

British Journal for the History of Science, 2023, p. 1-19.

⁵⁴ *Id.*, voir Konrad Lorenz, « Beobachtetes über das Fliegen der Vögel und über die Beziehungen der Flügel und Steuerform zur Art des Fluges », *Journal für Ornithologie* 81(1), 1933, p. 163.

⁵⁵ Gotthard Wolf, *Der Wissenschaftliche Dokumentationsfilm und die Encyclopaedia Cinematographica*, Munich, Barth, 1967. Voir aussi Juliane Scholz, « Duplicating Nature and Elements of Subjectivity in The Ethology of the Greylag Goose », *Isis* 112(2), Juin 2021, p. 329.

⁵⁶ Joachim Rieck, *Technik der wissenschaftlichen Kinetographie*, Munich, Barth, 1968.

⁵⁷ Sophia Gräfe, Cora Stuhmann, « Histories of Ethology : Methods, Sites, and Dynamics of an Unbound Discipline », *op. cit.*, p. 11.

⁵⁸ Konrad Lorenz, « Morphology and Behavior Patterns in Closely Allied Species », *op. cit.*, p. 168-220 ; Niko Tinbergen, « Psychology and Ethology as Supplementary Parts of a Science of Behaviour », *op. cit.*, p. 75-167.

⁵⁹ Gregory Bateson et Margaret Mead, *Balinese Character. A Photographic Analysis*, New York, New York Academy of Sciences, 1942.

⁶⁰ Voir à ce propos Rémy Campos, « Décrire sans théorie : une relecture de *Balinese Character. A Photographic Analysis* de Gregory Bateson et Margaret Mead », in Christophe Kihm (dir.), *Une bonne description*, Montreuil, B42, 2024, p. 13-72.

⁶¹ À l'exemple de *Communication and Interaction in Three Families*, réalisé par Gregory Bateson et Weldon Kees en 1951 dans le cadre de l'étude de la communication non verbale menée avec Jürgen Ruesch à la Langley Porter Clinic de San Francisco.

⁶² Voir à ce propos Christophe Kihm, « *The Natural History of an Interview* : de la cohérence et du conflit des descriptions », in *Une bonne description*, *op. cit.*, p. 143-214. Ces analyses à l'échelle micro effectuées à partir d'enregistrements audiovisuels donneront ensuite lieu à la création d'un studio et à l'acquisition d'un matériel de tournage et de projection *ad hoc* permettant l'usage de ralenti et de double projection à l'Eastern Pennsylvania Psychiatric Institute, lorsque ces recherches se poursuivront avec Ray L. Birdwhistell. Voir Ray L. Birdwhistell, « Still Photographs, Interviews, and Filming », *Kinesics and Context. Essays on Body Motion Communication*, University of Pennsylvania Press, 1970, p. 147-155 (traduit en français dans *Une bonne description*, *op. cit.*, p. 91-100).

⁶³ « J'ai réalisé des films sur les mouvements de parade nuptiale du canard colvert *Anas platyrhynchos* L., qui exposent les différents schémas moteurs, le mouvement initial de la tête, le sifflement rauque, le mouvement tête haute-queue haute, etc. J'ai également

réalisé deux autres films contenant le même matériel agencé de deux manières différentes. Dans le premier, un certain nombre d'espèces, le canard pilet (*pintail*), le canard de Bahama, etc., ont été examinés de la même manière, ce qui a permis de dresser un inventaire aussi complet que possible des mouvements de parade nuptiale de chaque espèce. Dans le second film, les mêmes plans ont été organisés selon un point de vue différent : tous les mouvements comparables des différentes espèces ont été rassemblés afin de permettre une comparaison immédiate. Ce film montrait tous les mouvements initiaux de la tête de toutes les espèces, l'une après l'autre, puis tous les sifflements rauques et ainsi de suite. » Konrad Lorenz, « Morphology and Behavior Patterns in Closely Allied Species », *op. cit.*, p. 216.

⁶⁴ Voir à ce propos Christophe Kihm, « *The Natural History of an Interview*. De la cohérence et du conflit des descriptions », *op. cit.*

L'« Entre-deux » de la créativité valéryenne (2)

Paul Valéry et Stephen Crane — Retombées et possibles d'une traduction inachevée I Robert Pickering

Un rafraîchissement de notre « manière de voir » l'écrit est convoqué tôt dans l'Œuvre (la réflexion et l'écriture, publiées ou non, des années 1890), où l'on constate un épanouissement singulier autour d'un incident apparemment mineur : la lecture par Valéry du roman de Stephen Crane, The Red Badge of Courage (New York, 1895). Invité (avec Francis Vielé-Griffin) par l'éditeur William Heinemann à traduire le livre, Valéry ne s'est pas aventuré au-delà des trois premières pages. Mais des notes fournies dans l'un des cahiers de l'époque montrent clairement que le roman a été lu, et interrogé, dans sa totalité. Elles témoignent de la plénitude de résonance que les idées de Crane ont pu susciter. Nous assistons à une éclosion remarquable de multiples circuits et réseaux d'idées, dont The Red Badge est le ressourcement. Ces « creusets » de la pensée tracent des parcours complexes – inscrits soit en renvois à des domaines d'investigation déjà en cours (Léonard de Vinci, Teste, « Le Yalou »), soit en projections de nombreux travaux à venir – qu'il s'agisse de publication (La Conquête allemande) ou d'ébauches restées à l'état de « projets », parfois explicités. Loin de considérer la maigre moisson de documents pertinents à ce contexte comme une aventure fortuite, d'ailleurs avortée, dans les écrits des années 1890, il serait loisible de sonder les ramifications multiples engendrées par le roman de Crane. Aussi celui-ci s'arroge-t-il le statut de matrice essentielle qui donne sens au corpus entier de cette époque. En réduisant ces nombreux réseaux, tout en entrecroisements et enchevêtrements, à une évaluation des seuls feuillets traduits, l'on dénaturerait et altérerait leur véritable importance de « plaque tournante ». Approche comprenant des recherches qui s'étendent très au-delà de leur point de départ – problématique complexe (et « implexe ») faite de tours, retours et détours, irriguée par des enchevêtrements, des interconnexions, des approximations et hésitations en tout genre qui interviennent dans la coulée de la pensée et de sa mise en écriture. Le foisonnement non-linéaire qui en est le corollaire invite à mettre à jour d'autres découpages, traitant notamment de la période entre la mort de Mallarmé et les transformations conséquentes intervenues dans l'écriture de la pensée vers la fin des années 1910. Renouveler la « manière de voir » l'orientation globale du corpus, quel qu'en soit le contexte, réévaluer aussi les modifications de registre, de rythme et de support de l'écriture : ces nombreuses pistes d'investigation se doivent de suivre le tracé de réseaux et la mise en place de « nœuds » de la pensée. Nous avons affaire de proche en proche à l'éclosion de démarches faites de ramifications et de tangentes, d'échos et de résonances qui offrent un très riche éventail en attente d'éclaircissement.

Avertissement au lecteur.

À propos de la différence entre *Cahiers* et Cahiers, l'auteur adhère ici à la distinction souhaitée par Michel Minard dans ses collections Valéry. Le premier (ital.) désigne l'ensemble publié des cahiers, dont il y a plusieurs (la précieuse édition CNRS en fac-similé ; l'édition « Pléiade » Gallimard, en deux tomes, établie par Judith Robinson-Valéry – un « choix de textes », ne représentant qu'à peu près 1/10e du corpus ; le format « Livre de Poche » (Gallimard) des classements « Ego Scriptor » et « Petits Poèmes Abstracts » (classés effectués par Valéry), établi par Judith Robinson-Valéry – sans compter les traductions – anglaise, allemande, italienne, japonaise... Le deuxième (romain) désigne l'ensemble manuscrit des cahiers – la masse totale des documents manuscrits.

Dans le vaste chantier de réflexions, de projets et de publications mis en œuvre par Paul Valéry au cours des années 1890 vient s'inscrire de manière fortuite un élément curieux qui attire le regard. Il s'agit d'une possibilité de co-translation par Valéry et son ami d'origine américaine, Francis Vielé-Griffin, lui-même poète de renom, du roman de Stephen Crane *The Red Badge of Courage – An Episode of the American Civil War*¹ (1895). L'organisation de cette collaboration est assez substantiellement esquissée, même si le projet ne se réalisera pas. Pour ce qui est de la contribution de Valéry, la portée du travail est ambitieuse, brassant une triple intention : « article », « traduction » et « préface ». Peu à peu une charpente triangulaire d'approche prend forme ; elle deviendra un creuset d'énergies créatrices, qui laisse découvrir un parcours fort complexe d'options envisageables vis-à-vis du travail à accomplir.

Le traitement et le « genre » du travail envisagé peuvent rester indécis au tout début. Il n'empêche qu'au fil de la mise en chantier ces trois possibilités, sujettes à des variations d'intensité, se mettent en place au centre d'une convergence de nombreux éléments : des allusions épistolaires, des suggestions, des propositions, des interférences multiples provenant des cahiers, et même des notes de travail à faire, ainsi qu'un début de traduction effectivement réalisé². Vu ce bouillonnement de possibles, tout en interfaces, tangentes, entrecroisements et « possibilités combinatoires multiples³ », comment interpréter le statut et l'interaction de ces composantes ? De quelle manière la situation et le statut de chacune peuvent-ils être circonscrits ?

Vu la richesse d'échos dans les textes qui se rattachent au petit nombre de feuillets manuscrits directement consacrés à la traduction elle-même, l'on aurait tort de n'y voir qu'une « valse-hésitation » dans laquelle Valéry ne se sent pas investi. La spécificité mais aussi la porosité des ramifications de ces trois chantiers mettront progressivement en place une trame d'orientations entremêlées, non réductibles au seul roman de Crane. Cette aire de possibles ne reste pas rigide cloisonnée ; tout se

passera comme si Valéry gardait ouvert l'accès à des réflexions qui restent latentes dans son approche du texte ciblé. *The Red Badge* n'a de cesse de soulever de multiples enjeux ; ceux-ci débordent régulièrement les paramètres de tel traitement envisagé, la pensée se développant dans une aire de créativité potentielle tout à fait particulière. L'écriture suit un cheminement jalonné par des entrecroisements, des parallélismes et des écarts : peu à peu se dessinent les contours d'une nébuleuse complexe d'idées, faite d'énergies créatrices qui n'attendent qu'à se déployer.

C'est dire que les paramètres usuels entourant la « traduction » – de « mouvement vers », de « transfert » ou de « passage » à un point donné – relèvent moins dans ce cas des exigences « mot-à-mot » d'une langue ciblée que du *surgissement d'idées* qui est actionné lors de la lecture du texte d'origine. Certains points de relief émergent de ce « ferment⁴ » de possibles qui informe le rapport Crane-Valéry et jalonnent la réflexion valéryenne par la création de divers « foyers » de recherches en cours. Nous verrons que l'ampleur interprétative de ces foyers provient d'une matrice singulière, paradoxale, qui n'est autre que la traduction du roman lui-même, entamée mais loin d'avoir été conduite à bonne fin. On assiste à la mise en place d'une plaque tournante, créée par Valéry, de thèmes, de concepts et de bribes de réflexion qui tisseront un canevas génétique d'une richesse extraordinaire.

Situation de la traduction dans les grands courants de la créativité valéryenne (années 1890) :

Au début des années 1890, plusieurs foyers riches de virtualités créatrices prennent forme. Les manuscrits réunis sous l'intitulé de « Pré-Cahier » (CI, 353-397), ensemble de « feuilles volantes parallèles ou antérieures à l'entreprise des cahiers » (CI, 481, la note 1 à la p. 353), en constituent l'un des tremplins les plus prometteurs. Une démarche méthodique se met déjà en place : le cahier « Self-Book » énonce pour la première fois l'importance de

fonder toute démarche, intellectuelle ou autre, sur le préalable de « Faire comme si on savait » (C, I, 84/CI, 168). L'infinitif a valeur ici d'un nom verbal – en l'occurrence, d'une consigne, véhiculant la force d'une injonction. Ce sera l'un des ressorts indispensables au fonctionnement efficace d'une stratégie d'ensemble, quel que soit le contexte de son application (entre autres, militaire : ce sera *La Conquête allemande*. La notion revient dans le contexte militaire qui sert de fond à l'article sur l'Allemagne, mais son champ d'application s'élargit pour comprendre bien d'autres scénarii (« Quand on ne sait pas ce qu'on va devoir faire. Le régiment qui marche ; la mariée ; aux mains du médecin. Le spectateur etc. ») (C, I, 94/CI, 175).

Plusieurs foyers de réflexion sont immédiatement repérables.

* Le premier foyer s'annonce dans le « cahier » intitulé « Docks⁵ ». Il s'agit de l'une des matrices des idées qui se mettent en place dans le « Pré-Cahier », foyer sans doute prépondérant par la richesse de ses courants créateurs latents. Le cahier aligne des notes brassant *l'ensemble* du *Red Badge of Courage* (C, I, 79-81/CI, 220-223). L'importance de ce corpus, de teneur modeste de par sa nature disparate, ne saurait être sous-estimée : Valéry y consigne le fruit d'une lecture très attentive, méticuleuse, du roman de Crane, fût-ce de manière sommaire, mais aligné en colonnes, avec des indications précises de pagination, voire du contenu de telle page, où s'affiche telle idée à retenir. Les enjeux du drame aussi bien événementiel qu'interne vécu par le soldat Henry Fleming – drame dont les conséquences hanteront l'imaginaire du personnage – y sont largement développés. Ceux-ci tournent autour d'un pivot stabilisateur, celui de *se jauger* – en établissant des comparaisons, des parallélismes, mais également des écarts et des différences, qui situent le personnage en fonction des comportements et des réflexions de ses camarades.

Insatisfait sans doute d'en rester à la seule notation de ces forces en jeu, Valéry ne peut résister au réflexe irrépressible de les illustrer. La liste de thèmes, d'événements, de valeurs et de principes qui naissent lors d'expériences diverses s'accompagne de plusieurs « croquis » (CI, 221) dont la présence est uniquement signalée dans l'Édition Intégrale des *Cahiers*, sans commentaire. Parmi ceux-ci plusieurs méritent néanmoins d'être relevés ; bien que leur appartenance aux notes brèves qui résument le contenu du roman de Crane ne soit pas explicitée par Valéry, des parallélismes de dialogue avec l'écriture qui les entoure peuvent être repérés. Précédant immédiatement le début des notes consacrées à Crane, deux soldats dessinés en uniforme et portant épée renouent avec la thématique militaire qui circule dans ces feuillets (C, I, 78/CI, 220 – croquis mentionné, non reproduit), et servent d'ouverture à l'approfondissement qui suivra. Sur le feuillet suivant de ces notes, où l'appréciation prend de la distance pour se situer plus généralement en termes de « Vue d'un combat », figure un croquis de balance (C, I, 80⁶). Bien que portant deux poids ronds de taille et de volume sensiblement différents, la transversale reste en ligne horizontale, non infléchie en bas vers le plateau dans lequel se trouve un contenant de masse supérieure. La balance renvoie à la problématique centrale de la jauge de soi – à l'interrogation des limites du comportement face à l'ennemi, héroïques ou lâches. Elle correspond en même temps à la recherche, présente dès les premiers cahiers, des opérations de l'esprit, et à la connaissance du Moi. Mais l'équivalence des plateaux fait aussi intervenir une inconnue, qui en dit long sur les paramètres ouverts d'une réflexion en cours : quel est le rapport inscrit entre deux entités partageant la même forme (la rondeur) et pourtant marquées par leur dissimilitude ? Cette « différenciation du même » n'est pas une vicissitude paradoxale de la pensée ; elle occupe une place essentielle dans de multiples contextes (*La Jeune Parque* ; « Ovide chez les Scythes » – la datation de ce qui restera un projet, sans publication intégrale, se concentre probablement sur les années 1917-1918, sans que l'on puisse affiner ces repères chronologiques). Un

titre figure, le cycle de « Mon Faust » (voir *Œ*, II, 276-403), entre autres), et recoupe la trajectoire d'un cheminement dont la nature est de rester « secret », comme Valéry le désigne dans ses notes portant sur le roman⁷.

Le cahier « Docks » sert ainsi de chantier central dans lequel émerge une liste de thèmes, d'images et de caractéristiques de style. Ceux-ci se déclinent autour d'appréciations-clés, paradoxalement plus annonciatrices pour être sans lendemain – des notes sommaires qui résument ce qui frappe Valéry au cours de sa lecture, suivant le déroulement des chapitres tels qu'ils sont alignés dans l'édition originale publiée à New York en octobre 1895.

Dans les notes prises pour le chapitre I du roman, Valéry accuse d'emblée l'intériorisation du comportement du personnage principal Henry Fleming : « le héros – ses idées antérieures / scène du départ etc. / scène finale – comparaison ». Ce réflexe comparatif va s'imposer comme dynamique focale du roman, brassant des dimensions temporelles, spatiales, identitaires, stylistiques (notamment l'ironie) et morales (au travers du questionnement souvent repris, sondant la nature de la lâcheté et de l'héroïsme). L'ironie, non suffisamment mise en relief par la critique, hante les pages du roman : l'« insigne rouge du courage », à laquelle rêve le personnage principal Henry Fleming, n'est pas gagnée sur le champ d'honneur mais reçue par un coup de crosse assené par un autre déserteur de l'Armée de l'Union, lors de sa fuite. Cette relativisation des principes, héroïques ou autres, s'accroît de plus en plus à mesure que Crane approfondit chez Fleming le débat finalement inabouti entre des valeurs opposés : la « défaite » et la « victoire » forment une interface à symétries très variables, suivant les points de vue radicalement divergents des simples soldats et des généraux. Le soldat Fleming, formé par des récits de batailles fermement circonscrits dans leurs tenants et aboutissants, se trouve de plus en plus confronté avec l'opacité du vécu, par le vague de la perception et de l'entendement. Des couches d'interrogation viennent problématiser la notion de « conquête » : l'on ne saurait parler de perspective ciblée et atteinte,

là où l'écriture de Crane suit une trajectoire placée bien plus sous le signe de l'intrusion du hasard. Ce « sous-texte » ironique se déclare dès le titre traduit : « Conquête du Courage », mais réalisée à l'égard de quoi ? La question s'est-elle imposée à Valéry lors de sa lecture, en le poussant à scruter jusqu'au fondement de sa propre expérience, de ses émotions et de ses sentiments, suite à la crise affective de 1892 ? C'est ce que Judith Robinson-Valéry nous invite à y lire, dans son « Avant-propos » à la publication du manuscrit de la traduction valéryenne⁸ :

Ce qui intéresse [Valéry] c'est la différence qu'il y a entre parler du courage et être réellement courageux, mais aussi le problème très difficile de savoir ce que c'est que le courage et si effectivement on le possède. [...]

Il est très émouvant de penser à Valéry luttant avec cette traduction, lui qui avait eu sa propre bataille à livrer pendant sa propre nuit de passage à Gênes, quand il se trouve non pas face à un ennemi, mais « entre moi et moi ».

L'on peut adhérer à la contextualisation autobiographique dans la mesure où l'empreinte majeure laissée par la « Nuit de Gênes » (4-5 octobre 1892) n'est pas loin. Cette « Nuit de Gênes » renvoie à un tournant majeur dans les attitudes et démarches créatrices du jeune Valéry. Par temps de forte tempête Valéry prend la décision de proscrire tout ce qui relève de l'affectif, et notamment du passionnel (il est tombé fou amoureux en vain, N.d.R.), au seul profit de recherches portant sur le fonctionnement de la Connaissance, et l'Intellect. Dans son Introduction « Biographique aux œuvres de Valéry » (Gallimard, « Pléiade », II, 20) Agathe Rouart-Valéry accuse l'importance de ce changement essentiel profond. Mais faire de la réflexion consacrée au livre de Crane un point focal dans lequel Valéry « lutterait » avec la réalité du « courage », comme avec la difficulté de sa « traduction » en cours, dans un combat à dominante interne « entre moi et moi », tend à forcer le trait⁹. De surcroît, c'est faire peu de cas d'une infrastructure ironique très marquée,

présente dès le titre. Certes, ce « Red Badge » désigne la blessure, à la fois symbole et preuve matérielle, d'un comportement héroïque sur le champ d'honneur. Mais l'« Insigne Rouge » inclut une dimension double dans la rêverie du soldat Fleming, nourrie par ses lectures d'actes de bravoure. Dans la confusion de ses camarades fuyards, la blessure si prisée est « décernée », comme nous l'avons noté, par la crosse d'un autre déserteur de l'Armée de l'Union quand Fleming, en quête d'informations, essaie de l'arrêter. Cette infidélité relative au message profond du roman tend à altérer la portée du texte original – infidélité d'ailleurs reprise dans le titre de la traduction finalement réalisée par Francis Vielé-Griffin et Henry Davray, cette « Conquête » *du courage* qui n'en est pas entièrement une. Par contre, le titre choisi par les traducteurs Pierre Bondil et Johanne Le Ray, *L'Insigne rouge du Courage – Roman* (Éditions Gallmeister, 2019) respecte davantage la portée plus neutre de l'original. Car il n'y a pas ici de « conquête » ou de « triomphe » de quoi que ce soit¹⁰. La teneur du titre adopté par les traducteurs fausse le sens d'un débat laissé ouvert, indécis et déconcertant, en occultant l'une des composantes d'une interface dont l'action et l'importance ne sont pas finalisées : la lâcheté.

Bien d'autres notes sont à accuser. (Au chapitre II) Les « Tâtonnements spéculatifs » et le « Doute croissant » que Valéry note chez le personnage principal (Henry Fleming) poussent plus loin une dimension intériorisée de l'expérience, pivot central qui va structurer le roman. Cette perspective est présente dès le 1^{er} chapitre (« [...] pour ce qui concernait les choses de la guerre, il s'ignorait complètement », *V-G/D*, p. 30¹¹), et Valéry ira jusqu'à citer Crane, « He was an unknown quantity » (« Il était pour lui-même une quantité inconnue » – *C*, I, 80/*CI*, 221). Le cheminement d'un « sujet » devenu brutalement « objet » s'imposera comme un élément fondateur du tracé romanesque.

(Au chapitre V) « L'attaque. Citer toute la page 48 » (*RBC*, chapitre V, 44-45 ; *V-G/D*, 67-68) : Crane, situant son personnage au plus fort

des combats, rend cette expérience d'une manière qui s'apparente aux contours fluctuants, tantôt entremêlés tantôt superposés, d'une rêverie proche du cauchemar où l'individu et l'identité se perdent. Plus loin (chapitre V, 45) Crane est explicite : « Le jeune homme, dans cet engourdissement de la bataille, entendait tout cela comme à travers un demi-sommeil¹². » (*V-G/D*, 69) L'état de demi-somnolence entraîne une perte d'individualité : « il n'était plus un homme, mais le membre quelconque d'un grand corps¹³. » (*Ibid.*, 67)

Tout se passe dans ces observations comme si Valéry tenait à mettre en relief les ressorts d'une propulsion analytique possible, dont le potentiel est confirmé par le contenu du texte qu'il est en train de parcourir. Un mode opératoire de la pensée commence à trier les données, et à s'organiser en dialogue d'interfaces tensionnelles, voire conflictuelles – ce d'autant qu'elles sont non seulement « localisées » chez Crane mais aussi *reconnues* par Valéry, dans la mesure où elles renvoient chez lui à des schémas d'approfondissement préexistants.

* Un deuxième foyer se dessine dans le contenu des cahiers qui entourent celui de « Docks » (le « Journal de bord », le « Self-book » parmi d'autres). Ce dernier est ouvert en 1896 par Valéry – *CI*, 163-212). On y trouve de multiples allusions à un impératif militaire, ainsi qu'au rapport partie-tout (le soldat et l'armée et, plus largement, l'individu et la totalité à laquelle il appartient). D'autres pistes de recherche commencent à s'élaborer, à mesure que la référence militaire intègre des idées formulées dès 1891 – celles d'une possible « Esthétique navale » ou « Symphonie marine ». La conduite méthodique s'ouvre ainsi pour inclure un ressourcement maritime indispensable, où l'on discerne l'éclosion progressive du « Yalou » dont les fragments vont se concentrer à partir de 1895. Il faut aussi faire la part de l'« inspiration méditerranéenne » qui n'est jamais loin de l'intellect et de la sensibilité valéryens.

* Troisième foyer : dans ces facettes diverses orientées vers la recherche d'une « méthode » – dont l'époque incite manifestement Valéry à étendre sa réflexion au domaine de la stratégie militaire – vient s'inscrire un document d'envergure apparemment mineure, qui enrichit néanmoins le canevas de ses pensées en cours. C'est la copie que Valéry a remise le 15 mai 1895 lors du concours de rédacteur au Ministère de la Guerre, portant sur le sujet « Du rôle de l'armée dans une nation ». Malgré les annotations des correcteurs – dont certaines, avec le bénéfice du recul, font sourire¹⁴, car manifestement intempestives – il y réussit, avec la note « 13 avec indulgence ». La portée, réelle chez Valéry à cette époque, de certaines notions présentes dans son développement du sujet peut être évaluée à la lumière des courants et de la progression de la réflexion : une généralisation abstraite d'apparence opaque, l'« Individu national », trouvera l'année suivante dans les notes du cahier « Docks », portant sur le roman de Crane, une résonance concrète directement pertinente, celle de la confrontation tendue entre « l'individu » (le soldat Fleming) et l'entité collective à laquelle il appartient – en l'occurrence, l'armée Unioniste. L'incompréhension des correcteurs se révèle de même dans le développement final de cette idée :

[L'armée] est comme la grande image du groupe d'où on l'a tirée. Elle suggère par l'uniforme, par le rythme de ses manœuvres, la notion de solidarité et de communauté qui constitue la patrie. Elle dérive les fantaisies et les faiblesses individuelles dans une discipline qui rapproche chaque personnalité, de l'homme général et de la condition la plus naturelle¹⁵.

On trouve ici un reflet du parcours analytique qui s'affirme à grande échelle dans la pensée valéryenne des années 1890. Au premier paragraphe de sa dissertation, Valéry pose très clairement les repères d'une approche « méthodique », même si les composantes de cette dernière restent à être affinées :

Sur l'étendue d'un territoire, une méthode est établie. Elle tend à ne rien oublier de l'évaluation et la composition des ressources du pays. / [...] Elle atteint chaque homme et chaque richesse dans ce qu'ils comportent d'efficace pour la lutte. C'est à elle¹⁶ que la vie extérieure d'une nation, ses droits et ses désirs, sont confiés.

Parmi ces sollicitations nombreuses, la « stratégie » et la « méthode » occupent une place centrale – qu'elles soient de nature militaire, commerciale, économique, scientifique, intellectuelle, artistique ou industrielle. Diverses publications attestent cette conjonction de visées. Ce sont les fragments qui en 1897 deviendront *La Conquête allemande* (article paru d'abord dans *The New Review*, Londres, Heinemann, 1897, avant d'être publié sous le titre *Une Conquête méthodique* par Édouard Champion en 1924). Suivant le parcours emprunté, la « stratégie » peut revêtir d'autres appellations – « action méthodique », « système », « théorie », voire « théorie de la théorie » (CE, I, 986, *La Conquête allemande*). Bien d'autres projets foisonnent dans une lettre écrite par Valéry à son frère Jules (date estimée à 1894), faisant état de nombreux champs d'investigation possible : « une [...] 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 un travail de pure psychologie sur les représentations modernes de la guerre » (*Paul Valéry vivant, Cahiers du Sud*, 1946, p. 260). Rien que par rapport à ce dernier projet « psychologique », nous sommes déjà situés, un an avant sa parution, dans l'univers mental du *Red Badge of Courage*.

Encore faut-il pour aboutir que la stratégie soit mise en œuvre entre de bonnes mains. Pour le Valéry de *La Conquête allemande* (publiée dans *The New Review*, Heinemann, en janvier 1897), c'est l'action du feld-maréchal Helmuth von Moltke qui est prise en compte ; et Léonard est un autre modèle des démarches requises par un « raisonnement » (CE, I, 1181). Sinon, c'est le chaos qui guette. En l'occurrence,

Crane – et Valéry commentant l'« épisode » de la bataille à Chancellorsville –, ne voient dans les dispositions adoptées par les généraux qu'un canevas d'erreurs ou de consignes stéréotypées. Il est clair que Crane, comme Valéry lisant ce dernier, n'y voit guère de cohérence. Les décisions capitales décrétées en haut lieu ne tiennent aucun compte du socle essentiel dont elles devraient être tributaires, celui des réalités vécues sur le terrain par les soldats. Les liens qui devraient relier les parties au tout dont elles dépendent se disloquent et foncent vers l'échec. Les notes prises par Valéry quant à l'issue de cette situation réhabilitent l'individu-soldat face à l'entité (l'armée, l'esprit de corps), à laquelle il devrait en principe être subordonné :

Alors conception du général, jeu d'échecs. Alors reprise de l'individu. – Mais l'individu se révolte dans sa case blanche ou noire, le pion s'agite et tend à reconquérir la chère irrégularité de ses mouvements. Il correspond, lui, à tous les accidents qui manquent sur la carte, à l'incompréhensible etc., à tous ses souvenirs, à la blessure de ses souliers¹⁷, au poids – (CI, 223/C, I, 81).

À la fin du chapitre VI, Crane ne décrit pas autrement la confusion engendrée par des ordres et contre-ordres lancés par un général unioniste qui n'est même pas au courant de la réalité des combats sur le terrain. Croyant d'abord au repli désordonné de ses troupes, il donne l'ordre de tenir ; ensuite, le temps d'un alinéa dans le texte, il se ravise et ordonne sensiblement le contraire, l'assaut. Face à cette opacité, Fleming, au début du chapitre suivant, donne libre cours à la nécessité de justifier sa propre fuite :

[Fleming] avait fui, pour éviter s'était-il dit, un anéantissement imminent ; il avait joué le bon jeu, en s'échappant, lui, fragment de ce grand tout : l'armée. La situation critique imposait à chacun de ces petits fragments le devoir individuel de sauver, si possible, sa vie. Plus tard il serait facile aux officiers de fondre ces

fragments et de reformer un front de bataille. [...] Il était de toute évidence qu'il avait procédé suivant des règles d'une rigueur irréprochable. Ses actes avaient été dictés par la prévoyance. Ils étaient les conséquences d'une excellente stratégie et il les avait accomplis de « pied » de maître¹⁸. (V-G/D, 83-84)

À la lumière de telles démarches où une « stratégie » élaborée de façon méthodique est tout autant prônée que dénoncée ironiquement comme défailante, on comprend mieux les raisons pour lesquelles Valéry a vu chez Crane une transposition, voire un reflet direct de certaines de ses convictions profondes. Dans le dialogue tendu qui restera en place dans l'œuvre entière de Valéry – confrontation entre l'individu et le corps social (ou autre : ici, militaire) dont il fait partie, ainsi que le débat aux enjeux variables qui s'inscrit entre ce qui est réglé et étroitement coordonné, et ce qui relève de la liberté de chacun(e) – nous abordons un aspect capital de la réflexion valéryenne. Le *Cahier août 1933 – Cahier inédit*¹⁹ témoigne de la permanence de ces débats, porteurs d'une urgence d'autant plus anxieuse que la menace d'une Allemagne nazie conjointe à celle d'une Italie fasciste commence à se concrétiser. Valéry note avoir, le 26 mai, demandé à Mussolini de « [...] veiller à ce que l'Italie ne paraisse déprécier l'individu au profit de l'État » (C, XVI, 403). Abordé dans sa réflexion des années 1890, le cheminement de ce dialogue – à l'époque de nature « théorique » – ira progressivement chez Valéry vers une dégradation de sa teneur, au vu de la conjoncture détériorée à partir des années 1920. Il y voit déjà la réalisation potentiellement dévastatrice d'un scénario d'engrenages – les rapports « individu »/« Tout » risquant de dérapier vers l'État totalitaire.

* Les termes d'un quatrième foyer s'inscrivent dans l'article de Valéry publié en octobre 1897 par la revue *Mercure de France*, intitulé « Éducation et Instruction des Troupes » (CE, II, 1446-1448 – *Mercure de France*, XXIV, octobre 1897). Ce document est d'une importance capitale dans le

foisonnement d'idées qui jalonnent le parcours global de la réflexion à cette époque. La présence du *Red Badge of Courage* s'inscrit en filigrane dans l'un des projets envisagés. Dans deux armées, constituant « une seule chose, qui se déforme », Valéry ne voit que « [...] l'ensemble des idées militaires [...] commandé [...] par l'idée de l'Ennemi. C'est le Non-Moi d'une armée ». Mais tout de suite après, cet ensemble bascule vers l'individuel, moyennant une qualification de taille. Lançant un projet capital, il ajoute qu'« [...] il serait possible – entre autres essais²⁰ – d'exprimer la suite des événements d'une guerre, par les changements de l'unique idée de l'ennemi dans un des témoins, le long de la durée des opérations » (CE, II, 1447). La narration de Crane, fréquemment prise entre la réminiscence du passé (le cocon familial et sa mère, ou une jeune femme entr'aperçue dans les premières pages du roman²¹ ; ses lectures de batailles héroïques dans lesquelles « l'insigne rouge » de la valeur personnelle occupe le devant de la scène ; l'imprévisibilité du comportement face à l'extrême) et la brutalité du vécu, trace un scénario étroitement apparenté.

* Un cinquième foyer d'une importance manifeste pour Valéry comme pour Crane se met en place autour de la recherche d'un sens, pourtant impossible à trouver dans la sauvagerie des combats. Crane y revient à plusieurs reprises dans les interrogations désespérées des soldats et du personnage central – interrogations qui restent sans réponse, à commencer par le « Général » censé pourtant diriger l'ensemble. Au plus fort de la mêlée l'adverbe, « Why ? » fait irruption dans le texte, à des moments où la recherche d'une signification s'impose avec une extrême urgence : « N'importe quel imbécile pouvait voir qu'il fallait battre en retraite pendant qu'il était encore temps²²... » (V-G/D, 81) À la recherche de soi, dont le repère prépondérant est son existence même en tant que « quantité inconnue » (V-G/D, 30), vient s'adjoindre une quête plus généralisée, celle de savoir

et de comprendre, sans laquelle l'expérience tend à se perdre dans une dimension d'absurdité.

* Par-dessus tout, un sixième foyer qui s'affirme par une visée centrale, celle de sonder le « Moi », agrège et irrigue la vision créatrice. Valéry reste à l'affût, au fil des pages du roman, de toute perspective orientée vers des questions identitaires – que « l'être » du personnage soit interrogé sous un biais psychique ou bien existentiel. La condition d'« être » de Henry Fleming est sondée à fond par Crane ; elle affleure dans tous les pivots temporels qui structurent le récit, qu'ils soient situés avant, pendant ou bien après le vécu de la bataille. De même que chez Valéry, la recherche du « Moi » chez Crane comprend nécessairement la perception d'un « être-là » face à autrui, celle des vicissitudes sensorielles du comportement. En même temps, des prises de distance surprenantes peuvent intervenir dans la trame des événements : le personnage voit et entend différemment ce qui se déroule autour de lui, comme s'il était absent. Autrement dit, c'est la « présence-absence » de l'individu qui se profile dans la perception – cette prise de conscience paradoxale où l'on trouve déjà l'une des problématiques valéryennes les plus riches de réverbérations heuristiques. Et l'on pourrait ajouter à ce recensement la situation précaire, difficile à circonscrire, du « Moi » face à l'« Autre » – situation dans laquelle le romancier privilégie l'anonymat, ou bien la périphrase, remplaçant souvent « Henry Fleming » par « the youth » (« le jeune homme »). Le chapitre VII du roman contient un exemple saisissant de cette « présence-absence » limite de l'individu. C'est la scène d'horreur liée à la chapelle : Fleming le déserteur reste pétrifié par le regard vitrifié d'un cadavre. La perte d'une conscience de soi est accusée par l'équivalence sidérante du « regard » échangé – d'un côté « fixe », persistant, et de l'autre immobile, réifié :

Il était dévisagé par un homme mort, assis, adossé au fût d'un arbre. [...] Les

yeux, qui regardaient fixement le jeune homme avaient le reflet mat que l'on voit aux flancs des poissons crevés ; la bouche était ouverte [...]. En se trouvant face à face avec cette horreur, le jeune homme poussa un cri et demeura longtemps pétrifié devant elle ; il restait les yeux fixés dans ces yeux liquéfiés : le trépassé et le vivant échangèrent un long regard. (V-G/D, 87)

Le style adopté dans l'original²³ relatant cet incident est caractérisé par son rythme saccadé et haché, véhiculé par une série d'unités phrastiques. Une continuité de perception est fragilisée, et relève davantage d'instantanés, de brefs constats fuyants – autant de détails rivés à un réel éprouvé en gros plan, et proches des fluctuations de l'hallucination ou du cauchemar.

C'est dans cette dimension identitaire que l'on peut voir le plus clairement le rapport qui lie Crane et Valéry. L'écriture novatrice de Crane brasse de multiples niveaux, dont l'un des plus remarquables peut être saisi dans les jeux de la focalisation. Des moments de recul jouxtent des prises de conscience immédiates du réel. Mais ces jeux de bascule ne dominent pas – ils sont éclipsés par des poussées de questionnement qui ne reçoivent pas de réponse stabilisante. N'enregistrant que des échappées incomplètes de la réalité, le personnage tâtonne, cherchant sa voie. Il n'y a dans *The Red Badge of Courage* aucun ressort de nature téléologique ou rédemptrice. À certains égards, la fin du roman n'en est pas une : le débat interne chez le personnage entre la lâcheté toujours ressentie et les mirages de l'héroïsme non moins rémanents n'est pas résolu. Une auto-évaluation, au dernier chapitre, ne formule que le constat d'un dilemme sans issue, centré sur la conjonction adversative « néanmoins » ; Fleming reste hanté par l'ignominie « spectrale » de son passé :

Il connut sa valeur. [...] Néanmoins, le fantôme de sa fuite, lors du premier engagement, lui apparut pour le narguer. Une polémique se déchaîna dans son esprit à ce sujet. Il rougit et la lumière

de son âme vacilla sous le souffle d'une honte. Un spectre de reproches surgit²⁴. (V-G/D, 218)

Il s'ensuit que toute catégorisation morale du comportement en ressort mal assise : les paramètres de jugement se fragilisent et confèrent au roman une résonance éminemment ouverte. On n'a guère besoin de rappeler à quel point cette remarque rejoint, même chez le jeune Valéry, une esthétique et une recherche intellectuelle qui s'impriment chez lui autour de la problématique « œuvre ouverte » et « œuvre fermée », « achèvement » et « inachèvement ». *The Red Badge of Courage* alimente chez lui une dynamique sans cesse génératrice, et se positionne par là comme un stade profondément formateur de son parcours.

Ce débat sans clôture s'affirme de nouveau dans la publication par Crane, en 1896, d'un recueil de nouvelles intitulé *The Little Regiment and Other Episodes of the American Civil War*. En effet, Crane reprend l'interface dialogique héroïsme-lâcheté dans la nouvelle *The Veteran*. On y voit un Fleming âgé, en train de raconter ses déboires à son petit-fils Jimmy, lui cachant la vérité de son vécu, celle qui consiste à alimenter le dialogue en lui des contraires du comportement. Si Fleming finit par avouer sa fuite face à l'ennemi, la perspective finale de la nouvelle recourt à une pirouette de distanciation dont Valéry aussi connaît le charme²⁵. Sa tentative de sauver son bétail dans une grange en feu semble effectivement relever d'une sorte de rédemption « héroïque », mais la tonalité du contexte reste ambiguë : au feu de l'action, un « chacun pour soi » impose sa règle, ce d'autant que la grange et les animaux sont les siens. Par ailleurs, l'allusion faite par Crane au génie « Aladin » apporte un élément intéressant : « Quand le toit s'effondra un immense panache de fumée s'éleva en ondoyant vers le ciel, comme si le grand esprit du vieil homme, libéré du corps – une petite lampe – se fût enflé comme le génie du conte. Les flammes de la fumée dégageaient des nuances rosâtres, et les tréfonds indicibles de la nuit n'auront peut-être aucune emprise pour éclipser l'éclat rayonnant de

cette âme²⁶. » Les dernières lignes érigent en apogée le comportement héroïque du personnage, mais dans un contexte global qui reste nettement compromis. Comme l'« épisode » que relate *The Red Badge of Courage* en 1895, celui de 1896 s'échappe dans des nuances hypothétiques, parcourues d'interrogations, et refuse de trancher le débat.

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, C.N.R.S., 1957-1961 ; *C* = tomes *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*, tomes I et II [Édition d'un choix de textes], par Judith Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973 et 1974 ; *RBC* = Stephen Crane, *The Red Badge of Courage - An episode of the American Civil War*, New York, Daniel Appleton & Company, 1895. Édition utilisée : Harmondsworth (Middlesex, Angleterre), « Puffin Classics », 1986. Abréviations de traductions utilisées : *V-G/D* = Stephen Crane, *La Conquête du courage* [sic.]. Épisode de la guerre de Sécession, & « "The Veteran" », traduit de l'américain par Francis Vielé-Griffin et Henry-D. Davray, Préface de Henry de Paysac, Paris, Mercure de France, 1911 ; Paris, Gallimard « Folio » n°1351, 1982 pour la Préface ; *BLR* = Stephen Crane, *L'Insigne rouge du Courage - Roman*, traduit de l'américain par Pierre Bondil et Johanne Le Ray, postface des traducteurs, Paris, Gallmeister, 2019. Le détail bibliographique de tout autre ouvrage ou article est signalé en note de bas de page dans le texte ; l'orthographe américaine a été respectée.

² Les documents de la traduction amorcée par Valéry sont conservés à la BnF (Registre ms NAF 19205, f. 102-105 – trois feuillets, et un feuillet de notes pour une éventuelle « Préface » à la traduction).

³ Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, Paris, Gallimard, 1987. Édition intégrale établie, présentée et annotée sous la coresponsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, vol. I (Nicole Celeyrette-Pietri, « Les premiers Cahiers 1894-1898 », p. 34). Toute citation tirée de cette édition

sera désormais indiquée par le sigle *CI* à *CXIII*, + pagination.

⁴ J'emprunte ce terme à Micheline Hontebeyrie, « Les Cahiers de Paul Valéry, ferments de genèse poétique », in *Les Cahiers 1894-1914 de Paul Valéry en Édition intégrale – Historique, enjeux, avenir*, études rassemblées par Michèle Aquien et Robert Pickering, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal (« Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines »), 2005, p. 65-73. Que Micheline Hontebeyrie reçoive ici mes vifs remerciements de l'aide apportée dans la recherche de documents essentiels pour la rédaction de ce volet de mes recherches en cours.

⁵ Comme l'indique l'Édition Intégrale des *Cahiers 1894-1914*, note 1, p. 213, cet ensemble est « un assemblage de feuilles pliées en deux [...] », liasse devenue ensuite « un bloc-notes [...] » (ultérieurement daté 1895-1896) (*CI*, 459).

⁶ Ce croquis ne figure pas dans l'Édition Intégrale des *Cahiers 1894-1914* (*CI*, 221), qui se limite à indiquer un « ajout vertical » de quelques entrées commençant par « Livre fait avec thèmes distincts [...] ».

⁷ « Lâche en 1° / Brave en second / Si par bravoure et volonté, l'homme peut disposer de soi / C'est par division – insensibilité – Le chemin secret est fermé en-deçà » (BNF, Registre NAF 19205, feuillet 105). Les Cahiers reviennent souvent au versant « secret » du cheminement intellectuel. L'une des récurrences les plus développées se trouve dans le cahier « E » de 1917 ; Valéry note : « Vingt fois depuis 3 mois j'ai cru saisir un des secrets de l'art. Secret nouveau, secret que je pressens – d'amener chaque phrase à une place. [...] Il me faut le vouloir et ne pas vouloir, et assez vouloir et assez ne pas vouloir – se laisser faire – pour qu'il vienne... / Telle est la condition contradictoire [...] / Trouver la formule d'un ordre » (*C*, VI, 552). La tentative de « saisie » s'inscrit au sein de la contradiction ; en cela, elle adhère au dialogue intérieur, caché, « en-deçà » d'une formulation avouable, énonçable, qui ronge le soldat Fleming. La recherche du Moi chez Valéry, même filtrée à travers le point de vue d'un personnage romanesque, ne peut que dessiner un parallélisme saisissant avec ses propres opérations, ses propres rythmes d'affirmation et de revirement, suivant les phases multiples des idées et des perceptions, tout en détours et en écarts. Ceux-ci sont d'ailleurs situés *en-deçà* de leurs parcours toujours possibles. Un « au-delà », fût-il dicible, serait investi de connotations métaphysiques, et ne pourrait être perçu qu'à travers une vague intuition qui a peu à voir avec le pouvoir du possible.

⁸ Voir Antonio Lavieri, « Brouillon de traduction inédite tirée de *The Red Badge of Courage*, avec

une note de Judith Robinson-Valéry », in *Testo a Fronte* 18, mars 1998.

⁹ Il est loisible de voir dans ces difficultés éprouvées par Valéry face aux tourments de conscience qui rongent le soldat Fleming chez Crane un contraste saisissant avec l'aisance d'explicitation et de catégorisation du « courage » chez le philosophe américain Ralph Emerson, qui fut pendant onze ans un contemporain de Crane. On constate une divergence et un parallélisme d'idées entre les deux écrivains américains – notamment une proximité thématique de repères de nature morale. Situé à l'opposé de tout « problème » d'analyse et de définition, Emerson développe (in *The Complete Prose Work of Ralph Waldo Emerson*. Melbourne, E.W. Cole, « Cole's Library of Notable Books », 1900 – section « Courage » [p. 463-470], chapitre « Society and Solitude ») plusieurs « qualités » du courage : (i) « Disinterestedness » ; (ii) « Practical power » ; (iii) « The perfect will » (463) ; « Knowledge, Use and Reason » en tant qu'« antidote to fear » (465) – repères qu'il tient pour universels, imperméables au doute. De même, sa définition de la lâcheté (« Cowardice », 464) emprunte la voie d'une rhétorique lyrique et d'une morale intuitive, plus que celle d'un raisonnement articulé. Le doute dans l'interface courage/lâcheté – tel celui qui ronge le soldat Fleming – n'a pas lieu d'être. Il n'en reste pas moins que ce que Crane (1871-1900) aurait su, ou lu, d'Emerson (1803-1882) demeure sujet de conjecture ; malgré des différences marquées d'idées et de prises de position, des affiliations éventuelles ne peuvent être exclues. (Voir Clarence Johnson, « Binks read Emerson : Stephen Crane and Emerson's "Nature" », in *American Literary Realism, 1870-1910*, University of Illinois Press, Vol. 15, No. 1, Spring, 1982, p. 104-110, en ligne <https://www.jstor.org/stable/27746035>).

¹⁰ Cette confusion possible est justifiée par le caractère ambivalent des faits historiques. Le « succès » de l'Armée des Confédérés à la bataille de Chancellorsville, qui situe l'intrigue du roman (Spotsylvania County, Virginia, 30 avril-8 mai 1863), armée très inférieure en nombre (60 000 soldats, commandé par le général Robert Lee) à celle de l'Union (130 000 soldats, commandés par le général Joseph Hooker), fut en fait une victoire confédérée à la Pyrrhus. Lee, « vainqueur », a dû faire face à 13 000 tués et blessés, difficiles à remplacer à seulement quelques semaines de la bataille décisive de Gettysburg (juillet 1863). De plus, il perd son général « Stonewall » Jackson, auteur d'une manœuvre brillante (contournement des forces unionistes), mais mortellement blessé par l'un de ses soldats lors d'une sortie de reconnaissance.

¹¹ « [...] as far as war was concerned he knew nothing of himself », *RBC*, p. 17.

¹² « The youth in his battle sleep heard this as one who dozes hears », *Ibid.*, p. 45. Les notes prises par Valéry pour une éventuelle « préface » font ressortir le « désordre psychique et physique » qui floute la barrière entre réalité et hallucination (Valéry, f. 105).

¹³ « He became not a man but a member », *Id.*, p. 44. Ici, comme ailleurs, le style dépouillé de Crane est bien plus concis.

¹⁴ Entre autres : « [...] le sort de l'armée figure celui de l'Individu national » : le parallèle, peu apprécié par un correcteur, vaut la remarque « Qu'est-ce que cela veut dire ? Quel style ! Le candidat est loin d'être un rédacteur ! »

¹⁵ Commentaire en vis-à-vis de cette phrase : « Quel français ! »

¹⁶ Le correcteur a souligné « elle », et a écrit dans la marge : « À qui ? à la méthode ? » Le seul substantif féminin singulier, sujet de la phrase, est « une méthode » ; un renvoi à « la lutte » est exclu, par la répétition du pronom et par la logique sémantique des deux paragraphes.

¹⁷ Ce détail descriptif infime n'est pas imaginé par Valéry. Si l'on souhaitait une preuve de sa lecture minutieuse du roman de Crane elle serait à trouver au début du chapitre III (« Des pieds enflés et des rations bougrement rognées, et, c'est tout » (*V-G/D*, 47-48) : « Sore feet an' damned short rations » (*RBC*, 29).

¹⁸ « [Fleming] had fled, he told himself, because annihilation approached. He had done a good part in saving himself, who was a little piece of the army. He had considered the time, he said, to be one in which it was the duty of every little piece to rescue itself if possible. Later the officers could fit the little pieces together again, and make a battle front. It was all plain that he had proceeded according to very correct and commendable rules. His actions had been sagacious things. They had been full of strategy. They were the work of a master's legs. » (*RBC*, 56)

¹⁹ *Paul Valéry, Août 1933 – Cahier inédit*, Paris, Gallimard, 2019, édition établie, présentée et annotée sous la responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri et Micheline Hontebeyrie, p. 11-12.

²⁰ La catégorisation générique est importante : Valéry vacille dans ce texte entre « article » et « essai » futurs.

²¹ Une allusion à ce souvenir revient à la fin du chapitre XV : « [...] he imagined the consternation and the ejaculations of his mother and the young lady at the seminary as they drank his recitals. » (*RBC*, 107)

²² « [...] any fool could see that if they did not retreat while they had opportunity – why – » (*RBC*, 54). L'adverbe interrogatif, même si le sens est atténué (absence de point d'interrogation dans l'original), a été curieusement omis dans la traduction, malgré son importance de résumé revendicatif.

²³ « He was being looked at by a dead man [...]. The eyes, staring at the youth, had changed to the dull hue to be seen on the side of a dead fish. The mouth was open. [...] The youth gave a shriek as he confronted the thing. He was for moments turned to stone before it. He remained staring into the liquid-looking eyes. The dead man and the living man exchanged a long look. » (*RBC*, 59).

²⁴ « He saw that he was good. [...] Nevertheless, the ghost of his flight from the first engagement appeared to him and danced. There were small shoutings in his brain about these matters. For a moment he

blushed, and the light of his soul flickered with shame. A specter of reproach came to him. » (*RBC*, 156, chap. XXIV).

²⁵ Cf. la fin d'*Une conquête méthodique* (CE, I, 987), suivant la longue exposition d'une Allemagne « méthodique » et, de ce fait, toute-puissante : « Mais – je ne sais pas. Je ne fais que dévider des conséquences. »)

²⁶ Traduit par l'auteur de cet article. Texte original : « When the roof fell in, a great funnel of smoke swarmed before the sky, as if the old man's mighty spirit, released from its body – a little bottle – had swelled like the genie of fable. The smoke was tinted rose hue from the flames, and perhaps the unutterable midnights of the universe will have no power to daunt the colour of his soul. » (« The Veteran », *RBC*, 166).



Audie Murphy dans le rôle de Henry Fleming, dans *The Red Badge of Courage* (*La Charge victorieuse*, John Huston, 1951)
Photographie tirée de l'ouvrage de Georges De Coulteray, *Le Sadisme au cinéma*,
Éditions du Terrain Vague, 1964.