

²³ Paul Valéry, *Les Principes d'an-archie pure et appliquée*, Paris, Gallimard, 1984, p. 20.

²⁴ Cf. « On appelle Fable tout commencement : origines, cosmogonies, mythologies... » *CE*, III, p. 318. Ou « Ce qui veut dire que toute origine, toute aurore des choses est de la même substance que les chansons et que les contes qui environnent les berceaux... ». *CE*, I, p. 1239.

²⁵ Paul Valéry, *Les Principes d'an-archie pure et appliquée*, *op. cit.*, p. 16.

²⁶ Emmanuel Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, La Haye, M. Nijhoff, 1974.

²⁷ *CE*, III, p. 955-956.

²⁸ *Id.*, p. 955.

²⁹ *CE*, II, p. 798.

³⁰ *Id.*, p. 799.

³¹ *Ibid.*

³² Écrit avant la parution du *Cours de poétique*, dans l'imposante édition qu'en a fait William Marx (Paul Valéry, *Cours de poétique*, 2 vol., W. Marx (éd.), Paris, Gallimard, 2023), cet article se fonde sur la seule « Leçon inaugurale », publiée dès 1938, et reprise dans les éditions successives des *Œuvres* de Valéry.

³³ *CE*, II, p. 782.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *CE*, III, p. 953.

³⁶ *Id.*, p. 960.

³⁷ *Id.*, p. 953.

³⁸ *Id.*, p. 974.

³⁹ *CE*, II, p. 87.

⁴⁰ *CE*, III, p. 958.

⁴¹ *Id.*, p. 962.

⁴² *Id.*, p. 971.

⁴³ *CE*, II, p. 789.

⁴⁴ *Id.*, p. 795.

⁴⁵ *Id.*, p. 789.

⁴⁶ *CE*, III, p. 971.

⁴⁷ *CE*, II, p. 877.

⁴⁸ *Id.*, p. 800.

⁴⁹ *CE*, III, p. 957.

⁵⁰ *CE*, II, p. 790.

⁵¹ *Id.*, p. 915-916.

⁵² *Id.*, p. 791.

⁵³ *Id.*, p. 893.

⁵⁴ *Id.*, p. 791.



C, XIII, 569. Dessin aquarellé de voilier exécuté dans les *Cahiers* (volume XIII p. 619, de l'édition CNRS) en février-mars 1928.

L'« Entre-deux » de la créativité valéryenne (I)¹

Robert Pickering

Se donner pour sujet une tentative de sonder le statut, le fonctionnement et les enjeux d'un « Entre-deux » des idées et de leur mise en écriture chez Valéry, c'est de proche en proche mesurer ce qui est à l'œuvre à l'échelle entière de ses écrits : un va-et-vient entre formulation et reformulation, entre énonciation et corrigé, de nouveaux infléchissements par la voie de tangentes associées ou contrastantes. Le tracé qui en découle est fait de débat, de dialogue qui n'a de cesse de revenir sur lui-même, en termes frisant la contradiction ou le paradoxe. L'« Entre-deux » s'inscrit ainsi sous le signe de l'hésitation et de l'approximation des idées. Celles-ci ne se réfugient pas dans des voies sans issue ou de déprise ; au contraire, elles suivent un parcours qui pose des amers pour ensuite les enrichir, quitte à changer de contexte et de sujet. Aussi l'« Entre-deux » est-il à capter à la fois dans sa fugacité et dans sa densité durable. En d'autres termes, nous avons affaire à une notion qui peut être circonscrite dans un contexte donné, mais qui demeure en même temps tourné vers « l'à-venir » d'une trajectoire inachevée. Il s'agit ensuite de cerner le champ d'action de cette notion – le sens variable qu'elle peut revêtir selon les contextes propices à son éclosion, et la structuration qu'elle serait susceptible de suivre. En un troisième temps, ces démarches impliquent un socle lexical stable – certes déjà utilisé dans la critique valéryenne (« réseau », « cycle », « interconnexion », « enchevêtrement », « remaniement » scriptural qui engage des retours sur soi dont l'action tronquée par la publication ne saurait dissimuler leur portée inachevable).

Ces registres n'ont pas encore été suffisamment coordonnés dans les paramètres de leur mise en œuvre et de leur application. Ceux-ci brassent une gamme étonnante de par ses contrastes – par sa présence immanente aussi, dans la réflexion de l'écrivain. Les « matrices » ou « creusets » de la pensée empruntent un cheminement qui se caractérise par sa non-linéarité (l'indécision, l'approximation, l'indétermination, l'ouverture à des possibles non encore exprimables) – autant de tâtonnements vers une résolution recherchée de débats donnés, mais toujours différée, réfractaire à la conclusion.

Reste une question de taille : face à une telle complexité, dans laquelle l'esprit et le corps sont intimement engagés, quelle méthode analytique serait à même d'en rendre compte ? Quel système interprétatif – qu'il soit d'ordre psychologique, linguistique, thématique, stylistique, sémiologique, formaliste, téléologique ou autre – serait capable d'en exprimer et d'en substantier la profondeur ? De plus, l'on sait le sort réservé à la quête d'un

« Système », voire d'une « Méthode » – tout puissants au début d'*Une Conquête méthodique* (1925), mais infléchis à la fin de l'essai vers une problématisation de plus en plus corrosive, bien moins « conquérante » que dissipatrice de valeurs situées au-delà d'elle-même. Un leurre se dresse face au lecteur, celui d'imposer une gangue normative à ce qui est fluctuant, informe, où telle question reçoit telle réponse qui renvoie de suite à la première pour la remanier et la retravailler. Le risque est réel : vouloir non pas dégager les ressorts génétiques de la pensée et des turbulences affectives, mais chercher des grilles ou des programmes heuristiques au détriment du paradoxe, de l'interface envoi-renvoi et de l'aléatoire, qui informent la réflexion et sa mise en écriture.

Une approche née de la statistique serait ici utile – celle de l'« Analyse en Réseaux Nodaux » (« Nodal Network Analysis »). C'est celle que nous allons adopter, en privilégiant le terme de « plaque tournante matricielle »,

d'où rayonnent, et à laquelle se réfèrent, des tangentes de tout ordre. Celles-ci sont créatrices d'un canevas de stimuli et d'interconnexions remarquables – ressort fécondateur capital qui met en œuvre cette « vision » renouvelée que les écrits réclament. L'évidence du potentiel interprétatif qu'une analyse de ces « nœuds » ou creusets de la pensée serait à même de nous découvrir est indiquée par les très nombreux textes des *Cahiers* qui portent plusieurs sigles de classement – « Eç », « Θ » et « P.[etit]P.[oème]A.[bstrait] » par exemple, signalant par l'hésitation et l'approximation un chevauchement particulièrement riche de domaines d'expérience normalement distincts. De même, l'invitation à revoir le statut de l'aléatoire a partie liée avec la mise en place de « réseaux nodaux » qui sous-tendent tel champ de réflexion ; la dénonciation de l'imprévu chemine de pair avec une réhabilitation reconduite, en tant qu'irruption qui propulse l'esprit en avant, source d'interfaces moins contradictoires que mutuellement fécondantes (ordre/désordre, fin/inachèvement). Irriguée par ces paradoxes, l'Œuvre se ressource en profondeur à une esthétique de la complexité, ressort central ici de la créativité.

Le « si » et l'« entre », « signes vains » ?

En abordant le rôle capital² d'une « manière de voir » et de penser singulière chez Valéry, assurée par un « Entre-deux » de la créativité, génitrice d'idées et de leur articulation, l'une des approches les plus prometteuses s'impose sous la forme de sa méfiance envers ce qu'il dénonce sous le terme du « fiduciaire » – l'acceptation de faits notamment historiques, eux-mêmes discutables, autant de tremplins vers des débordements spéculatifs ou inventés dont le bien-fondé doit rester sujet à caution.

« Sous le signe SI » : l'on sait la teneur des remarques mi facétieuses mi dénonciatrices que Valéry a consignées en mainte occasion dans des textes du classement « Histoire-Politique » des *Cahiers* – volet d'observations critiques consacrées à une interface qui, au premier regard, s'inscrit en simple contrepoint relatif aux thèmes dominants de sa pensée.

Dès les années 1890 ses intérêts brassent toutefois un éventail d'une variété étendue, dont

le tandem « histoire-politique », ainsi que des considérations économiques, sociales, philosophiques, psychologiques, esthétiques et autres. Au moins deux publications majeures des Œuvres témoignent de la constance de son regard posé sur le déroulement historique et politique de son époque : ce sont les *Mauvaises Pensées et autres* (1941, 1942)³, publiées plus tard sous l'Occupation, et les *Principes d'an-archie pure et appliquée* (publication posthume en 1984). À plusieurs reprises ces remarques adhèrent à une critique de l'hypothèse qui, à ses yeux, serait l'un des défauts majeurs de toute pensée qui se voudrait « historique ». Le pivot focal de ces allusions privilégie un registre grammatical – celui de la conjonction « si », véhicule de spéculation inventive, non fondée sur l'expérience ou l'évidence. C'est « Le nez de Cléopâtre » qui chez Pascal se prête selon ce dernier à ce jeu de la contingence : « [...] *les causes et les effets de l'amour* » engendreraient un « *Je ne sais quoi*, si peu de chose qu'on ne peut le reconnaître », capable toutefois de remuer « *toute la terre, les princes, les armées, le monde entier. / Le nez de Cléopâtre s'il eût été plus court toute la face de la terre aurait changé*⁴ ». La cible de Valéry peut dépasser le détail de la physionomie pour s'adresser aux actes – c'est le cas de Clovis dont le comportement fait l'objet d'une observation dans les *Principes d'an-archie pure et appliquée* :

HISTOIRE

Tout ce qui se pense et peut se penser à partir de « L'Histoire » est sous le signe SI.

Le SI est le complément du fait.

D'où la recherche des « causes ».

Si le *temps de réaction* de Clovis eût été un peu plus long...⁵

Le résultat de la projection hypothétique (« le *temps de réaction* ») n'est pas élucidé, mais l'article défini implique sa spécificité – un acte singulier, d'une importance décisive qui aurait entraîné d'importantes conséquences négatives. Sans doute s'agirait-il de la promesse faite par Clovis 1^{er} lors de la bataille remportée avec difficulté contre les Alamans (en 496) : au plus fort des combats Clovis, hésitant⁶ d'abord,

finit par implorer le secours du Dieu chrétien de Clotilde son épouse, et fait le serment de se convertir et d'être baptisé en cas de victoire. Chez Valéry il y va de la *durée* de cette tergiversation, et des conséquences désastreuses qui auraient pu en découler – épisode qui marque certes pour lui, attesté par un fait historiographique, un tournant décisif dans l'histoire politique et religieuse de la France. Mais le recours à des points de suspension, ainsi qu'à l'incertitude implicite dans le subjonctif imparfait, indiquent qu'une attitude pince sans rire n'est pas bien loin.

Ces directions dans la pensée valéryenne vers le non immédiatement vérifiable ou déductible ne constituent nullement des traversées évanescences, partant négligeables dans la complexité des processus créateurs qui informent l'Œuvre. De surcroît, un mode hypothétique de penser, matérialisé ensuite par l'écrit, se prête facilement à la dérision. Une approche « scientifique » qui se voudrait garante de la véracité et du fondement « factuel » se doit de suivre des démarches logiques et argumentaires au départ de tel ensemble corrélé par des « évidences ». C'est dire que l'analyse classiquement appareillée aurait tendance à neutraliser, voire passer sous silence, des inconséquences apparentes ou des disparités dans la manière de rendre compte de notre prise de conscience des événements, que ceux-ci relèvent de l'expérience ou des idées qui en découlent.

La critique chez Valéry de tout recours hypothétique à la conjonction « si⁷ » chemine de pair dans sa réflexion avec la dynamique créatrice centralisée sur un autre « signe » grammatical, situé au cœur génétique de sa pensée – celui de la préposition « entre », qui œuvre de manière très conséquente à l'expression des idées, structurées par une dynamique de forces opposées. Nous verrons, sans pour autant que le statut ou le fonctionnement de l'« entre » aient été théorisés, que la résonance de ce dernier se répercute sur la vaste échelle de ce que Valéry accentue comme le « poëin » de la créativité, et ne se limite nullement au seul domaine de la genèse poétique.

Deux occurrences (parmi bien d'autres) chez Valéry, dans lesquelles le jeu de l'« entre » se fait dynamique et ressort de la réflexion, méritent d'être mises en relief dès l'entrée, dans une « poïétique » et une « Esthétique de la complexité ». La première, déjà perceptible dans ses cahiers et ses publications des années 1890, théorisée ensuite, dynamise la réflexion sur un grand éventail d'écrits, dont notamment les *Cahiers*, et se rattache aux idées portant sur le potentiel créateur qui informe les volets de l'« entre » – perceptibles comme intervalle et, partant, comme l'« envers » et l'« endroit », le « pour » et le « contre » de tel contexte donné, devenu débat. Ces rapports impliquent corrélation, échange, renvois et variations (donnant sur divers réseaux cognitifs, avec réflexivité et dialogue entre eux). La « complexité » qui en découle, gérée et nourrie par les « voies abstraites » tant admirées chez Léonard de Vinci, dans leurs « écarts » et échappées soudains – alimentée de surcroît par l'approfondissement des limites du langage qui découle de l'expression même du « beau » – s'organise en « infini esthétique », où les pivots fondamentaux de l'« Être » et du « Connaître » sont étroitement entremêlés. Le titre adopté pour le classement « Art et Esthétique » des *Cahiers*⁸ est riche de possibilités heuristiques, résonances suggestives qui, au-delà de leur acuité fragmentaire, dressent en pointillé un tracé majeur de la pensée globale. Celui-ci appelle des analyses conséquentes futures.

Placée dans le sillage de pensées consacrées au « continu » et au « discontinu », aussi bien de l'intellection que de la perception, la lecture que fait Valéry de la traduction du livre du mathématicien allemand David Hilbert, *Les Principes fondamentaux de la géométrie* (1900)⁹, lui offre l'occasion d'annoter les prises de position de l'auteur. Manifestement attiré par le traitement du sujet, Valéry ne se montre pas moins critique à son égard. Au chapitre I (« Les Cinq Groupes d'axiomes¹⁰ ») ces derniers sont définis comme des Axiomes d'« association », de « distribution », de « parallèles (Postulat d'Euclide) », de « congruence » et de « continuité (Axiome d'Archimède) ». Hilbert propose

d'analyser les trois premiers en tant que « systèmes » de « points », de « droites » et de « plans » respectivement, et de dégager les « relations mutuelles » entre eux – démarche qui réclame immédiatement des désignations plurielles (les « points », « droites » et « plans » « SONT SITUÉS », « ENTRE », « PARALLÈLE[S] », « CONGRUENT[S] » et « CONTINU[S] ». La proposition d'Hilbert des trois « systèmes » avait déjà suscité chez Valéry une mise en garde marginale (« *Ce qui revient à escamoter le passage de "l'invention" au langage* »). Il renchérit quand Hilbert développe le premier axiome d'association (« *Deux points distincts, A, B, déterminent toujours une droite a ; nous poserons $AB = a$ ou $BA = a$* »), « détermination » qui invite à être atténuée (« EST SITUÉ SUR », « EST UN POINT DE », « PASSE PAR », « JOINT »). Valéry note : « *La question est de savoir si tout ceci ne peut s'exprimer par je ne sais quoi et je ne sais quoi dont je ne sais quoi*¹¹ ». Hilbert lui-même, qualifiant ces variations de « tournures de phrase », emprunte une voie qui ne relève guère d'une argumentation scientifique. Dès l'abord, le sujet à élaborer s'entoure d'après Valéry de nuances potentiellement opaques, qu'on ne saurait escamoter.

Le propos dédoublé « *je ne sais quoi dont je ne sais quoi* » paraîtrait friser le facétieux. On a toutefois trop vite fait de n'accuser que la part éventuellement ironique qui motive l'annotation. Anticipant le vif intérêt qu'il portera plus tard aux travaux du physicien Werner Heisenberg, Valéry nous dévoile à quel point la perception du minimal, réduite à ses moindres échappées, fait jouer la totalité à laquelle elle se ressource. Et la preuve irréfutable de la portée durable sur lui de cette lecture est fournie par une entrée dans l'un des derniers *Cahiers*, intitulé « *Turning point* » d'avril 1945, qui en résume la résonance globale :

Entre ». (Inter)
Cet opérateur que Hilbert prend comme « indéfinissable ».
Voilà un signe bien plus digne de réflexion que pas un des substantifs qui occupent la « philosophie ».
Il engendre, du reste, des noms comme « distance », « intervalle », « durée¹² ».

L'action de l'« Entre » (nous préférons la notion à la fois plus précise et plus englobante de l'« Entre-Deux ») se fait sentir bien au-delà des trois « noms » dont Valéry fait ici état. Afin de relever son envergure opérationnelle nous verrons que la complexité de la notion s'inscrit autour de niveaux identifiables de fonctionnement, à savoir :

- i) Matrice, Noyau, Nœud, Creuset, Plaque tournante
- ii) Invariant, Variante
- iii) Constellation, Nébuleuse, Réseau, Circuit
- iv) Tangente, Association (notamment d'idées), Lien
- v) Interface, Interconnexion, Intervalle, Interaction, Interférence, Interdépendance, Interrelation
- vi) Rhizome, Ramification, Enchevêtrement, Entrelacs, Imbrication, Entrecroisement
- vii) Tâtonnement, Hésitation, Approximation, Incertitude, Indétermination
- viii) Ambiguïté, Contradiction, Paradoxe
- ix) Effervescence, Agglomération, Agrégation

À ces termes il conviendra sans doute, au fur et à mesure de nos analyses, d'en ajouter d'autres. Voir dans ces fonctions des relations relevant d'une « logique des rapports », liée à des repères « topologiques¹³ » ? Nous verrons plus loin que ce serait réduire la part de l'approximation et de l'aléatoire, voire de l'indéterminable, dans le surgissement des idées et des perceptions, et par là dénaturer la fonction de ce qui est un ressort génétique fondamental de la créativité.

Statut et fonctionnement de l'« Entre-deux »

L'âme exposée aux torches du solstice,
Je te soutiens, admirable justice
De la lumière aux armes sans pitié !
Je te rends pure à ta place première :
Regarde-toi !... Mais rendre la lumière
Suppose d'ombre une morne moitié¹⁴.

Dans l'analyse consacrée au « Cimetière marin » de *Charmes* (1922), une veine richement

commentée du dialogue de la Mort et de la Vie fait du poème, avec ses corrélatifs proches que sont « Aurore », « Cantique des colonnes » et « Palme », le summum des « inspirations méditerranéennes » dont Valéry fait l'éloge en 1925, repris dans des publications ultérieures. Les derniers sizains du poème font état d'un resplendissement qui occulte la part de l'« ombre » et de l'immobilité – réorientation majeure du « moi seul » qui rejette à présent « *l'absence épaisse*¹⁵ » des défunts, venus peupler la pensée. « *Midi le juste* », célébré dès le premier sizain, prête à la réflexion une trajectoire en mouvement, suivant des temporalités différentes. Le « secret changement » de ce parcours se laisse gagner par une prise de conscience de la fuite (« [...] *Tout fuit ! Ma présence est poreuse* »). L'« immortalité » des « absents » qui viennent peupler la pensée devenue « maigre », « noire et dorée », se fait conscience de la profondeur, rappelant que « l'altitude » ne saurait se passer des résonances sombres qui l'accompagnent¹⁶. Ce sont autant de signes précurseurs d'une interface temporelle et spatiale singulière, qui rappelle que les tonalités finales de revivification ne sont pas sans ancrage dans un versant négatif dont le retour à l'ici et le maintenant du vécu ne peut se déprendre. En effet, la portée de la seule « supposition » de « morne moitié » rejaillit bien au-delà du constat d'une dynamique structurelle faite dans un premier temps d'ascension et de plénitude, suivie par une descente avant de verser dans le rappel pindarique du « champ du possible ». Le rythme de l'écriture suit un fonctionnement mobile de perception et de comportement, tendu vers l'aboutissement de ses démarches (« [...] *Il faut tenter de vivre !* »). Mais l'injonction est restreinte par la première de ces tournures infinitives, « tenter » : malgré l'effort volontaire à consentir, l'issue de l'action à entreprendre ne peut que se voiler dans le doute – ce d'autant que le verbe est à double sens. La « tentation » d'une descente, tout autant que d'une remontée, se dessine toujours en filigrane, ne serait-ce qu'en écho à la « morne moitié » insistante. L'immédiateté de l'acte est suspendue à la possibilité, voire à l'attente d'une issue qui prend l'allure

d'une probabilité – comme d'ailleurs le huitième sizain l'avait préfigurée (« *Entre le vide et l'événement pur / J'attends l'écho de ma grandeur interne*¹⁷ »). Parti de « supposition » le cheminement du dialogue dans l'imaginaire poétique se raffermi et se dynamise, à un tel point que les deux composantes envisagées véhiculent une force qui les rend également envisageables. Il en résulte une coprésence d'éléments plausibles, au contenu indécis, où le poète ne tranche pas.

Ces interférences ne relèvent pas d'une temporalité consécutive, d'une logique de la linéarité, même si des laps interviennent dans le tissu de l'écriture selon une trajectoire normative, une évolution parfaitement acquise et enchaînée. Elles nous mettent sur la voie d'un dialogue de tensions dont le rythme de l'écrit doit s'accommoder. En termes temporels, l'avant, le pendant et l'après de l'énonciation des idées ou des sollicitations affectives se conjoignent dans une démarche tournée vers le possible de l'être. À ce titre les analyses collectives réunies par Jean Levaillant sous le titre *Écriture et génétique textuelle – Valéry à l'œuvre* (1982) sondent un foyer manuscrit « inachevable » par excellence, celui des brouillons du « Narcisse ». Au premier chapitre Levaillant cerne la nature du brouillon, tendue précisément vers ce qu'il appelle les « possibles purs¹⁸ » des énoncés. En des termes proches de la notion d'un « Entre-deux » – à l'exception près que le fonctionnement et le statut du « brouillon » sont cernés dans leur rapport avec le « texte », alors que la notion interactive brasse en puissance les deux – Levaillant dresse des paramètres définitoires qui sont devenus référence classique :

La genèse n'est pas linéaire mais à dimensions multiples et variables [qui contiennent une] masse considérable de « latéral » et d'« informe » où les causes et les effets se brouillent. / [...] [Le] brouillon ne raconte pas, il donne à voir : la violence des conflits, le coût des choix, les achèvements impossibles, la butée, la censure, la perte, l'émergence des intensités, tout ce que l'être entier écrit – et tout ce qu'il n'écrit

pas. Le brouillon n'est plus la préparation, mais l'autre du texte¹⁹.

« Donner à voir » : le rappel d'une concordance avec une certaine « manière de voir », activée entre le point d'émission et celui de la réception, est de mise. De fait, à première vue, il n'y a rien de plus transparent que l'« Entre-deux » chez Valéry. Le sens et la situation de cette notion se greffent sur l'ossature de base d'où émergent des démarches créatrices fondamentales. L'alternance, plus que la polarité, de la voix poétique et de la pensée, est articulée dans l'essai « Poésie et pensée abstraite » : « Entre la Voix et la Pensée, entre la Pensée et la Voix, entre la Présence et l'Absence, oscille le pendule poétique²⁰. » En 1912 Valéry en amplifia le rayon d'action : un poème se définit par l'« hésitation prolongée entre le son et le sens »²¹. Ce constat principal appelle déjà une précision : l'image du « pendule » qui oscille, transposée à l'échelle du vivant, s'exerce en amont de toute réalisation. J'entends « exercice » ici dans le sens de travail préparatoire, qui n'a pas lieu uniquement dans un contexte « poétique ». L'« exercice » sera très engagé au niveau des dimensions de « dressage » qui reviennent souvent dans la réflexion (notion essentielle, approfondie par les nombreuses entrées des Cahiers classées sous « Gladiator », et irriguée par le modèle des Exercices spirituels (1548) de saint Ignace de Loyola, comme aussi par des réflexions portant sur la valeur des gammes et des arpegges de l'instrumentiste²²). Il s'ensuit que le fonctionnement de l'« Entre-deux » se décline à distance des remarques dans « Poésie et pensée abstraite ». Dans le paramètre « Entre-deux », situé essentiellement en amont de l'écriture, il est important d'accuser la valeur de l'irrégulier – de l'écart, comme aussi du recul, du « pas en arrière » – démarche qui consiste à mettre en relief les angles de vision pluriels qui se mettent en place dans l'écriture, et dans laquelle l'aléatoire et le hasard réclament une juste réhabilitation. Je proposerais une modification de la « manière de voir » les textes d'une période donnée de l'Œuvre entière – une optique analytique qui inclurait une formulation autre, privilégiant

des va-et-vient et des interconnexions au départ de tel ancrage central, qui sert de plaque tournante, de matrice aux nombreuses ramifications engendrées.

De même, se trouve formulée par là une problématique de variance dynamique : d'un côté, de la dépense et de la perte de l'énergie, quel que soit le scénario précis de leur pertinence ; et de l'autre, celle de sa conservation, cette « néguentropie » dont le statut fuyant est envisagé notamment dans les Cahiers. C'est également la mise en œuvre d'un questionnement d'ordre existentiel : les trois séquences du texte intitulé « London Bridge », tout en démarches tâtonnantes, rayonnent au détour d'un vif arrêt du Moi « par les yeux », comme Valéry l'écrit – avant de s'orienter vers « une culpabilité mal définie », un « malaise », celui de se trouver « coupable du crime de poésie²³ ». L'« Entre-deux » se déclare ici sous forme interrogative : « Comment se peut-il qu'un passant tout à coup soit saisi d'absence, qu'il tombe brusquement d'un monde presque entièrement fait de signes dans un autre monde presque entièrement formé de significations²⁴ ? » Si la conclusion se démarque par une surprenante complémentarité de contraires, elle ne saurait pourtant éclipser son refus de trancher :

Alors, pour la durée d'un temps qui a des limites et point de mesure (car ce qui fut, ce qui sera, ce qui doit être, ce ne sont que des signes vains), je suis ce que je suis, je suis ce que je vois, présent et absent sur le Pont de Londres²⁵.

« Une durée de temps qui n'a point de mesure » : l'expérience jouxte l'incommensurable, butant moins comme ailleurs sur les difficultés de l'expression que sur le défaut de tout processus évaluatif, de tout repérage calculable. Il n'y a pas ici de résolution des parties prenantes d'un dialogue situé aux confins du paradoxal, d'une pensée encore à venir, et non cumulable dans une issue définitive.

Ce foyer d'idées constitué par l'une des formes les plus poussées de l'« Entre-deux » chez Valéry (la « présence d'absence ») n'est pas

suffisamment exploré. Qu'il s'agisse comme dans « London Bridge » de chute abrupte, ou souvent ailleurs de complémentarité, de relation logique liant deux propositions néanmoins contraires, toutes ces aires de réflexion et d'expérience renvoient au creuset de sens et de perception qu'est l'« Entre-deux » des idées et des perceptions, intervenu dans la trame des idées ou des affects. On a trop vite fait de congédier d'office ces perspectives comme source d'une argumentation contradictoire qui ne peut aboutir qu'à l'absurde. Il s'agit plutôt de revisiter ce qui peut se découvrir comme oxymoron ou paradoxe dans la pensée valéryenne. Il n'est pas question de simples contrastes, donnant sur l'impasse ou l'échec, voire l'abandon. Un réflexe génératif ressurgit tôt ou tard dans les rythmes de la réflexion ; l'« Entre-deux » est justement à trouver dans cet arrêt provisoire, suspensif, des idées et de la perception écrite, suivi de relance.

Dans son étude *Seven Types of Ambiguity*²⁶ le poète et critique littéraire William Empson écrit : « Dans le sixième type ce qui est dit/écrit est contradictoire ou hors sujet, et le lecteur est obligé d'inventer des interprétations²⁷. » La notion d'« inventivité », engendrée par l'existence paradoxalement fuyante d'une teneur signifiante, appelle d'après lui le commentaire. Une « existence fuyante » ne relève nullement d'une contradiction dans les termes ; elle n'est pas non plus « l'inexprimable », et encore moins du non-sens. Elle est genèse, engendrement, à partir d'un élément vécu comme particulièrement intense, lourd de possibilités d'exploitation. L'intensité et la densité de l'écrit peuvent bien entendu être rendues de diverses manières. Mais des soulignements ou des indications marginales sont à certains égards des artifices, destinés faute de mieux à renforcer la portée de l'écrit. Empson donne un exemple frappant de densité d'expression, tiré du poème « The Lady of Shalott » (Alfred Lord Tennyson, 1832), et de l'« Entre-deux » qui en résulte :

But whom hath seen her wave her hand ?
[Mais qui l'a vue faire signe de la main ?²⁸]
Or at the casement seen her stand ? [Ou

rester debout à la fenêtre à battants ?]
Or is she known in all the land, [Ou est-elle connue partout dans le pays,]
The Lady of Shalott ? [La Dame de Shalott ?]

Empson répond : « *Oui et non. Elle n'est pas "connue" personnellement par qui que ce soit "dans tout le pays", mais tout le monde la "connaît" en tant que légende. Ces deux faits augmentent l'effet dramatique, et sont véhiculés par une seule et même question*²⁹. » En prolongeant la remarque d'Empson, l'« augmentation » induite est tout à fait susceptible de faire partie intégrante de l'« effet » engendré par l'« Entre-deux », qui me semble ici manifeste.

À la lumière de ces prises de position le statut de l'« Entre-deux » commence à émerger comme creuset ou matrice des idées et des perceptions véhiculées par l'écrit. En 1937, les « Mémoires du poète » dans *Variété* se penchent plus précisément – fût-ce en empruntant un mode hypothétique – sur le rapport entre les « nœuds » et le « possible » d'une œuvre :

Peut-être serait-il intéressant de faire une fois une œuvre qui montrerait à chacun de ses nœuds, la diversité qui s'y présenterait 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 véritable³⁰.

Valéry ajoute, dans un aparté révélateur, « *Il m'est arrivé de publier des textes différents de mêmes poèmes : il en fut même de contradictoires [...]. [P]ersonne ne m'a dit pourquoi j'aurais dû m'abstenir de ces variations*³¹ ». La remarque ouvre un vaste champ d'investigations centrées sur la teneur et la portée des variantes – certes relevées dans toute édition critique de texte, mais non nécessairement pesées dans ce qu'elles peuvent induire de lectures collatérales et de latences interprétatives. Le spécialiste de littérature française Silvio Yeschua, se penchant sur l'hexasyllabe « À

quoi penser ? Pensai-je » (CE, II, p. 1020)³², plusieurs fois remanié, y voit l'énoncé d'une « suprême disponibilité, de liberté et d'élégance de la pensée », une aspiration transcendante – sans pour autant établir le maillage de correspondances, de corrélations, d'échos et de reprises qui fait de l'ensemble une caisse de résonance à large échelle, dont on ne peut hypostasier tel élément qu'au détriment de la cohérence contextuelle et heuristique du tout. Il n'est pas difficile pour Valéry de projeter ce « possible-à-chaque-instant » en tant que projet d'« œuvre » hypothétique. Dès 1894 (datation approximative) une lettre à son frère Jules multiplie des sujets susceptibles de développement – époque où les « tentations » de traitement se bousculent dans un bouillonnement tout en plurivalences et en échappées entr'aperçues. Il envisage des perspectives fascinantes à bien des égards :

[U]ne espèce de nouvelle idéologique qui s'appellerait : le Sociologue, histoire d'un Gouvernement. Ou bien des variations faciles sur la Cité moderne ou l'esthétique navale ou encore ce qui serait intéressant et long (donc improbable et difficile) un travail de pure psychologie sur les représentations modernes de la guerre [...]. / Il y aurait aussi [...] une Esthétique des mécanismes et des machines – la Psychologie des machines, *ovvero* [ou] étude des organismes mécaniques au point de vue de l'explication des phénomènes naturels [...]. D'autre part, quels phénomènes psychologiques peuvent se représenter mécaniquement ? Valeur de ces représentations. [...] ³³.

Si le profil d'un « Entre-deux » prend la forme de contradictions, de contrastes, de tensions, saisies dans leur évanescence et reposant sur le paradoxe, il se décline aussi en *intervalle*, avec tout ce que ce dernier connote de musical : (1) d'abord, par la nature auditive des vibrations complémentaires qui sont éveillées par une vibration principale – deux touches d'une octave se définissant par des intervalles à valeurs diverses (diminuées, mineures, majeures, justes ou augmentées) ; (2) ensuite, par

les « harmoniques » de la vie mentale qui, d'après la spécialiste de Paul Valéry, Nicole Celeyrette-Pietri, « [...] répondent à une nécessité de structure, régie par des « similitudes, symétries, contrastes et [...] en puissance leurs inverses³⁴ ». Elle ajoute : « Faire du discours intérieur le développement de l'implexe harmonique d'un état de l'intellect est l'intention constante de Valéry³⁵. » À un niveau moins abstrait la proximité de la référence musicale s'impose d'autant que le silence se concrétise sur la portée dans des signes de valeur variable ; l'absence de son est matérialisée dans toute partition. J'ajouterais, si l'on file la métaphore musicale, qu'une dimension « harmonique » ne saurait exister seule ; elle nécessite celle de la mélodie. Valéry l'explicite par ce qu'il désigne comme « la mélodie des associations d'idées » à une date située dans la fermentation créatrice de *La Jeune Parque* (1913 – le cahier intitulé « L 13 ») : « Peut-être, un des dons du poète, et le plus pur, rare – c'est comme la mélodie des associations d'idées. – La suite, d'une part fortuite, indépendante ; de l'autre, ajustée³⁶. »

Résumons : il me semble nécessaire de substantiver ce composé « Entre-deux », malgré son interface prépositive et numérique quelque peu inhabituelle. Le philosophe et musicologue Vladimir Jankélévitch, par la substantivation portée en titre de l'un de ses ouvrages les plus connus, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*³⁷, me sert de caution – lui qui a si finement approfondi la complexité d'un sujet quelque peu apparenté au mien. Cela dit, je m'écarte des analyses de Jankélévitch par un point qui ne me semble pas négligeable. À certains égards l'« Entre-deux valéryen » pourrait certes être qualifié de « Presque-rien » – infinitésimal, fuyant – mais l'adverbe exerce une fonction salutaire, celle d'empêcher une identification totale avec le néant. Le « presque-rien » nous rappelle que l'« Entre-deux », perceptible certes dans des instantanés illuminateurs au départ des sens, est à l'œuvre aussi dans les multiples interfaces des idées et des affects. En effet, il n'en chemine pas moins de conserve avec un « Presque-tout » – ceci d'ailleurs *a fortiori*, car il est susceptible de refaire surface à l'échelle de l'œuvre entière.

Aussi l'« L'Entre-deux » s'affirme-t-il par son indétermination, que je verrais volontiers inscrite d'une manière tout à fait singulière dans le style et la force de l'argumentation qui informent la « Première Leçon du Cours de Poétique » (1937). Une « Esthétique de la Complexité » admettrait une approche épistémologique et analytique fondée du moins en partie sur l'« indécision » – celle suscitée par l'action de noyaux d'idées qui animent des réseaux interconnectés. Le fonctionnement de ces derniers se tient au-delà de canons de linéarité, et s'achemine plutôt vers des perspectives d'inachèvement qui incorporent le rôle de l'indéterminé comme partie prenante des démarches de l'esprit en acte : « [...] tout acte de l'esprit même est toujours comme accompagné d'une certaine atmosphère d'indétermination plus ou moins sensible³⁸. » Valéry ajoute plus loin, « [...] l'œuvre visible » [induit] « une détermination finale absolue »³⁹ – résultat dans lequel se profile un élan réprimé de réhabilitation qui reste conscient de toute la richesse du potentiel inventif perdu.

Ces deux pages capitales mériteraient d'être longuement commentées. Je me limite au style et au lexique adoptés. D'un côté, pour ce qui est de la « détermination », de la « résolution » et de la « fin » de l'œuvre⁴⁰, le style est concis ; il semble adhérer au mouvement vers un achèvement envisagé comme implacable, linéaire, congédiant tout ce qui ne relève pas d'une dynamique de « l'aboutissement ». D'un autre côté, le développement de ce qui entoure cette trajectoire informée d'éléments « accidentels » reçoit une élaboration bien plus ample. Tout se passe comme si le regard de l'écrivain militait contre l'« absolutisme » d'une poussée génératrice seule, axée sur l'achèvement. « L'indétermination » convoque plusieurs niveaux à résonance sémantique associée (« l'instabilité », « l'incohérence », « l'inconséquence »), qui constituent « le régime le plus fréquent » de l'esprit. L'élan réducteur, éliminatoire, d'une dynamique fondée sur l'aboutissement prend l'allure d'une curieuse altération d'un potentiel sémantique et suggestif donné. Toute « activité accidentelle et instantanée » est par là proscrite – mais à regret... Le dédoublement initial signale la mise en place progressive d'un dialogue qui

n'a de cesse de rôder dans l'exposition du travail de l'esprit :

Les œuvres de l'esprit, poèmes ou autres, ne se rapportent qu'à ce qui fait naître ce qui les fit naître elles-mêmes, et absolument à rien d'autre. [...] [L]a diversité possible des effets légitimes d'une œuvre, est la marque même de l'esprit. [...] C'est que tout acte de l'esprit même est toujours comme accompagné d'une certaine atmosphère d'indétermination plus ou moins sensible. [...] / [T]out doit s'achever dans l'œuvre visible, et trouver par ce fait même une détermination finale absolue. / [Le désordre] d'une suite de modifications intérieures [doit] nécessairement se résoudre au moment où la main agit, en un commandement unique, heureux ou non⁴¹. [La] main, cette action extérieure, résout nécessairement bien ou mal l'état d'indétermination dont je parlais⁴².

Et Valéry de reconduire son propos, en des énoncés proches d'un mimétisme dialogique, habité de tensions et d'approximations – tout en retours sur eux-mêmes, en répétitions et, de ce fait, en accentuations – en remaniements portés vers une complexité d'opérations dont une clarification définitive reste hors de portée. Les composantes d'un débat largement développé, où « l'esprit » et l'écriture s'affrontent de par leurs contrastes et leurs enchevêtrements, balisent un parcours fait d'éléments mutuellement incompatibles – les uns exigeant toutefois le concours des autres dans la poussée vers une cohabitation concomitante. L'exposition des exigences de l'esprit, louant tantôt la résorption de l'« accidentel », l'« instable », l'« incohérent », l'« inconséquent » – autant d'« incidents⁴³ », de vicissitudes surgis inopinément ou résolument endogènes⁴⁴ – tourne court à la prise de conscience que leur éclipse en tant que perturbateurs nés du hasard et dommageables au travail de l'esprit risque paradoxalement de fragiliser ce dernier. Son « entreprise de construction ou de composition » dépend « des trésors de possibilités » issus de l'aléatoire – autant de « réserves » que l'esprit peut espérer saisir,

brassant toute la gamme, « *la solution, le signal, l'image, le mot qui manque [...] plus proches de lui qu'il ne le voit* »⁴⁵.

Une concomitance intéressante de périodes de recherches scientifiques intenses d'un côté, et de l'autre la teneur même de la « Première Leçon du Cours de Poétique » est à faire ressortir. Cette leçon a été prononcée le 10 décembre 1937 au Collège de France. Or, les années 1920 et 1930 ont vu des avancées extraordinaires en physique : la mécanique classique est mise fortement en question par la physique quantique dans les recherches des physiciens Werner Heisenberg, Max Born, Camille Jordan (mathématicien), Niels Bohr, Georges Brouillard (mathématicien), Louis de Broglie et Paul Dirac. La bibliothèque personnelle de Valéry⁴⁶ compte plusieurs livres de physiciens experts du domaine, reflet des progrès remarquables de cette période, qui allaient donner naissance à une nouvelle mécanique de l'atome. Les soulignements, traits marginaux et annotations faits par Valéry dans le cadre du jeu de l'approximation et de l'incertitude, mêlés intimement au fonctionnement de l'« Entre-deux » dans sa réflexion, témoignent d'un intérêt particulier pris au « Principe d'incertitude » de Heisenberg (1927). En 1932 une étude de Bohr centrée sur *La Théorie atomique et la description des phénomènes* attire son attention (soulignements et traits marginaux le confirment), en engageant « l'individu » dont le statut et le « mouvement » deviennent de moins en moins susceptibles de représentation. Bohr continue : « *Dans la théorie quantique, il existe une relation réciproque générale entre les incertitudes minima avec lesquelles les vecteurs d'énergie-impulsion et d'espace-temps associés aux "individus" peuvent être respectivement définis* »⁴⁷. La remarque prend racine sur un problème de physique déjà abordé⁴⁸, mais son extension vers l'individu rappelle le questionnement identitaire qui travaille le soldat Fleming dans le roman de Stephen Crane *The Red Badge of Courage*, mis en relief par Valéry dans ses notes lors de la lecture et de l'ébauche de traduction de l'ouvrage en 1896⁴⁹.

Cette mise en relief par Valéry (via des soulignements) de certaines remarques figurant dans deux autres livres mérite d'être retenue. Une section des recherches publiées sous le titre *Structure des théories : problèmes infinis* (1937)⁵⁰ du mathématicien Georges Brouillard présente un condensé remarquable de la problématique du « Principe d'incertitude » (l'ensemble du paragraphe porte un trait marginal). Un paragraphe entier arrête les termes de l'interface exactitude/approximation, dont les composantes accusent des lignes de force qui sont chères à Valéry :

[Une déduction mathématique est inutile au] physicien tant qu'elle se borne à affirmer que telle proposition, rigoureusement vraie, a pour conséquence l'exactitude rigoureuse de telle autre proposition. Pour être utile au physicien, il lui faut encore prouver que la seconde proposition est à peu près exacte quand la première est à peu près vraie. Et cela ne suffit pas encore ; il lui faut délimiter l'amplitude de ces deux à peu près ; il lui faut fixer les bornes de l'erreur qui peut être commise sur le résultat, lorsqu'on connaît le degré de précision des méthodes qui ont servi à mesurer les données ; il lui faut définir le degré d'incertitude que l'on pourra accorder aux données, lorsqu'on voudra connaître le résultat avec une approximation déterminée⁵¹.

Dans ces remarques la nature de l'indétermination, ainsi que l'échange – non la confrontation – de l'« exactitude » et de l'« à peu près », servent de dénominateur commun à la réflexion. De surcroît, ils sont assortis de l'extension inhérente impliquant la marge d'erreur qui lui est consubstantielle, et que le physicien et épistémologiste Ernst Mach avait mise en avant dès 1905, et relative aux opérations cognitives. Un livre important du physicien Louis de Broglie, préfacier de l'édition C.N.R.S. des *Cahiers*, intitulé *Continu et discontinu en physique moderne* (1941)⁵², témoigne aussi par des traits marginaux de l'intérêt pris par Valéry à l'ensemble des concepts que nous avons dégagés. Pour n'en prendre qu'un exemple, un

paragraphe entier a réclamé une vive attention, en fournissant le creuset d'interrogations fondamentales :

La forme même des incertitudes quantiques s'oppose en effet à ce que l'on puisse attribuer leur origine à notre ignorance des valeurs de certains paramètres cachés. La raison profonde nous paraît en être que les incertitudes quantiques dérivant de l'existence même du quantum d'Action, expriment en dernière analyse l'insuffisance de la conception d'un espace-temps indépendant des phénomènes dynamiques qui s'y déroulent. La liaison entre l'aspect géométrique et l'aspect dynamique des entités physiques élémentaires a le caractère d'une limitation réciproque d'un genre tout à fait nouveau : elle est implicitement contenue dans la notion de quantum d'Action et s'exprime d'une façon précise par l'ensemble du formalisme mathématique de la nouvelle Mécanique ondulatoire et quantique, et en particulier par les distributions de probabilités que fournit cette théorie nouvelle⁵³.

La technicité de ces perspectives peut poser problème à l'amateur de physique⁵⁴. On est en droit de se demander jusqu'à quel point Valéry aurait été à même d'aborder et d'assimiler les données difficiles (reposant d'ailleurs sur un vaste appareil d'équations de haute abstraction, non indiqué) dont Louis de Broglie tire des conséquences elles-mêmes pointues. Il n'empêche que ces échappées techniques éveillent chez Valéry une résonance profonde à grande échelle, et trouvent un terrain d'entente avec le raisonnement qui avait informé la « Première Leçon du Cours de Poétique » quatre ans plus tôt. Il est d'ailleurs à remarquer que de Broglie, soucieux sans doute de transmettre son message crucial portant sur la mécanique ondulatoire et quantique, ne recourt ni à une « substantialisation » mathématique poussée, ni aux valeurs algébriques qui font néanmoins partie intégrante des équations sur lesquelles repose son argumentaire. Ce n'est pas de Broglie seul qui travaille la « nouvelle Mécanique ondulatoire et quantique ».

D'autres recherches sont consacrées au fonctionnement des électrons dans les atomes, décrivant des orbites entre lesquelles un électron saute, dégageant de l'énergie qui devient un quantum de lumière. Les physiciens Max Born et Erwin Schrödinger passent par là. Dans leurs travaux un problème incontournable se dresse, lié à la relation inscrite entre l'électron et son atome – notamment au *positionnement* d'un électron en un point donné, et sa situation d'onde qui se répand dans l'espace. Cette discontinuité tapie dans la mécanique ondulatoire est relevée par Born, qui en tire des conséquences ayant valeur de véritable feuille de route. Dans les termes du physicien et historien des sciences Carlo Rovelli,

Born comprend que la valeur de l'onde Ψ de Schrödinger en un point de l'espace détermine la probabilité d'observer l'électron en ce point. [...] / Le Ψ de Schrödinger n'est donc pas la représentation d'une entité réelle : c'est un instrument de calcul qui nous indique la probabilité que quelque chose de réel se produise [...]. / [Pour Born] les mathématiques nous fournissent des prédictions probabilistes, et non des prédictions exactes. La théorie quantique, tant dans la version de Heisenberg que dans celle de Schrödinger, prédit des probabilités, pas des certitudes⁵⁵.

La fonction de l'onde (ou fonction d'onde⁵⁶) appliquée à la lumière (aux photons), et de l'énergie produite dans le mouvement d'électrons d'une orbite à une autre, sera elle-même mise en question par d'autres recherches – expériences relevant de la « granularité » des objets du réel, faite de « quanta » (« grains »). Mais le vecteur de prédiction probabiliste, installé au cœur des nouvelles découvertes concernant la nature de la réalité, ne variera pas. L'obscurité relative de ces constats portant sur la nature des « quanta », dont la représentation se ressource à l'approximation, ne relève en rien d'interprétations que l'on serait tenté de qualifier de « fantaisistes », dans lesquelles la confusion et l'opacité sont les maîtres-mots. Elle est au contraire fondée sur l'implacable logique d'équations algébriques, dans lesquelles

L'incertitude ne mène pas le jeu des évaluations. Sans tomber dans le piège qui consisterait à forcer le trait, ces théories et leur application en expériences de laboratoire ont dû être susceptibles d'éveiller un vif intérêt chez Valéry, vu leur proximité non seulement d'idées mais aussi de tendances nettes qui informent la matérialisation écrite – notamment le dialogisme dont l'« Entre-deux » est très fréquemment porteur. Il existe certes des nuances sémantiques entre l'« indétermination » et l'« incertitude » d'un côté, et la « prévision » voire la « probabilité » de l'autre. Mais le seul fait que Valéry ait accentué en marge le texte de De Broglie atteste que le physicien a atteint le reflet d'un creuset d'interconnexions surgies lors de sa lecture, dans lesquelles il ne peut que se reconnaître.

Pour le chercheur littéraire, naviguant entre la vocation de « détective » féru d'« évidentialité » aux sonorités de Cour d'Assise, et celle d'un visionnaire inspiré et intuitif, une question demeure : où Valéry aurait-il pu recueillir de tels propos et informations, formulés en creusets d'aperçus, et suffisamment prégnants pour figurer dans ses livres personnels ?

C'est une interrogation qui a longtemps fasciné les chercheurs, et qui reste insuffisamment « quantifiable ». Sans doute la réponse, tout en brassant ces apports, est-elle plus complexe, incluant le terreau inventif et heuristique même qui alimente un éventail très conséquent, déployé en de multiples ramifications, dans la réflexion valéryenne. La thèse éclairante et richement documentée de Masahiko Kimura⁵⁷ revient là-dessus : la *Revue de métaphysique et de morale* est suggérée comme un support probable ; et l'aide apportée par un ami proche de Valéry, Pierre Féline, mathématicien chevronné, a dû être considérable. Il en va de même de la fréquentation par Valéry de certains salons, dont celui de Mme Révelin. Des notes consignées au cahier « AF¹ 29, C, XIII, p. 781-782 » – fait rare dans les *Cahiers*, l'entrée est précisément datée, indiquant son importance (« 26.5. [1929] ») – témoignent au départ d'une question posée par Valéry sur la physique quantique (Werner Heisenberg : soit le « corpuscule déterminé, avenir indéterminé »). Son résumé est effectivement assez révélateur :

[...] plus on descend dans le petit, plus on entre dans le hasard pur – / (Question du temps). / On arrive au point où le fait d'observer le phén[omène] est du même ordre de grandeur que le phénomène et où l'observation ne peut s'exercer sans modifier le phén[omène]. / Le fil rompu par le projectile n'altère pas sensiblement sa marche mais le fil et le projectile sont du même ordre de gr[andeur] – – ou si le photon qui éclaire le corps est de la grosseur du corps / Le quantum h est l'épaisseur minimum de la tranche du réel que nos moyens peuvent disséquer – *Au-dessus* la statistique intervient – *au-dessous*, les lois ne sont plus⁵⁸.

De toute évidence le questionnement s'enracine dans certains nœuds de réflexion qui sont chers à Valéry – l'interférence du hasard, le rôle du temps dans l'observation, la situation même de l'observateur, les « ordres de grandeur », du macrocosmique au microscopique et comprenant l'infinésimal, l'exclusion du continu et l'« imaginabilité »⁵⁹, la « diminution progressive de la tranche ou de l'aire de ce qui est considéré, [...] Chaque restriction de cette peau de chagrin amenant des changements énormes et imprévus⁶⁰ [...] ». Aussi serait-il délicat d'avancer, comme le fait Masahiko Kimura, « l'inaccessibilité absolue de la vérité quantique⁶¹ ». C'est d'ailleurs négliger l'orientation méliorative que la dernière remarque de de Broglie citée ci-dessus repère dans l'évolution de nos connaissances du phénomène quantique, le « quantum d'Action [...] s'exprim[ant] d'une façon précise par l'ensemble du formalisme mathématique de la nouvelle Mécanique ondulatoire et quantique, et en particulier par les distributions de probabilités⁶² que fournit cette théorie nouvelle⁶³ ». Le recours au « probable » en dit assez long sur la précision croissante de mesure avec laquelle l'action et la nature du quantum ont été progressivement cernées, ainsi que le champ de son *applicabilité*, élargi à tous les domaines de ce que nous « connaissons » très imparfaitement sous la désignation de la « matière » et de la « réalité ».

On le voit, la tentation de « conclure » – ici, dans le contexte de la physique mais aussi étendue à quelque ordre que ce soit chez Valéry – fausse le jeu de débats dont le propre est de rester en cours, ouvert aux « probabilités » dont la logique ne relève point de l'imaginaire mais au contraire de la statistique – ce que confirment bien des entrées dans le classement « Science » des cahiers. En se penchant de nouveau sur les « ordres de grandeur » il écrit :

Préciser a ses limites. Ses limites sont les discontinuités de nos actes et sensations. *L'extrême détail est irrégulier*. Les tangentes sont de l'ordre supérieur d'observation. / – – Mais alors ne pourrait-on penser que non seulement les « lois » dépendent de « l'ordre de grandeur » – mais encore que l'idée même de loi en dépend ? / On trouverait peut-être que, le grossissement croissant, il y aurait des phases alternées de loi-non-loi – et sans doute une phase ultime, limite, d'irrégularité⁶⁴.

Le style prend une allure plus vive, et se radicalise jusqu'à comprendre l'hypothétique. Le contenu des propos frappe par une extraordinaire cohérence, tout en demeurant très à l'écoute d'éléments externes apportés par des conversations, des discours et des visites de laboratoires d'autrui (*q.v.* le « Labo[ratoire] Perrin »⁶⁵) – traduisant un vif intérêt qui est innervé par des convictions profondes, voire une empathie personnelle pour la recherche scientifique (« *Ces jeunes gens font envie [...] Physica me juvat. Le Topon*⁶⁶ »). Il importe de ne pas perdre de vue la résonance *endogène* dont de nombreuses notes de persuasion scientifique des *Cahiers* sont empreintes (les classements aussi bien « Sciences » que « Bios ») – cette tendance inhérente à substantialiser, à circonstancier, en un style mesuré où les versants dialogiques de l'Entre-deux rythment un discours fortement « engagé », attentif et réceptif.

L'expression de pensées non-linéaires soutient bien d'autres aspects de l'interface hasard-nécessité. C'est la raison pour laquelle il me semble problématique de circonscire la notion de l'« Entre-deux » en recourant à

une désignation d'« Espace de... ». Celui-ci impliquerait tel *lieu*, tel site dans la coulée de l'écriture, tous deux fermement inscrits sous le signe de leur unicité, avec tout ce que celle-ci peut connoter de forme arrêtée, de contours ou de modèles statiques afférents – donc de délimitation, voire de centralisation, – encore que le terme « espace » paraisse englober des tracés et des parcours « cartographiables », suivant la thèse de Thomas Vercruysse⁶⁷. C'est aller à l'encontre des puissances du possible, de la latence qui se tiennent toujours chez Valéry au-delà de circoncriptions pratiquées dans ce qui paraît être leur immuabilité définitive – au détriment de ce qui reste au-delà dans la mouvance et la variabilité imprévisibles.

En effet, une dénomination et conceptualisation à dominante « spatiale » laisse de côté plusieurs facettes importantes. Il conviendrait surtout de faire ressortir les tonalités conséquemment tensionnelles qui informent l'écriture – il n'est guère de creuset thématique où elles ne se déclarent pas. Ce qui ne revient pas à dire qu'il n'existe pas des aperçus marqués par leur sérénité, leur prise de distance à l'égard des forces conflictuelles qui informent le mouvement des idées et des affects – des moments situés en dehors du temps, aussi passagers qu'ils soient. La lettre « E » de l'*Alphabet* (1925)⁶⁸, fonde l'expérience « [...] sur le seuil de ce jour et de l'espace libre », et conclut par un processus paradoxal de réduction et d'expansion :

Ô moment, je ne suis que détails hors de toi, je ne suis qu'un fragment de ce que je puis, je ne suis que *moi* hors de toi ! Bel instant, balcon du temps, tu supportes au moyen d'un homme un regard d'univers, une parcelle de ce qui est *contre* toute chose. Je respire sur toi une puissance indéfinissable, comme la puissance qui est dans l'air avant l'orage⁶⁹.

Situé toutefois à l'encontre un poème en prose similaire, écrit deux ans plus tôt, suit un cheminement à dominante paradoxalement privative et totalisante (« Je me trouvais hors de toute entreprise, et sans engagement, sans envie particulière, sans aucune pointe secrète, et comme opposé à tout, comme devant un

buffet de toutes les idées et de toutes les actions », ne décline à la fin que la suspension dichotomique de sa propre éclipse (« Maître illusoire, mais instant admirable – [...] / *Tout puissant, tout clairvoyant, tout rien*⁷⁰ »). Si la maîtrise du Tout est atteinte, l'expérience globale d'un Moi « Couché sur la ligne de partage du temps » ne saurait être menée à bonne fin. L'« Entre-deux » se signale ici comme une expérience de la fragilité, dans laquelle des pôles contraires se neutralisent.

D'autres occurrences abondent dans lesquelles il s'agit moins d'une « neutralisation » de débat contradictoire que d'une accalmie. On constate par exemple, dans l'un des poèmes en prose de 1912, l'entrée en jeu de « l'intervalle » qui peut se creuser au sein d'un dialogue de pôles tensionnels, faisant ressortir des rythmes particuliers, marqués par la répétition de structures gérées par leur dualité :

Comme au bord de la mer –,
Sur la séparation,
Je m'abîme dans l'intervalle de deux
lames
Ce temps à regret
Fini ou⁷¹ infini
Quoi se referme, se retire –, que mesure
ce temps ?⁷²

De même que le compte syllabique est variable dans ces vers, de même le rythme régulier de la perception épouse un tracé d'oscillation et de balancement : le face-à-face entre « fini » et « infini » s'oriente vers une transition souple de l'un à l'autre, remplaçant une simple liaison dichotomique par une conjonction de *coordination* (« ou »). Valéry écrit à la fin : « *Je me livre / À la transformation monotone / De l'eau en eau.* » On remarque qu'ici la « tension » inscrite par le gouffre des contraires, moins béant qu'accueilli, finit par se résorber. J'ajouterais toutefois que la valeur assortie à l'adjectif « monotone » me semble typiquement duelle : d'un côté, « transformation », donc acte ; de l'autre, répétition, avec ce qu'elle implique de « faire du sur place ». La progression est mise en attente par l'abandon sans réserve de l'Être. Car le creuset de l'« Entre-deux » qui habite l'écriture n'a de

cesse de rôder, jusqu'aux moments mêmes où la pensée et les affects acquiescent à la quiétude. Comme l'indique le tracé suspensif du poème, la « pensée retombe à la sensation / Toujours », prise dans le reflux de son propre repli. La mer, ailleurs berceau et ressourcement pour le poète, se fait sondage dont la tonalité suspensive en dit long sur l'indétermination, voire la précarité :

[...] elle n'est plus rien si ne se replie
Et ne revient à la présence générale...,
À toutes choses moins elle-même
Quoi que ce soit non elle-même
Elle-même jamais longtemps
Jamais plus longtemps,
Jamais plus le temps
Ni d'en finir avec tout le monde,
Et ni de commencer d'autres temps...⁷³

L'écriture implique ainsi le risque de la limitation – c'est la suspension, voire le regret, maintes fois véhiculés par l'intrusion d'un seuil où « je ne sais comment exprimer⁷⁴ » telle chose, perception ou même idée, fait irruption dans la coulée de la perception : les mots ne suffisent plus. L'un des « Psaumes », proche de la tonalité d'une « Complainte » du poète Jules Laforgue⁷⁵, donne le ton d'un sentiment de désarroi, d'un défaut ou d'un déficit de possibilités expressives. Les intonations musicales propres au psaume reculent au profit d'une auto-interrogation régie par des métamorphoses déstabilisantes :

Psaume M.

L'homme de questions et de combinaisons, le voici devant ses idoles. Mais parfois elles sont à ses yeux des poupées inertes, et des pièces mortes, et de bois, d'un jeu qu'on ne joue pas, comme elles furent, d'autres jours, des puissances ailées et illuminantes.

Les mêmes mots sont vides et vains qui sont aussi des armes vivantes, des organes de connaissance, de prise, et de jouissance, des instruments et des actes de possession, des trésors et des clefs de trésors, des vases et les breuvages extraordinaires qu'ils contiennent, des lumières

et aussi des yeux...

Qui dira les variations de ma foi dans mes pensées⁷⁶ ?

Le texte débute par un processus d'alternance temporelle, située elle-même entre le présent et le jeu passé-présent. Pour l'incipit, un constat : « *L'homme [...], le voici.* » Mais les « questions » et les « combinaisons » du complément nominatif basculent vite dans l'alternance présent-passé en multipliant des compléments substantivés, évoquant d'abord une perspective de dévalorisation avant de conclure sur des accents plus positifs. On note un principe d'intermittence qui règle « *un jeu qu'on ne joue pas* » – une « *présence-absence* » d'autant plus interrogatrice qu'elle est énoncée par l'adversatif allié au circonstanciel, au début de la phrase (l'adversatif « *Mais parfois...* »). On note aussi la métaphorisation qui alimente l'ensemble de la description, captée dans son « être » : les mots « *sont aussi des armes vivantes, des organes de connaissance...* ». L'expérience évoquée anime le langage dont les unités sémantiques sont vécues dans leur substance sur la page qui les porte. Les mêmes techniques sont reprises au deuxième paragraphe, mais dans une unité temporelle présente – un continuum, quoique soumis à la même oscillation qui part du négatif pour s'épanouir plus amplement dans des compléments d'objet. Ce mouvement reste d'ailleurs suspendu à la fin, attente qui ne peut aboutir qu'à une interrogation – moins questionnement que reprise implicite d'une situation paradoxalement dichotomique et unitaire.

Les « *variations de ma foi dans mes pensées* » brassent typiquement deux sens : 1) musical bien entendu, impliquant un « thème » donné auquel elles renvoient par des reprises harmoniques diverses, des modulations d'une clef à une autre – un socle thématique fédérateur gère une unité structurale au sein de la diversité de ses composantes ; 2) ces variations sont d'ordre qualitatif – celui du fossé qui se creuse entre des « *puissances ailées et illuminantes* » et les mots devenus « *vides et vains* », autant de signes dépourvus de résonance et de portée significatives. Il importe toutefois de

noter que ces écarts du langage qui semblent fragiliser le canevas tissé des idées, en basculant le rythme de l'expression de l'« illumination » au « vide », ne sauraient l'emporter sur une irrépressible poussée vers la constante de ressort dialogique ; au pire, ils coexistent avec la problématique d'un « écrit » et d'un « non-écrit », mais orientant ce dernier vers un « non-encore-écrit ». À maintes reprises le seuil critique où la formulation se fragilise devant l'écueil du « manque de mots » – interruption d'autant plus radicale certes, qu'elle paraît mettre en question les assises mêmes de l'acte créateur et leur existence sur la page – se résorbe, et change de registre. À certains moments-clé particulièrement intenses de la réflexion, le « flux », plutôt que le « reflux » des idées et des perceptions du monde, recherche des voies contrastantes pour rendre les frontières du langage plus perméables qu'étanches ou exclusives⁷⁷. Revenant sur la composition de *Monsieur Teste* (1927) et du « Cimetière marin » (1920), Valéry opte pour le pictural, cette façon d'agir « *en peintre* » (« Ego Scriptor », C, XXIX, p. 91-92). Et cette mise en relief de l'« *Ut pictura poesis* », l'une des résonances les plus prégnantes de l'écriture, se double d'une écoute très fréquente d'un potentiel musical – telle cette « [...] *mélodie des associations d'idées*⁷⁸ » que nous avons constatée, tremplin suggestif qui se déclenche dans des contextes où l'on ne l'attendrait guère.

¹ Abréviations des éditions utilisées : *CE* = Paul Valéry, *Œuvres*. I et II. Paris, Gallimard, 1957 et 1961 ; *C* = Paul Valéry, *Cahiers* (fac-similé), tomes I à XXIX. Paris, éditions du C.N.R.S., 1957-1961 ; *C* = t. *CI* à *CXIII* de Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914* (Paris, Gallimard NRF) sous la coresponsabilité pour les tomes I à III de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry – sous la responsabilité pour les tomes IV à VI de Nicole Celeyrette-Pietri – sous la coresponsabilité pour les tomes VII à XII de Nicole Celeyrette-Pietri et Robert Pickering – sous la responsabilité pour le tome XIII de Nicole Celeyrette-Pietri et William Marx ; *C1* et *C2* = Paul Valéry, *Cahiers*, t. I et II. [Édition d'un choix de textes] Judith Robinson-Valéry (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973 et 1974 ; *MJ* = Paul Valéry, *Poésie perdue – Les poèmes en prose des Cahiers*, édition présentée,

établie et annotée par Michel Jarrety. Paris, Gallimard, 2000. Le détail bibliographique de tout autre ouvrage ou article est signalé en note de bas de page dans le texte. Dans les citations en-texte une barre oblique (/) indique passage à la ligne dans l'original.

² Une veine très riche de la réflexion, présente aussi bien dans les *Cahiers* que dans les œuvres publiées, porte sur le statut et le fonctionnement d'« une manière de voir – une attitude de la conscience » (C, VII, 343 ; C2, 347), analysée de même sous le jeu du « point de vue » (C, VIII, 697 ; C2, 267). À l'instar de Léonard de Vinci, Valéry pose comme une condition incontournable dans toute quête de comprendre la réalité, celle de la nécessité de (re) voir le réel et d'en rafraîchir notre saisie ; sinon toute tentative d'en sonder la véritable nature et les composantes constitutives est vouée à l'échec. Les notes marginales ajoutées en 1930 au texte original (publié) montrent à quel point il était au courant des explorations et des nouvelles perspectives offertes par les recherches consacrées au « réel » dans le cadre de la physique « quantique », travaux qui allaient révolutionner notre compréhension de la nature des objets et des phénomènes qui nous entourent – nécessitant entre autres une révision de critères esthétiques. « Un artiste moderne doit perdre les deux tiers de son temps à essayer de voir ce qui est visible, et surtout de ne pas voir ce qui est invisible. / Les philosophes expient assez souvent la faute de s'être exercés au contraire ». *Œ*, I, p. 1165. Ce qui engage jusqu'à l'expression même des aperçus induits : « Les mots (du langage commun) ne sont pas faits pour la logique. / La permanence et l'universalité de leurs significations ne sont jamais assurées ». *Id.*, p. 1167.

³ Les *Mauvaises Pensées et autres* sont parues d'abord chez José Corti à Paris en 1941, et ensuite chez Gallimard dans une édition augmentée (achevée d'imprimer le 20 septembre 1942). Voir à ce sujet Robert Pickering, « Écrire sous l'Occupation : les *Mauvaises Pensées et autres* de Valéry », *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 6, 1988, p. 1076-1095.

⁴ Blaise Pascal, *Pensées* (Le projet de juin 1658 [La liasse-table de juin 1658], n° 32), Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de poche classique », 16069, 2000, p. 50-51. Pascal se fonde-t-il sur l'idée reçue qu'un nez plus long serait plus esthétique et attractif qu'un nez camus ? Le contexte (« *les causes et les effets de l'amour* ») semblerait y adhérer.

⁵ Paul Valéry, *Les Principes d'an-archie pure et appliquée*. Paris, Gallimard, 1984, p. 83. Il s'agit d'un carnet commencé en 1936 et non édité de son vivant.

⁶ L'Hésitation initiale de Clovis à se convertir en échange d'une victoire renverrait à la mort de son fils : « *Il hésite néanmoins et il est rendu méfiant car son fils aîné que Clotilde parvient à faire baptiser meurt en bas-âge (donc très peu de temps après le baptême)* ». Voir le site « Le Baptême de Clovis – Vikidia, l'encyclopédie des 8-13 ans ». Invention, ou vérité « d'après les textes » ? Le site ne précise pas. On retient surtout que le serment est géré par le *conditionnel*, et qu'il est doublement contingenté (répétition de « si »), laissant transparaître un élément de doute – « conversion » en « échange » de victoire militaire : « [...] *si tu m'accordes la victoire sur ces ennemis, et si j'expérimente la vertu miraculeuse que le peuple voué à ton nom déclare avoir prouvé qu'elle venait de toi, je croirai en toi, et me ferai baptiser en ton nom.* »

⁷ Le « DISCOURS DE L'HISTOIRE prononcé à la Distribution Solennelle des Prix du LYCÉE JANSON-DE-SAILLY » (13 juillet 1932 – *Œ*, I, p. 1128-1137) développe largement ce contexte, en plaçant « sous le signe SI » Robespierre, Grouchy et Napoléon (*Id.*, p. 1132), et en interrogeant le statut « d'un fait », relatif aux « oracles de la Pythie, ou bien à ces rêves royaux que les Joseph et les Daniel, dans la Bible, expliquent aux monarques épouvantés » (*Id.*, p. 1133). De même, « un De Maistre et un Michélet », spéculant sur le passé, « [...] s'assimilent à des oracles, à des devins, à des prophètes [...] ils confèrent à ce qui fut, toute la vivante profondeur qui n'appartient véritablement qu'à l'avenir. » *Ibid.*

⁸ Voir C2, p. 923-983.

⁹ David Hilbert, *Les Principes fondamentaux de la géométrie*, tr. fr. Léonce Laugel. Paris, Gauthier-Villars, 1900. Je suis redevable de ces annotations valéryennes au chercheur valéryen Brian Stimpson, qui a bien voulu me les signaler dans le cadre de ses travaux à paraître sur la bibliothèque personnelle de Valéry.

¹⁰ *Id.*, p. 6.

¹¹ *Id.*, p. 7.

¹² C, XXIX, p. 825.

¹³ Christina Vogel, « Un tissu de fonctions réciproques », in Paul Gifford, Robert Pickering, Jürgen Schmidt-Radefeldt (éds.), *Paul Valéry à tous les points de vue. Hommage à Judith Robinson-Valéry*, Paris, L'Harmattan, « Critiques Littéraires », 2003, p. 205.

¹⁴ *Œ*, I, p. 148.

¹⁵ *Id.*, p. 150.

¹⁶ Rappelons qu'ici, comme ailleurs dans *Charmes*, Valéry recourt aux deux sens opposés (altitude et profondeur) du latin.

¹⁷ *Œ*, I, p. 149.

¹⁸ Jean Levaillant, « Introduction », in *Écriture et*

génétique textuelle – Valéry à l'œuvre, Lille, PU de Lille, 1982, p. 14-15.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Œ*, I, p. 1333.

²¹ C, IV, p. 782.

²² Nadia Boulanger (pianiste, organiste, chef d'orchestre et compositrice) figure à l'occasion dans des notes prises par Valéry lors de divers concerts. Il s'agit entre eux d'une amitié faite pour Valéry de profonde admiration et, d'une certaine façon, d'inspiration. Voir à ce sujet Alexandra Laederich (dir.), *Nadia Boulanger et Lili Boulanger, Témoignages et études*, Lyon, Éditions Symétrie, « Perpetuum mobile », 2007. Voir dans ce livre l'article de Robert Pickering, « À la recherche des rapports Nadia Boulanger – Paul Valéry : les ressorts d'une affinité privilégiée », p. 157-170 ; et celui de Brian Stimpson, « Nadia Boulanger et le monde littéraire », p. 139-156.

²³ *Œ*, II, « Choses tues », *Tel Quel*, p. 512-514.

²⁴ *Id.*, p. 514.

²⁵ *Id.*

²⁶ William Empson, *Seven Types of Ambiguity*, London, Chatto and Windus, 1930.

²⁷ *Id.*, p. vi ; le texte anglais est : « *In the sixth type what is said is contradictory or irrelevant and the reader is forced to invent interpretations.* »

²⁸ Traduit par nous.

²⁹ *Id.*, p. 182. « *Yes and no. She is not known personally to anybody in all the land, but everybody knows of her as a legend Both these facts heighten the dramatic effect, and they are both conveyed by the single question.* »

³⁰ *Œ*, I, p. 1467.

³¹ *Ibid.*

³² Silvio Yeschua, « "À quoi penser ? Pensai-je" ou le Dieu probable de Valéry », in Paul Gifford, Robert Pickering, Jürgen Schmidt-Radefeldt, *op. cit.*, p. 209-216.

³³ *Paul Valéry vivant* [textes inédits de Paul Valéry], Marseille, Cahiers du Sud numéro spécial, 1946, p. 261.

³⁴ Nicole Celeyrette-Pietri, *Valéry et le Moi – des cahiers à l'œuvre*. Paris, Klincksieck, 1979, p. 320.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ C, V, p. 25 ; C2, p. 1068.

³⁷ Vladimir Jankélévitch, *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien*, Paris, Seuil, 3 vol., 1980.

³⁸ *Œ*, I, p. 1350.

³⁹ *Id.*, p. 1351.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Dans un texte de circonstance écrit pour l'inauguration du Musée Historique du Papier au Moulin Richard de Bas à Ambert (1944) Valéry revient sur le geste de la main qui entache « *la pureté donnée* »

et « *l'intégrité du possible* » de la « *Feuille blanche* » – geste qui d'un trait « *rompt le charme* » d'un potentiel latent non encore écrit. En un curieux renvoi le recours au « charme » de la feuille en attente de l'écriture n'est pas sans évoquer le titre *Charmes* de 1922. Le propos est une formulation saisissante de la tension inscrite au cœur de l'« Entre-deux », et de la difficulté à gérer sa mise en œuvre. Voir Robert Pickering, « La Feuille blanche », in Paul Gifford, Robert Pickering, Jürgen Schmidt-Radefeldt, *op. cit.*, p. 163-173.

⁴² *Œ*, I, 1350-1351.

⁴³ Voir l'article, lecture essentielle dans ce contexte, de Nicole Celeyrette-Pietri et Micheline Hontebeyrie, « Incidences génétiques des Cahiers de Paul Valéry », *Genesis* 32, 2011, p. 75-82.

⁴⁴ *Œ*, I, p. 1531-1532.

⁴⁵ *Id.*, p. 1352.

⁴⁶ Dans les remarques qui suivent je suis de nouveau redevable à Brian Stimpson, qui m'a très généreusement signalé la présence des livres dont il s'agit ici (entre quelques autres) dans son recensement exhaustif de la bibliothèque de Valéry. Nous attendons la mise en ligne prochaine de ce précieux apport aux recherches valéryennes, qui fera date. Qu'il reçoive mes vifs remerciements réitérés.

⁴⁷ Niels Bohr, *La Théorie atomique et la description des phénomènes : quatre articles précédés d'une Introduction*, trad. fr. Andrée Legros et Léon Rosenfeld, Paris, Gauthier-Villars, 1932, p. 57.

⁴⁸ *Ibid.*, « *Le groupe d'ondes prendra au cours du temps une extension telle qu'il deviendra de moins en moins susceptible de représenter le mouvement d'un "individu". C'est précisément là le point paradoxal de la nature de la lumière et des particules matérielles.* »

⁴⁹ Voir notre étude suivante, « L'« Entre-deux » de la créativité valéryenne (2) Paul Valéry et Stephen Crane – Retombées et possibles d'une traduction inachevée », in *LINKs* 9-10.

⁵⁰ Georges Bouligand, *Structure des théories : problèmes infinis*, Préface d'Abel Rey, Paris, Hermann, 1937.

⁵¹ *Id.*, p. 31.

⁵² Louis De Broglie, *Continu et discontinu et physique moderne*, préface de l'auteur, Paris, Albin Michel, « Sciences d'aujourd'hui », 1941.

⁵³ *Id.*, p. 74.

⁵⁴ Signalons les études suivantes, qui présentent l'extraordinaire complexité de la mécanique quantique non en la « vulgarisant » à outrance mais en rendant son abstraction inhérente plus proche d'une compréhension éclairée : Carlo Rovelli, *Helgoland - Le sens de la mécanique quantique*, trad. fr. Sophie Lem, Paris, Flammarion, 2021 (traduction de

Carlo Rovelli, *Helgoland*, Adelphi Edizioni, S.P.A. Milano, 2020 ; Banesh Hoffmann, *The Strange Story of the Quantum*, Harmondsworth, Penguin Books, 1968.

⁵⁵ Carlo Rovelli, *Helgoland*, op. cit., p. 43-44.

⁵⁶ La fonction d'onde de de Broglie, puis de Schrödinger (« équation de Schrödinger ») expose le phénomène ondulatoire (oscillations) qui entoure la particule. (N.d.R.).

⁵⁷ Masahiko Kimura, *Le Mythe du Savoir : Naissance et évolution de la pensée scientifique chez Paul Valéry (1880-1920)*, Frankfurt am Main, Peter Lang GmbH, « Rostocker Romanistische Arbeiten », 13, 2008. On y relève un résumé bien mené du « principe d'incertitude de Heisenberg », soit « [...] l'impossibilité de connaître en même temps la position et la vitesse d'une particule ». *Id.*, p. 319.

⁵⁸ AF¹ 29, C, XIII, p. 781-782.

⁵⁹ C., XIII, p. 794-795.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Masahiko Kimura, *Le Mythe du Savoir*, op. cit.

⁶² C'est nous qui soulignons.

⁶³ Louis De Broglie, *Continu et discontinu et physique moderne*, op. cit., p. 74.

⁶⁴ C, XIII, p. 787-788.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 784.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Thomas Vercruyse, *La Cartographie poétique. Tracés, diagrammes, formes (Valéry, Mallarmé, Artaud, Michaux, Segalen, Bataille)*, Genève, Droz, 2014.

⁶⁸ Paul Valéry, *Alphabet*, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche Classiques », 1999, p. 122.

⁶⁹ *Id.*, p. 57, 59.

⁷⁰ *Id.*, p. 165-166.

⁷¹ C'est nous qui soulignons.

⁷² Michel Jarrety (éd.), *Paul Valéry – Poésie perdue. Les poèmes en prose des Cahiers*, Paris, Gallimard, « Poésie », 2000, p. 99. Cf. aussi C, IV, p. 671.

⁷³ Michel Jarrety (éd.), *Paul Valéry – Poésie perdue*, op. cit., p. 100 ; C, IV, p. 671.

⁷⁴ C, III, p. 97. Pour un développement de cette carence cruciale voir notre *Paul Valéry poète en prose – la prose lyrique abstraite des Cahiers*, Paris, Lettres Modernes, « Archives des Lettres Modernes, 207 », « Archives Paul Valéry, 5 », 1983. Voir chapitre V, « Les Limites de l'expression poétique ».

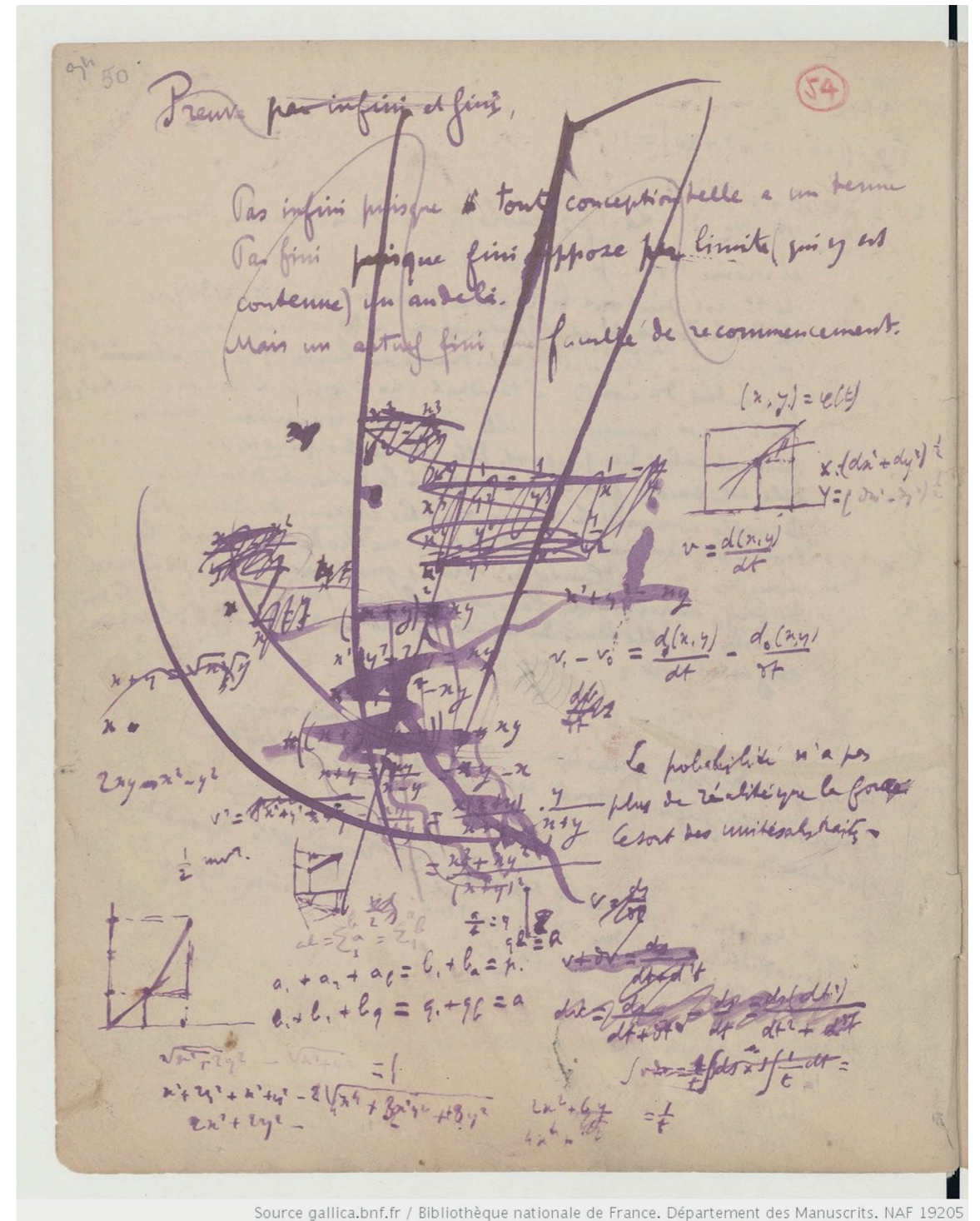
⁷⁵ Jules Laforgue, *Les Complaintes*, Paris, Léon Vanier, 1885.

⁷⁶ C, « U », IX, p. 56 ; C2, p. 1278.

⁷⁷ De ce point de vue Valéry diverge d'un Wittgenstein par exemple, pour qui [Proposition 5.6] « Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt. » – « Les limites de mon lan-

gage signifient les limites de mon monde. » Il ajoute [Proposition 5.61] : « Die Logik erfüllt die Welt ; die Grenzen der Welt sind auch ihre Grenzen. / Wir können also in der Logik nicht sagen : Das und das gibt es in der Welt, jenes nicht. [...] / Was wir nicht denken können, das können wir nicht denken ; wir können also nicht SAGEN, was wir nicht denken können » – « La logique pénètre le monde ; les limites de mon monde sont aussi les siennes. / Nous ne pouvons donc logiquement dire 'Le monde contient ceci, et ceci, mais non cela. [...] Nous ne pouvons penser ce que nous ne pouvons penser ; aussi ce que nous ne pouvons penser nous ne pouvons pas plus dire ». Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus : a philosophical classic*, trad. fr. David F. Pears et Brian F. McGuinness, London, Routledge & Paul Kegan, « International Library of Philosophy and Scientific Method », 1961, p. 114-115. Je nuancerais, en ajoutant que « penser » n'est pas la seule modalité d'exister qui soit susceptible d'être convoquée : une dimension d'appréhension née d'un « pressentir » où la connaissance est immédiate sans l'apport du raisonnement, est occultée. La pensée n'est pas en effet l'unique ressort qui est mis en jeu. Le fonctionnement de la mémoire, et son travail par association d'images, y participent aussi. Et ce que Valéry nomme le « langage intérieur », présent et absent dans les méandres de la conscience, et essentiel dans l'élaboration de *La Jeune Parque*, rendant poreuses les frontières de « ce que nous ne pouvons penser » ou « dire », et joue un rôle fondamental dans le drame d'« existence » auquel la Parque est en proie. L'axe « Être/Connaître » de même, aux nombreuses interfaces et imbrications, ne peut ne pas s'y adjoindre, suivant la logique du dialogue définissant le fonctionnement d'un « Entre-deux » volontiers paradoxal, toujours reconduit.

⁷⁸ C, V, p. 25.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. NAF 19205