilibre entre l'exigence philosophique, une vocation d'écrivain et un sens aigu de sa responsabilité envers le peuple. L'équilibre, il le trouve en inventant la forme du *Propos*, texte court quotidien qui paraît en première page de *La Dépêche de Rouen et de Normandie* de 1906 à 1914. La guerre bouleverse cet équilibre. Dans les tranchées, Alain rédige ses premières œuvres, la première version de *Mars ou la guerre jugée*, les *81 chapitres sur l'esprit et les passions*, qui seront rebaptisés *Eléments de philosophie*, le *Système des Beaux-Arts* – un chapitre par jour, inclus dans les lettres qu'il adresse quotidiennement à Marie-Monique Morre-Lambelin. Alain devient donc auteur en même temps que Valéry revient à l'écriture poétique. Entre les deux guerres, Alain devient une figure incontournable de la scène intellectuelle française. Les chefs-d'œuvre se multiplient sur une durée étonnamment courte (1927-1936). La maladie et le retour de la guerre diminuent considérablement Alain, malgré un effort continu pour se maintenir dans l'existence, et en particulier par une écriture rendue difficile, mais qu'il continue d'essayer de réinventer. Alain verra mourir Valéry, et cela précisément en un temps où lui-même retrouvera une certaine vigueur, et l'amour de Gabrielle, qui ensoleillera ses dernières années jusqu'à sa mort en 1951.

La rencontre

Ces deux existences furent longtemps, et demeurèrent pour l'essentiel parallèles. Mais allons à l'anecdote :

Je connus Paul Valéry aux environs de 1923, je veux dire par ses vers ; jusque-là c'était à peine un nom. Et encore mis-je du temps à faire connaissance. L'inconvénient d'aimer les auteurs consacrés, c'est qu'on n'a plus un regard pour les contemporains. Je me souviens que le *Narcisse* me fit d'abord un effet de lune, bientôt oublié. Le *Cimetière* me transperça par son avant-dernière strophe, dont le dernier vers me parut digne des plus beaux. (*Dans un tumulte au silence pareil*). Mon attention était donc éveillée plus qu'à demi quand une ridicule polémique contre le poète obscur me somma de prendre parti. L'envie m'irrite parce qu'elle n'a point de fondement. Ceux qui s'aigrissent de n'être rien n'ont point essayé d'être, mais seulement de paraître. Bref je courus à la défense du cygne blessé. (*Histoire de mes pensées*)

Alain mêle ici deux « pré-rencontres », l'une de pure lecture, en 1923 (*Eupalinos*) : la seconde en 1927. Le 23 juin de cette année, Paul Valéry prononce son discours de réception à l'Académie française. Il doit faire l'éloge d'Anatole France ; mais Anatole France avait eu le tort, en 1874, de refuser la publication de *L'après-midi d'un faune* de Mallarmé dans le *Parnasse contemporain*. Valéry réussit la performance de faire l'éloge d'Anatole France sans prononcer une fois son nom. Petite ébullition dans les milieux littéraires. Alain rédige alors deux magnifiques *Propos*, l'un le 1^{er} juillet 1927, l'autre le 20, le célèbre et peu lu : « Valéry est notre Lucrèce »...

La rencontre réelle eut lieu dans le prolongement de cette échauffourée. Lecteur des deux *Propos*, le docteur Henri Mondor confie à Alain son exemplaire de *Charmes*. Attiré par les marges blanches, Alain lui rend le volume surchargé de remarques marginales. Henri Mondor montre en décembre le volume à Paul Valéry. Il organise une rencontre entre les deux hommes le 26 juin 1928 au restaurant Lapérouse, quai des Grands Augustins, face à l'île de la Cité. Fin 1929 le texte de *Charmes* reparait chez Gallimard avec les commentaires d'Alain sur la page de gauche, et une nouvelle préface de Valéry. L'expérience est réitérée en 1936 avec *La jeune Parque*. En 1938 le récit du déjeuner paraît dans un volume d'hommage à Henri Mondor auquel collaborent Georges Duhamel, Colette ... et Paul Valéry. Et jusqu'au bout, du moins jusqu'à la mort de Valéry, le *Journal* qu'Alain rédige entre 1937 et 1950 célébrera la grande ombre. Il nous conserve le brouillon du *Déjeuner chez Lapérouse*, relate les rares visites de Valéry au Vésinet, et livre le texte, écrit presque d'un trait, de l'hommage que rendit Alain au poète à la demande de la revue *Style* en 1945.

Valéry et Alain

Il y eut toujours une *réticence* de Valéry à l'égard d'Alain. En 1940, comme il revient d'une visite au Vésinet, Valéry note : « Je suis comme toujours *pas à mon aise avec lui*. Il est d'une tout autre... *race*. » Il nous faudrait rendre compte de cette réserve, partagée par Alain lui-même, et sans doute pour des raisons analogues, et pour tout dire, à mon sens, essentiellement politiques.

En 1930, il lui fait pourtant la confession la plus essentielle : « Vous m'avez, en quelques endroits, par je ne sais quelle action réflexe restitué l'état même où j'étais quand je faisais tels vers » (*Lettres à quelques-uns*, 183). Pour le reste, Valéry est méfiant, sans doute parce qu'il lui semble qu'on veut *dire* ce que *signifient* ses poèmes, voire les ramener à une *intention de dire* quelque chose. Il écrivait dans ses *Cahiers* : « Il me serait insupportable, quant à moi, de subir qu'on m'attribue une belle idée, qui ne serait que née du lecteur et de mon écrit ». Il dit à Mondor que dans le commentaire d'Alain, « la notion essentielle du métier n'y [est] pas prépondérante comme il faudrait ». Étrange remarque pour qui connaît Alain – mais précisément Valéry ne lit pas les pages qu'Alain lui consacre en dehors de ces *Commentaires*, et les commentaires mêmes ne sont sans doute que la surface émergée, et par là énigmatique, d'une méditation dans laquelle Valéry se serait sans doute retrouvé plus « essentiellement » - et dans laquelle, en particulier, la question du travail occupe une place centrale.

On croit souvent qu'un philosophe a pour principale activité de formuler des idées générales, d'explicitier le sens, de traduire ou de déployer en prose, par exemple, ce que « contiendrait » un poème. Le poète philosophe serait une proie facile pour le philosophe de métier : Alain viserait aux idées derrière les vers, et Valéry n'est certes pas un penseur pauvre

en idées. Mais ce n'est pas du tout ainsi qu'Alain aborde les poètes, et Valéry moins qu'un autre. Alain n'a que mépris pour les idées générales. « Tout ce qu'on dit est faux », c'est une de ses formules favorites. Le piège, c'est que le langage porte des idées communes. Il faut s'en défaire, et pourtant il faut *dire*. Le langage est le piège, mais c'est aussi la seule voie. Le philosophe comme le poète donne sens au fait de dire. Pour parler brièvement, le poète est celui, qui par une certaine ruse du langage, nous reconduit, conjointement avec les mots, au sentiment de notre appartenance physique au monde – à la vérité du corps, de la liaison du corps avec tous les corps, bref au sentiment cosmique de ma réalité. C'est en ce sens, pour aller vite, que « Valéry est notre Lucrèce ». Et bien évidemment cette méditation sur le poète ne peut laisser indifférent le philosophe qui pense un tant soit peu la fonction de sa propre écriture.

Faire taire les mots, faire parler le langage

Écoutons Alain pour le délivrer de ce préjugé envers les philosophes, auquel il donne prise moins que tout autre.

Propos, 1er septembre 1933 - Le poète use de mots qui lui parlent. Faire taire tous ces bavards, car ils ne doivent parler qu'une fois en place, par écho et résonance. C'est ainsi qu'on voit des visages dans les fissures d'un vieux mur ; c'est ainsi qu'on entend des paroles dans le bruit d'un tombereau ; seulement le beau vers parle mieux à mesure qu'on le dit ; l'effet de surprise croît au lieu de décroître. Il vous perce de sens. Qui s'attendait à la flèche de Zénon, cette vieille chose qui depuis des siècles n'avait blessé personne ? Mais c'est tout le *Cimetière* qui la lance. Ou bien l'ombre de la *Parque*. Chacun mène son ombre et sait ce que c'est. Mais attention à la « barque funèbre » ; vous voilà ombre, et embarqué. Le poète n'est pas moins surpris que vous. Au détour, et tout chantant, une pensée vous passe la cravate.

Il n'y a rien de dangereux dans une pensée que la naissance. Le poète la fixe en naissance. Supposé, comme je le crois, que la poésie soit l'art de dire le plus ancien, la prose serait un énergique refus de poésie. Ingratitude. Car, comme la religion va de la statue à la théologie, ainsi la pensée va de poésie à prose.

Ainsi non seulement la poésie surplombe la prose, mais elle livre la vérité de la belle prose, et sans doute de la philosophie, car elle fixe « l'idée en sa naissance » - formule qui intéresse nécessairement le philosophe, ou du moins un certain genre de philosophe. Penser, pour un tel penseur, ne consiste pas à raisonner, mais à laisser la pensée advenir, ou plutôt à lui donner les moyens d'advenir comme une « parole naturelle » :

C'est nature qui fait les beaux vers. Et certes c'est bien nature qui fait toutes les pensées ; mais nous ne le croyons point ; alors nous nous ennuions à raisonner, et nous prouvons tout. Cette misère d'avocat tue la prose aussi ; car nos raisonnements ne font rien à la nature ; elle nous regarde et ne dit mot, comme la biche au bois. Au contraire dans le vrai poème la nature parle ; on la laisse aller ; on la laisse danser et chanter, ce qui est de muscles et de viscères, et pure biche ; et elle parle, on ne sait comment ; on se répète la parole ; on se persuade que c'est une parole naturelle, et véritablement l'oracle des bois et des fontaines. Sur quoi on retrouve le courage de penser. Car si le commun langage communique avec la nature par des fils secrets, on peut se fier au langage, et réduire toute recherche à savoir ce qu'on dit. Or cette preuve des preuves est révélée par le beau langage, vrai parce qu'il est beau. L'homme pense son propre chant, et ne pense rien d'autre.

Écoutons bien ces dernières lignes : car si, comme Alain le revendique souvent, « on peut se fier au langage, et réduire toute recherche à savoir ce qu'on dit », cela ne fait pas seulement de lui ce philosophe bonhomme qui se méfie des jargons et s'oppose aux dérives d'un langage artificiellement abscons qui serait le propre des universitaires ; c'est, beaucoup plus profondément, que « le commun langage communique avec la nature par des fils secrets ». Mais, comme le peuple (le parallèle n'est sans doute pas superficiel), le langage est toujours d'abord trahi, instrumentalisé, plié à nos petits projets. Il faut un poète pour sentir le monde à travers le chaos qu'il instaure lui-même dans les mots. Leçon pour la prose, leçon pour le philosophe. Mais c'est sans doute aller trop vite. Il s'agit d'abord de savoir où la poésie nous mène.

Le poète

Pour Alain, Valéry est Le Poète. Ce n'est pas qu'Alain ignore l'immense production en prose de Valéry. Mais il n'évoque que rarement Valéry prosateur – toujours d'ailleurs pour dire son admiration ; mais il n'a pas besoin de Valéry pour penser l'essence de la prose. En revanche, la révélation de la poésie de Valéry est décisive. Revenons quelques années en arrière.

En 1923, lorsqu'il rencontre les textes de Valéry, Alain a déjà rédigé le *Système des beaux-arts*. Et la poésie y figure évidemment en bonne place. Alain a lu les poètes, et il a toujours eu son Panthéon particulier. Si on réduit à l'essentiel, il faut bien dire qu'au sommet ne trônent plus guère qu'Homère, Virgile, Horace. C'est peu, et ancien. Comme il l'écrit lui-même, « L'inconvénient d'aimer les auteurs consacrés, c'est qu'on n'a plus un regard pour les contemporains » (*HP*). Il met aussi Hugo très haut, et sera heureux que Valéry lui confie son admiration pour les derniers vers du grand homme. Mais ce n'est pas à tous les poètes que s'applique cette formule d'*Histoire de mes pensées* : « Les poètes (...) m'ont mené et me mènent encore aux idées que j'estime les plus précieuses. C'est qu'eux seuls ont directement égard à la forme humaine, à ce qu'elle peut et ne peut pas, et surtout à ces mouvements de bonheur qui dessinent la vraie physique, par une harmonie retrouvée entre les choses et l'homme. »

Ces méditations, Alain les a déjà développées dans le temps de la Grande Guerre, et cela a donné le *Système des beaux-arts*. Mais lisant *Eupalinos* en 1923, puis la poésie de Valéry durant ces années 20, il réalise : « J'aurais dû mieux entendre nos poètes. Ou bien faut-il croire, comme quelqu'un me le disait hier, que le vrai poète, mon contemporain et mon semblable, ne s'était pas encore montré ? »

En quoi Valéry est-il le « vrai poète » ? Il est celui en lequel se lit l'essence même de l'acte poétique, aussi bien celle de la création poétique que celle de la puissance qu'exerce la poésie sur le lecteur. Mais à quoi la poésie éveille-t-elle l'homme ? Comment s'y prend-elle ?

« Notre Lucrèce »

Une partie de la réponse est donnée dans ce Propos célèbre dans lequel Alain affirme : « Valéry est notre Lucrèce ». En quoi Lucrèce ? Est-ce parce qu'il est, comme Lucrèce, un philosophe qui parle en vers ? Ce serait contredire ce que nous avons rappelé plus haut. Si Valéry est notre Lucrèce, c'est d'abord parce que Lucrèce est l'héritier de Démocrite, celui qui pense le fond de l'être comme pur chaos dépourvu de sens, livré au hasard et à la « force nue » - ce monde dont l'océan est l'image :

20 juillet 1927 - Valéry est notre Lucrèce. Seul devant la mer, qui ne dit qu'elle ; seul sous les constellations, qui ne disent qu'elles ; et suivant jusque dans ces explosions de mondes les jeux de la force nue et des essences impitoyables. Les hommes à ses pieds, ombres passagères. On dit que Lucrèce n'était pas heureux, et que même il ne sut pas supporter cette énigmatique existence. Légende peut-être, mais qui fait ressortir, sans la moindre faute, que le monde des forces niait le penseur. En notre Lucrèce sonne le même son. La révolution chrétienne a passé ; l'antique physique a voulu se juger, et le penseur a voulu se sauver. D'où cette amère réflexion, et cette morne moitié d'ombre, comme il dit, cette autre face du miroir humain qui renvoie le soleil à sa place, et ne sait pourquoi. Vie intérieure. « Amère, sombre et sonore citerne » ; « Amour, peut-être, ou de moi-même haine ». Narcisse. Il me plaît d'enfermer ces vers dans ma prose. Ainsi coupés d'eux-mêmes, ils chantent encore.

« Le monde des forces nie le penseur » - aucune pensée ne peut *dire* ce chaos dont elle procède. D'où l'amertume légendaire de Lucrèce – et si « la révolution chrétienne a passé », c'est que cette certitude que le chaos est le fond ultime

de toutes choses, que rien n'a de sens, que les choses « ne disent qu'elles-mêmes », et que cette certitude désormais ne peut être vécue que comme une *déception* : « amère réflexion ». Ainsi la double leçon de la poésie est la vérité du corps, l'appartenance réelle du corps au monde, l'absence de tout sens (d'où l'éviction des idées générales) : cela ne *veut rien dire*, cela *n'a pas de sens*. Cela « est ainsi », comme le rappelle Alain dans un *Propos* du 12 juin 1926, qui nous rappelle, sous la figure de Hegel, cette tentation du sens, de « l'immense Théodicée », et ce subit sentiment de l'existence nue, en quoi s'anéantit toute idée de sens et de justification.

On conte que Hegel, devant les montagnes, dit seulement : « C'est ainsi ». Je ne crois pas qu'il ait retrouvé dans la suite cette sévère idée de l'existence, qui à ce moment-là lui apparut dans sa pureté. Ce poète cherchait l'esprit partout, essayant, comme il l'a dit, de mener à bien une sorte d'immense Théodicée. Nous voulons croire que l'existence peut être justifiée ; aussi faisons-nous reproche à cette pierre qui tombe et qui n'a point d'égards, à cette pluie qui tombe et qui n'a point d'égards. Juin nous est un dieu subalterne, qui a des devoirs envers nous. « C'est que Dieu est irrité », dit le prêtre. Mais comment prendre pour une punition, ou seulement pour un avertissement, cette aveugle distribution de pluie, de vent et de soleil ? Les éléments sont secoués ils se frottent et se heurtent ; tourbillon et orage ici, éclaircie là. Ne cherchez pas un sens à ces mouvements élémentaires ; ils dansent comme ils dansent ; c'est à nous de nous en arranger ; à nous de lancer là-dessus nos projets et nos barques.

Si l'on veut former quelque idée de l'existence pure, c'est plutôt la mer qu'il faut regarder. Ici une forme efface l'autre ; un instant efface l'autre. On voudrait parler à la vague, mais déjà elle n'est plus ; tout cela se secoue et ne vise à rien. Chaque goutte est poussée ici et là ; et les gouttes sont faites de gouttes ; ne cherchez point de coupable. Ici est le champ de l'irresponsable. Chaque partie nous renvoie à d'autres, sans aucun centre. « *Tumulte au silence pareil* » ; ainsi parle le poète de ce temps-ci. Pesez cette parole, si vous pouvez. L'homme a donc enfin compris ce murmure qui ne dit rien ?

Il y a beau temps que l'homme l'a compris. Le marin se fie depuis des siècles à cette chose qui ne veut rien, qui ne sait rien, qui se heurte à elle-même sans fin. Le paysan est timide à côté ; il craint parce qu'il espère. Le marin a jugé cette masse fluide, évidemment sans projet et sans mémoire ; et, parce qu'il ne peut espérer rien d'elle, il ne compte alors que sur lui-même. Plus l'homme étend ce cercle de l'existence pure, plus il la rapproche de lui-même, jusqu'à la voir circuler en ce monde humain et dans sa propre vie, plus aussi il est fort.

Vérité de l'existence, donc, de l'existence objective : voilà l'homme-Lucrèce ; vérité du corps, uni à ce vaste univers en tourbillons par les mille fils qui m'y rattachent en-deçà de ma conscience. La poésie me renvoie au corps uni à l'univers, à cette union qui définit « l'envers de nos pensées », ce chaos auquel le poète accepte d'être reconduit, pour saisir les formes à leur naissance :

20 février 1928 - Qu'est-ce que la *Jeune Parque* ? C'est l'envers de nos pensées. Ces touches innombrables du monde, ces gestes commencés et retenus, ces pas qui n'avancent point, ces mouvements intérieurs par lesquels le vivant se conserve et en même temps s'use ; ces marées du sang et de la lymphe, cette flamme enveloppée, non moins livrée aux marées du vent que la flamme d'une torche ; ces puissants sommeils, ces courts sommeils, ces changements de pied, ces détentes, ces emportements, ces enveloppements sur soi, ces tissus qui flottent, et déplient leurs franges comme des algues dans le liquide salin, tout ce petit monde alarmé et rassuré, c'est tout cela qui porte nos pensées. C'est merveille de voir, en une femme assise, emportée avec cette terre, flottant vers la prochaine saison, aussi mobile que l'air et l'eau, c'est merveille de voir flotter et surnager une pensée raisonnable, attentive à ces autres tourbillons, à ces autres mondes gravitant, brûlant, rayonnant, attirés et attirant, passant de grande marée à morte eau ; ces autres mondes balancés qui sont des hommes et des femmes,

non moins raisonnables, non moins attentifs et polis, si ce n'est que parfois un sourire, reflet cosmique, ou un mouvement de l'œil, assez étranger au discours, présagent quelque tempête d'amour, d'ennui, ou de désespoir.

Ainsi le miracle de la poésie, c'est cette vérité du corps, et de l'union du corps et de l'univers, ce *sentiment du monde* qu'elle fait advenir à l'expression, ce qui donne un sens très particulier à une formule qu'Alain emploie souvent, le *bonheur d'expression* – à la fois hasard et rencontre, et expérience d'un bonheur que nous ne pouvons goûter que dans l'expression même. Pourquoi faut-il des poètes ? Je voudrais vous lire un très beau *Propos* de 1929, qui dit bien l'*aspiration* au « dit » poétique – aspiration fort heureusement toujours déjà comblée par la poésie même, qui préexiste à nos propres questionnements, par sa puissance de « faire sonner le corps ensemble et le monde » :

1^{er} septembre 1929 - Au tournant du sentier de chèvres, sur la bordure d'ombre, j'étais couché, scandale pour les fourmis, comme fut toujours l'homme. Je les voyais partir ainsi que des flèches, et rebondir contre l'obstacle, et je m'émerveillais, comme fit toujours l'homme. Et combien de fois aussi ces mêmes carrés des cultures sous ce même soleil ! Soleil suspendu à son plus haut point de puissance ; de même toutes les formes finies selon leur essence. Et ne pouvant penser ni le progrès, ni le temps, je revenais aux idées Pythagoriques, elles-mêmes fermant leur cercle, partout égales, et immobiles en leurs oppositions. De là j'interrogeai le ciel sans rides, et je me sentis tenu de tous côtés par cet air brûlant, qui me persuadait heureusement de ne rien vouloir et de ne pas même attendre. J'étais pris, insecte pour toujours, et éternel à ma place, comme dit Goethe, dans le grand cristal Spinoziste. Ces moments assurent la vie. Toutefois ces pensées mêmes ne trouvaient ni passage ni place. Je les cherchais, mais je ne les pouvais rassembler en ce point sans dimensions d'où elles auraient égalé l'Univers.

C'est pourquoi je cherchai aux poètes. « Midi, roi des étés... » ; mais ce n'était encore qu'une idée, une approche de l'esprit, sauvée ensuite par le rythme. C'est alors qu'un autre souvenir m'attaqua, comme un coup d'archet juste : « Été, roche d'air pur ! » Tout était dit, et mes pensées firent grand cristal aussi, jusqu'au fond de ce ciel immuable. Et la raison pourquoi la poésie est première, je la voyais bien. Qui n'a le tout d'abord, il ne peut former les parties. Cet éclair Olympien qui nous occupe est un commencement ; il éclate soudain, après un long silence ; et l'on n'y conçoit pas d'autre préparation qu'un accord de l'être avec tout son être, et comme un réveil indivisible. Si je voulais définir l'inspiration nue, je retiendrais cet exemple ; et le génie n'est sans doute qu'un long refus. Toute pensée est bonne pour la prose ; il ne faut ici que patience à débrouiller. Mais la poésie veut une autre patience, qui écarte les pensées. Faire sonner le corps humain ensemble et le monde, et, par un privilège de structure et l'extrême simplicité, attendre le chant naturel, le chant de l'heure. « Été, roche d'air pur » !

Se faire idée

Une pensée qui égale l'univers... Quelle ambition ! On a entendu l'allusion à Leconte de Lisle (*Midi, roi des étés...*). Il faut séparer la figure du poète de celle des versificateurs, et ici Alain est souvent sévère – d'une sévérité qui consiste surtout à purifier le sens de son admiration pour Valéry, ou, ce qui est le même, pour atteindre la poésie en son essence.

Ce qui fait le beau dans le poème du printemps, ce n'est pas l'idée exprimée, qui est ordinaire ; ce n'est pas le sentiment, qui est éprouvé par tous. Ce qui est beau, c'est que ce sentiment même, par des mouvements du corps, par une sorte de danse spontanée que le poète interroge, produise comme par miracle, et d'un bruit de nature, les paroles mêmes que chacun dirait. Chacun les dirait, mais maintenant c'est l'oracle qui parle ; l'idée a un corps ; l'idée est nature ; l'idée est intérieure ; elle vient du plus profond de l'être comme un sourire ou une larme, du plus profond de l'être sibyllin. En nous aussi qui lisons, par le double humain, par la raison et par la

fabrique de notre corps, qui miraculeusement s'accordent, la réconciliation est faite entre ce qui danse et ce qui pense. C'est comme un salut ; c'est une solution du problème humain, du réel problème

Demandez à quelqu'un son opinion ; d'abord il regarde les autres. Le propre des opinions de respect, de marché, de calcul, c'est d'être empruntées ; empruntées par tous à tous, comme il apparut dans la célèbre crise de confiance ; chacun se règle sur autrui, ce qui communique enfin à tous une opinion qui n'est de personne. Misère. J'imité, je salue, je flatte, je m'accorde ; accord vide ; il y manque l'homme. L'idée n'a pas de racines ; elle n'exprime pas l'individuelle nature. Heureusement, nous sommes tous artistes un peu. Chacun, dès qu'on lui demande sérieusement ce qu'il pense, c'est son sentiment qu'il cherche. « Voilà mon sentiment » ; c'est le mot le plus fort, parce qu'il veut désigner l'idée qui naît de notre nature, et qui s'accorde avec nos plus secrets mouvements. Tels sont les éclairs du génie en tout homme ; mais rares.

Ainsi il y a idée et idée, langage et langage ; ou plutôt il n'y a qu'un langage ; mais pour ne pas être dupe du langage, le poète doit ruser avec le langage, et commencer par le défaire. Or c'est ainsi que Valéry décrit le travail du poète à Alain. Alain écrit en 1945 dans son *Journal* (Valéry vient de mourir) :

Le 13 septembre 1945. Sur Valéry, il reste bien des choses à dire. Je vais partir de Mallarmé, et de sa méthode de commencer à assembler des mots (fournis par le hasard) avec la certitude que les vers se feront tout seuls, comme Valéry disait de la cigarette ; c'est une bonne comparaison pour faire entendre la lente inspiration du poète.

Ce peu profond ruisseau calomnié, la mort¹.

Ce qui est surtout miraculeux, c'est la rime. La rime fait paraître le mot propre, par un hasard qui tient plutôt des sons musicaux, que des mots. C'est l'accord de deux hasards qui fait la beauté. Quelquefois même la beauté est tout entière dans le son rassemblé et comme comprimé, joint à un sens merveilleux ; comme ce commencement dans *l'Album de vers anciens*.

Été ! Roche d'air pur !

C'est un appel au miracle. Car cette parole est la plus belle qui ait jamais été dite sur l'été. De plus elle retentit ; c'est un écho qui fait un univers.

Je ne veux pas expliquer. J'essaie de rendre compte d'une chimie verbale qui met nos pensées en ordre selon le monde, c'est-à-dire selon la création.

Ces pensées renvoient bien à la question du travail, et du poète artisan. « Le propre des arts c'est un talent qui redescend au métier ; car c'est au niveau du métier que se montre le génie. Je conçois ainsi le poète assemblant pièces et pièces selon son art, non pas en vue de réussir, mais plutôt rejetant des milliers de réussites jusqu'à celle qu'il ne peut refuser. C'est être bien dur envers soi-même. Mais il le faut. Devant le blanc du papier, ne pas croire qu'on fera aisément d'assez beaux vers ; ne pas le croire, car c'est vrai. » (*Vingt leçons sur les beaux-arts*). En 1945, Alain écrit dans son *Journal* :

« Valéry ne fit jamais que secouer le langage et écouter ce son. D'où l'on voit que la rime est ici essentielle et définit le vers par son écho, qui fait une distance à remplir. Seul au monde, je pense, Valéry a dit : « Il faut que la rime fasse raison. » Ces remarques n'auraient point de sens si la poésie *n'était fondée en nature*. Valéry est tout nature ! Toujours il risque la rime avec l'idée qu'il n'y a point de rime à cette rime. Valéry improvise toujours. Toujours il se risque ! Il aime le risque. C'est là un bel attribut de la poésie. Il croit au langage (voir dans *Charmes*, « La Pythie »). Il est assuré que langage pur et simple signifie vérité. Je l'ai entendu me dire que dès qu'on

¹ Mallarmé, *Tombeau* (pour Verlaine, 1897).

possédait un hémistiche, on était assuré de trouver de beaux vers. En me parlant ainsi il me guettait avec l'attention forcenée d'un dompteur. Et il est très vrai que le parleur, le téméraire parleur, est semblable à un animal dangereux. »

Il faudrait s'arrêter un temps sur ce thème valéryen de la Pythie. Il signifie l'abandon à la puissance originaire du langage qui fait naître l'expression heureuse, et la poésie même, invitation à l'interprétation indéfinie, qu'accomplira la prose, si elle le veut.

Leçon pour la prose

Le projet poétique éclaire l'ambition philosophique et doit la nourrir. Je voudrais finir par un texte un peu plus ancien, dans lequel Alain se retourne sur son propre passé d'écrivain et de philosophe, à la lumière de la lecture d'*Eupalinos*. Nous sommes en 1923 (11 juin) : mais ce *Propos* ouvrira les *Propos de littérature* en 1939.

Mon esprit, je veux parler à vous ; et tenez-vous sage. Avez-vous assez honoré les Muses ? Non pas, à ce que je crois. Mais plutôt, dans le feu de la jeunesse, et vous livrant à cette facilité qui est de vous, vous avez fait sonner ces clefs abstraites du savoir, qui en effet ouvrent toutes les portes. Vous avez donc choisi de philosopher quand c'était le temps de chanter

Ainsi les arts vinrent à vous par leurs idées ; ce fut une belle chasse. Mais, ainsi que le remarqua un homme attentif et nourri des poètes, c'était passer à côté de la poésie sans la voir, de la poésie qui peut-être réunit tous les arts. Sculpter tous les arts, ce n'est jamais que sculpter, et sans matière. Ainsi le Jupiter politique mit tout en ordre par la lance de Minerve.

Mais Eupalinos, au centre de son art, les voyait mieux tous, ou, pour dire plus exactement, les éprouvait ensemble au creux de sa main. Encore mieux placé peut-être le poète, dont souvent j'ai voulu rire ; mais toutes les choses ensemble n'en faisaient pas moins leur bruit propre chacune contre la pointe de ses rimes, et lui revenaient au cœur par ce musical désaccord. Et ce sont les grains de colophane qui font musique. Ainsi, par des chemins de hasard, d'architecture à musique, et, dans ce détour, capturant aussi le dessin et la plus profonde géométrie ensemble, peut-être sans le savoir, le poète se retrouve entendement et nature à la fois, dans cet homme de mer aux barques à demi fluides. Et, par la fiction des ombres et de la mort, la réflexion trouve aussi son lieu et même sa règle. Je te suivrai, poète ; et, par les marches du soleil, plus d'une fois mon ombre sera devant tes pas.

Ainsi la philosophie vraie consistera à se faire ombre du poète, pour que la prose s'achemine comme elle le peut là où la poésie installe celui qui sait l'entendre. Ces chemins de la poésie, de la prose et de la philosophie ont, au moins une fois, été pensés comme convergeant vers une même exigence de présence au monde, comme une même quête, par le langage, de dire et d'éprouver davantage l'appartenance sensible et solidaire à un monde commun. Ce qui donne une certaine forme de pensée, et aussi, peut-être l'aura-t-on senti à force de citations, une certaine forme de prose.

De quelques réticences

Aurons-nous le temps de mentionner le sens de certaines réticences d'Alain à l'égard de Valéry ? Elles se manifestent dans des textes très clairs. D'abord le *Propos* du 20 juillet 1927, qui revient sur le discours de réception de Valéry à

l'Académie Française, et où Alain, non content de prendre un peu, et paradoxalement, la défense d'Anatole France en fin de *Propos*, s'interroge sur le besoin qu'a Valéry de s'assujettir aux contraintes des gloires d'Académies, et conclut sur un sentiment d'incompréhension, qui décide pourtant de ne pas condamner.

« Pour moi, mesurant assez les années de méditation que supposent *Le Narcisse* ou *Le Cimetière Marin*, ou *Le Serpent*, je sais ce que nous coûte à tous une conversation élégante ou un dîner de cérémonie. Pourquoi cette hauteur est-elle prise en ces liens de Lilliput ? Quel genre de courage manque-t-il ? Peut-être un genre de réconciliation avec soi qui embrasse l'humanité toute. Peut-être cette générosité que Descartes a si bien nommée, et qui perce plus avant que l'entendement nu. Ici je ne comprends pas assez. Tout génie se sépare des buveurs de sang ; encore bien plus de ces petits buveurs d'eau rougie. Il se peut que tout soit égal devant le fils du soleil, et que les deux bêtises soient ensemble pardonnées, celle qui se jette au feu, et celle qui y pousse les autres. »

De la même façon, lorsque Paul Valéry prononce en 1931 le discours de réception du maréchal Pétain à l'Académie, l'homme de troupe se rebelle, et Alain imagine dans son *Propos* du 7 mars un dialogue de lui-même avec un fantassin :

« Des chefs temporels, on en trouve autant qu'il en faut. Mais il n'y a pas beaucoup de chefs spirituels. Ce grand poète, académicien par hasard, est un chef spirituel, par le savoir, par l'inspiration, par la sévérité sur soi, par cette sorte d'Olympe où il se retire. Ainsi l'on attendait quelque vue transperçante, sur cette guerre si bien cachée et cuirassée, sur cette guerre qui brave la pensée. Or, rien ne s'est montré, rien qu'une horreur qui est commune à tous, et qui seulement accable.

« Comment, dit l'autre, iriez-vous dire, en pleine Académie, qu'un général est un homme qui ne se bat point ? Iriez-vous dire que le combattant est pris entre deux feux, dont l'un ne manque jamais son homme ? C'est impossible, et il faut commencer par ne pas entrer à l'Académie ».

« La position d'un académicien est difficile ; en cela elle est bonne, et c'est la nécessité qui aiguise la pointe. Vous voudriez savoir ce que j'aurais dit en ce lieu et devant cet auditoire. Ne vais-je pas tout naturellement comparer l'ancien chef de guerre, celui qui s'élance le premier, au chef de ce temps-ci, tel que l'ont fait d'invincibles conditions, le nombre, l'armement, l'étendue des combats ? Et n'est-il pas évident premièrement que notre chef ne porte pas d'armes, et qu'il n'en a pas besoin ? N'est-il pas évident que l'énergie qui lui est propre s'exerce non pas contre la menace qui vise sa propre vie, mais contre une volonté aussi abstraite que la sienne, et qui agit, elle aussi, par plans, ordres, sanctions ? Dire que le chef ne peut pas et même ne doit pas connaître, par expérience directe, les obstacles, les périls et les souffrances, c'est dire ce que tout le monde sait. Expliquer que cette volonté séparée, et qui commande sans faire, élève, tout compte fait, le courage humain jusqu'à un degré de résistance et de patience qu'Alexandre et César ne pouvaient concevoir, c'est expliquer un peu la durée de nos guerres, et le prix qu'elles coûtent. Ces pensées, que l'on découvre sans peine, doivent changer un peu l'éloge que l'on fait d'un maréchal.

On sent ici la réticence, et ce qu'a de profond ce qu'on pourrait appeler la différence de « race » entre Alain et Valéry. Valéry est homme d'académie. Valéry sacrifie aux honneurs, à ces échanges pénibles de signes de politesse qui assèchent l'énergie créatrice, détournent tout homme normal de l'attention à soi. « Toute vie bornée aux échanges est étrangère à soi ». Alain a fait le choix de l'extrême solitude, disons clairement de l'extrême insociabilité, ombrageuse, non sans exception et sans frustrations. Il n'aime pas que Valéry s'y délecte ; il ne le comprend pas. Pas plus qu'il ne comprend que cet amour universel dont le poète est par nature dépositaire s'accommode du mépris de Valéry pour l'homme. Mais toujours Alain, qui a pris le parti de l'homme et du peuple, toujours Alain refuse de juger. Car le fait est là, énigmatique : cet homme de cour est en même temps la poésie même.