

MANUELA-DELIA SUCIU

Le serpent, image de l'esprit pur chez Valéry

Dans l'histoire de la poésie française, surtout dans celle de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècles, on constate une suite de nostalgies et de ruptures, de découvertes et d'innovations qui concourent toutes à faire de la poésie un instrument supérieur de la connaissance.

Généré et orienté dans plusieurs directions par l'intuitionnisme bergsonien et par la psychanalyse, *le renouveau spirituel* du début du XX^e siècle se manifeste soit par la glorification de la pensée, de l'Intellect, soit par le retour aux sources chrétiennes et mythologiques. Dans la première direction s'inscrit Paul Valéry (pour qui la poésie devient un exercice de pureté dans la double connaissance du langage et de soi-même) et dans la deuxième, Charles Péguy et Paul Claudel.

Paul Valéry tente également d'effacer l'opposition que la tradition a opérée entre l'idée de **Poésie** et celle de **Pensée** :

la plupart croient, [...], que les analystes et le travail de l'intellect, les efforts de volonté et de précision où il engage l'esprit, ne s'accordent pas avec cette naïveté de source, cette surabondance d'expressions, cette grâce et cette fantaisie qui distinguent la poésie, et qui la font reconnaître dès ses premiers mots.¹

Sous l'influence du positivisme, des mathématiques, des sciences exactes et du symbolisme, Paul Valéry illustre la double qualité de l'artiste du XX^e siècle : poète et analyste du mécanisme intellectuel, il a voulu réaliser l'union de la poésie et de la science, considérées comme deux moyens parallèles de connaissance. Le poète est convaincu que la poésie se crée par l'image, mais surtout par le rythme, débarrassés de toute influence romantique, et que la composition d'un poème n'implique pas d'organisation préalable, mais qu'elle s'impose peu à peu au poète et remplit son cadre rythmique. Le goût de la précision, de la subtilité, l'attachement au thème de la connaissance de soi, ainsi que le culte du style sobre et souple mais élégant, constituent autant de témoignages en faveur du classicisme de Valéry qui n'est pas un retour à l'art

¹ Paul Valéry, « Poésie et pensée abstraite », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 1315.

classique au sens propre du mot, mais l'expression du besoin de rigueur, d'ordre et de structure dans la création.

Le guide spirituel de Valéry sera Léonard de Vinci qui lui avait inspiré le principe de l'inachèvement de l'écriture, principe qui veut que la poésie soit une permanente création d'où le créateur s'absente, reléguant ses pouvoirs créateurs au lecteur :

Tout déplacement d'éléments fait pour être aperçu et jugé dépend de quelques lois générales et d'une appropriation particulière, définie d'avance pour une catégorie prévue d'esprits auxquels ils s'adressent spécialement ; et l'œuvre d'art devient une machine destinée à exciter et à combiner les formations individuelles de ces esprits.²

Après la violente crise intellectuelle³ qui déclenche les vingt ans de grand silence poétique, P.Valéry revient à la littérature en 1917 avec « La Jeune Parque », poème de la naissance de la conscience :

[...] le véritable bénéfice tiré par moi de cette Parque réside dans des observations sur moi-même prises pendant le travail. [...] le sujet vague de l'œuvre est la Conscience de soi-même.⁴

Plus tard, en 1927, il précise :

je me suis imposé pour ce poème des lois, des observances constantes, *qui en constituent le véritable sujet*. C'est bien un exercice, et voulu, et repris, et travaillé : œuvre seulement de volonté... Qui saura me lire lira une autobiographie, dans la forme. Le fond importe peu... la vraie pensée n'est pas adaptable au vers.⁵

Dans ses écrits de théorie poétique et esthétique, le poète français forge une théorie intellectualiste de la poésie, tout en faisant l'éloge du travail sévère et raisonné et de l'ordonnance savante des idées pour fixer l'œuvre dans la perfection.

Méditant sur l'acte créateur, le poète avoue :

² Paul Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Paris, Gallimard, 1968, p. 59.

³ Pendant la nuit du 4 octobre 1882, à Gênes, le poète des *Charmes* subit une atroce crise intellectuelle (tel son maître), doublée d'une crise sentimentale (à la suite d'un amour malheureux). Pendant le silence qu'il s'impose, le poète se découvre partagé entre la passion et la raison, entre la poésie et la pensée raisonnée.

⁴ Paul Valéry, « Notes – Lettre à Albert Mockel », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 1630.

⁵ Paul Valéry, « Notes – Lettre à André Fontainas », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 1631.

Si je devais écrire, j'aimerais infiniment mieux écrire en toute conscience et dans une entière lucidité quelque chose de faible que d'enfanter à la faveur d'une transe et hors de soi-même un chef-d'œuvre d'entre les plus beaux.⁶

Les thèmes récurrents, pour ainsi dire les seuls, des vers valéryens sont ceux de la conscience de soi et de l'acte créateur, mais les deux sublimés dans la dispute intellect-sensualité. La sensualité chez Valéry n'est pas précisément l'expression de l'amour-passion, car chez lui ce sentiment n'a rien de commun avec celui des Romantiques : il n'est ni exaltation, ni tourment, mais l'instant de sensualité, de la procréation. Mais comme les fruits amers de ces moments sont éphémères, l'amour aussi devient l'expression de l'imperfection et de l'impureté, ainsi que de la mort, car chaque baiser présage une neuve agonie. Cette prise de conscience de La Jeune Parque que les hommes, créations et images du Père, sont imparfaits et impurs, détermine son refus obstiné et lucide d'enfanter des tourbillons de poudre, voués à la mort :

Non, souffles ! Non, regards, tendresses... mes convives,
Peuple altéré de moi suppliant que tu vives,
Non, vous ne tiendrez pas de moi la vie !⁷

Ainsi, en tant que *alter ego* de Valéry, la Jeune Parque illustre par son attitude, celle de son créateur : le drame de la Parque est déclenché par la prise de conscience de sa double nature et le conflit sensualité-intellect est résolu par le triomphe des sens, car la Parque cède aux tentations, mais ces tentations sont celles de la connaissance : être vertigineux et confus au début, son éveil à la conscience est suggéré par la morsure du serpent qui l'envahit d'un poison qui l'éclaire :

[...] ta race naïve [...]
Elle sait, sur mon ombre égarant ses tourments,
De mon sein, dans les nuits, mordre les rocs charmants ;
Elle y suce longtemps le lait des rêveries...⁸

⁶ Paul Valéry, « Notes – Lettre sur Mallarmé », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 640.

⁷ Paul Valéry, « La Jeune Parque », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 104.

⁸ Paul Valéry, « La Jeune Parque », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 98.

C'est le moment où la Jeune Parque perçoit son double et elle sent brûler :

Dans sa plaie une secrète sœur.

Le regard qui lui révèle la mortelle sœur c'est le regard poétique, sinueux et souple, lent et dangereux, par lequel *le moi* devient l'objet du regard et se surprend dans l'acte de se voir : la Jeune Parque c'est le Poète qui se regarde créer :

Je me voyais me voir, sinueuse, et dorais
De regards en regards, mes profondes forêts.
J'y suivais un serpent qui venait de me mordre.

Les mouvements du serpent suggèrent ceux de la pensée naissante, ainsi que les mouvements du pendule poétique, et c'est l'affaire du poète de nous donner la sensation de l'union intime entre la parole et l'esprit⁹.

Le motif du serpent n'apparaît pas accidentellement dans la création poétique valéryenne ; il y revêt une symbolique différente de celle que le reptile a dans le premier Livre de la Bible.

Lié aux sources de la vie et de l'imagination le serpent a conservé de par le monde ses valences symboliques : Mircea Eliade le retrouve soit comme l'image du Serpent primitif, première et dernière image du Dieu Suprême Atum dans la cosmogonie égyptienne¹⁰, soit comme symbole de Varuna, dieu souverain et redoutable de la pensée religieuse indienne.¹¹ Dans la tradition

⁹ Paul Valéry, « Poésie et pensée abstraite », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 1332. *Mes vers ont le sens qu'on leur prête* – cette citation illustre la conviction valéryenne que, pour toute poésie, il n'y a pas de sens qui puisse être complètement épuisé lors de la lecture ; par contre, en exigeant la participation et l'implication totales, elle est en même temps ouverte à de multiples interprétations qui, en coexistant, l'enrichissent. La poésie ne s'épuise jamais, elle renaît, *elle se fait reproduire dans sa forme*, par un mouvement pareil à celui d'un pendule qui oscille entre le haut et le bas, entre le Fond et la Forme ou entre le Sens et le Son : cette mécanique poétique, cette échange entre l'inspiration et la création lucide c'est : *Notre pendule poétique* [qui] *va de notre sensation vers quelque idée ou vers quelque sentiment et revient vers quelque souvenir de la sensation et vers l'action virtuelle qui reproduit cette sensation* – p. 1333.

¹⁰ Mircea Eliade, Le chapitre 175 du *Livre des Morts* remarque qu'au moment où le monde va revenir à l'état de chaos, Atum redeviendra Serpent, in *Histoire des croyances et des idées religieuses*, p. 94.

¹¹ Est à remarquer ici l'intéressante interprétation donnée au processus par lequel le serpent change sa peau ; ce phénomène traduit sa consécration et le gain de l'immortalité.

chrétienne, plus précisément dans la Genèse, c'est le serpent-enchanteur qui incite à la désobéissance, à la connaissance du fruit interdit, ce qui lui vaudra l'empreinte de maudit et de répugnant.

Dans la poésie valéryenne le serpent, maître des artifices du langage, est la métaphore de la conscience poétique éveillée et lucide, seule capable d'asservir et de contrôler les mots ; c'est le Poète.

Une des premières formes qu'il prend dans le recueil des « Charmes » est « Le sylphe »¹², symbole du génie de l'air dans la mythologie celtique, qui devient chez Valéry symbole de l'inspiration soudaine et capricieuse,

Ni vu ni connu
Je suis le parfum
... dans le vent venu !
Hasard ou génie ?

Sa fragilité et son aspect fugitif sont surpris par le poète dans une image sensuelle, qu'on saisit juste pour un instant

À peine venu
La tâche est finie !
Le temps d'un sein nu
Entre deux chemises.

Si dans *Le sylphe* l'accent est mis sur le hasard de l'état poétique et sur son caractère passager, dans *L'insinuant*¹³ Valéry surprend les étapes du processus même de la création : le serpent, en tant que double du poète devient guide à travers la forêt du langage pur. Le serpent-guide est aussi l'intelligence qui s'insinue et qui invite, pour vous conduire aux essences :

¹² Paul Valéry, « Le sylphe », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 136. Quant au caractère inconstant du *hasard* de l'*inspiration* dans la construction du poème Valéry conçoit : [...] *l'action met en jeu, non plus les sensibilités toutes nues et toutes simples, non plus l'expression immédiate des émotions, mais bien ce qu'on nomme l'intelligence, c'est-à-dire la connaissance claire et distincte des moyens séparés... . Pourquoi ? Parce que la sensibilité est instantanée ; elle n'a ni durée utilisable ni possibilités de construction suivie ; nous sommes obligés donc de demander à nos facultés d'arrêt et de coordination d'intervenir, non pas pour dominer la sensibilité, mais pour lui faire rendre tout ce qu'elle contient.* (« Nécessité de la poésie », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 1389.

¹³ Paul Valéry, « L'insinuant », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 137.

Je sais où je vais,
Je t'y veux conduire

Le serpent-méandre est également menteur parce que, par des mouvements sinueux et lents, il met en œuvre tout un arsenal de secrets et tout un art pour séduire et tenter :

Secrets du¹⁴ menteur,
Est-il art plus tendre
Que cette lenteur ?

Utilisant un langage bienveillant et rassurant, l'éloquence malicieuse et perfide du serpent, dissimule artistiquement son intention mauvaise qui : « N'est pas de te nuire... », mais d'inviter à la Connaissance des secrets cachés de la création, par une lenteur fière et souriante que seule la liberté désoriente :

(Quoique souriante
En pleine fierté,
Tant de liberté
La désoriente !)

Poème paru pour la première fois en 1921, « Ébauche d'un serpent »¹⁵ connu plusieurs variantes, dont la dernière date de 1926. Valéry y reprend le thème de la naissance de la voix pure et le motif du serpent, mais, même si le poète recourt au mythe biblique, il détourne le sens négatif, destructif du reptile pour en faire le symbole de l'Intelligence. D'ailleurs, à ce sujet, le poète laisse des affirmations révélatrices du sens qu'il a voulu donner à ce poème :

¹⁴ On remarque dans ce vers l'emploi de l'article contracté DU à la place de la préposition DE, pour suggérer qu'il est LE maître tout-puissant, celui qui connaît tous les secrets, mais qui refuse de les révéler.

¹⁵ Paul Valéry, « Ébauche d'un serpent », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 138.

Sur un exemplaire dédié au libraire Richard Anacréon, Valéry ajoute une explication que voici : *Lecteur de ce poème prend garde qu'il faut observer en le lisant les 5 changements de ton que l'Auteur a pensé y mettre in Paul Valéry, « Notes », Œuvres complètes, Paris, Gallimard, 1992, p. 1680.*

[...] c'était dans mon intention un monologue – burlesque – [...] Tout le travail très difficile de ce poème a porté sur les *changements de ton*. J'ai exagéré exprès assonances et allitérations.¹⁶

Le serpent valéryen (qui prend parfois l'allure de la vipère – un des plus dangereux serpents), maître de l'art du discours fait alterner tous les tons : tantôt majestueux ou trivial, tantôt insinuant ou railleur, tantôt pervers ou précieux, dans le seul but de séduire et de convaincre de son pouvoir. L'évolution des tons que le serpent emploie – du badinage (*Venez à moi, race étourdie !*) au sérieux et ensuite au tragique – est en fait un jeu qui le définit comme maître du langage, capable de fasciner, de subjuguier ou de convaincre tout interlocuteur :

Je suis debout et engourdie,
Pareille à la nécessité !

Le serpent-menteur de « L'insinuant » est remplacé ici par le serpent-enchanteur, maître de l'art du langage, symbole de l'Intelligence de même que symbole de l'ingéniosité et de la perfidie, se servant avec adresse de toutes les astuces pour aboutir à ses fins :

Bête je suis, mais bête aiguë, [...]
Tremblez, mortels ! Je suis bien fort...

Le serpent-conscience proclame le Soleil, (roi des ombres fait de flammes), symbole du Créateur, le proclame donc son rival : d'un air arrogant et hautain, le reptile s'attaque à l'astre du jour, le rendant responsable d'avoir caché aux mortels les limites de la divinité, et par cela d'avoir diminué la pureté du Néant :

Soleil, soleil ! ... Faute éclatante !
Toi qui masque la mort, Soleil,
... Toi, le plus fier de mes complices,
Et de mes pièges le plus haut,
Tu gardes les cœurs de connaître
Que l'univers n'est qu'un défaut
Dans la pureté du Non-être !
...Toujours le mensonge m'a plu
Que tu répands sur l'absolu.

¹⁶ Paul Valéry, « Lettre à Alain du 4 janvier 1930 », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 1682.

Le serpent-intelligence fait l'éloge de sa puissance et de la lumière qu'il répand – en plus, c'est avec lui que la conscience de soi naît, ce qui lui permet de se définir comme MOI – le suprême, l'éternel – :

MOI ! ... des astres le plus superbe
Qu'ait parlé le fou créateur,
Je suis! ...Je serai! ... J'illumine
La diminution divine
De tous les feux du Séducteur !

En raillant la suprême création divine qui fut l'Homme, avec joie et satisfaction non dissimulées, le maître serpent s'empare des

... beaux enfants que Vous créez!
Holà! dit-il, nouveaux venus!
Vous êtes des hommes tout nus,
O bêtes blanches et béates !

Pour mettre en évidence son mépris envers les créatures du Grand Être, pour souligner leur caractère impur et méprisable, le serpent (ou la vipère) les désigne comme fils de la fange ou faciles enfants. Toujours dans la logique de l'insolence, le ton ironique et persiflant ne tarde pas à avouer qu'il défit et hait l'expression de la plus haute création divine, qu'il va d'ailleurs modifier, rien que par un geste. Le résultat en sera une nouvelle créature, reptile furieux, copie fidèle de son créateur-sorcier :

Je suis celui qui modifie,
Je retouche au cœur qui s'y fie,
D'un doigt sûr et mystérieux !...
Nous changeons ces molles œuvres,
Et ces évasives couleuvres
En des reptiles furieux.

Le premier interlocuteur du serpent sera Ève : en fait c'est un interlocuteur illusoire, car ce n'est que le serpent qui parle : ce besoin d'interlocuteur, si évident chez Valéry, trouve son explication dans le fait que le serpent est **une voix**, le porte-parole du poète, tout comme la Jeune Parque représentait, elle aussi, son créateur.

On retrouve ici la même ironie et encore de la malice dans les paroles qu'il adresse à Ève pour la séduire, mais aussi pour l'inviter à la débauche :

Dore, langue! Dore-lui les
Plus doux des dits que tu connaisse ! ...
Use de tout ce qui lui nuise :
Rien qui ne flatte et ne l'induisse
À se perdre dans mes desseins, ...

Ève est aussi un alter ego du poète ; si au début elle apparaît

L'âme encore stupide, et comme
Interdite au seuil de la chair ...

ensuite elle se trouve entr'ouverte aux esprits, elle est tentée par le fruit de la connaissance que le serpent-sorcier lui offre ; une fois mordue la pomme, symbole de l'amour et de l'essence du Ciel, elle répand sa sève et ses délices :

Cède, cher corps, cède aux appâts!
Que ta soif de métamorphoses
Autour de l'Arbre du Trépas
Engendre une chaîne de poses !

On retrouve le même motif du *fruit de la connaissance* dans la poésie « Les grenades »¹⁷ où les fruits mûrs et entr'ouverts (*grenades entre-bâillées*), laissent voir les grains (symbole des fruits futurs, de *la pensée naissante* et donc de *l'essence* de l'esprit), mais laissent aussi soupçonner l'imminent éclatement :

Cette lumineuse rupture
Fait rêver une âme que j'eus
De sa secrète architecture.¹⁸

Le deuxième interlocuteur imaginaire du serpent est L'Arbre de la Connaissance – *secret buveur des plus profondes pierreries* – image symbolique des sources du Savoir.

¹⁷ Paul Valéry, « Les grenades », Œuvres complètes, Paris, Gallimard, 1992, p. 146.

¹⁸ Dans ses écrits d'esthétique littéraire, P. Valéry parle souvent du travail d'architecte que le poète doit accomplir : le poème devient construction lucide et sa structure doit répondre aux dessins du poète.

Le serpent valéryen, qui dérobe à l'Arbre de la Connaissance son fruit pour l'offrir aux *humains*, est un Prométhée, mais le feu divin est cette fois, l'Intelligence et la Connaissance que Le Grand Soleil avait si trompeusement peintes pour les cacher :

Tu peux repousser l'infini...
Et de la tombe jusqu'au nid
Te sentir toute Connaissance !

La dernière strophe de l'« Ébauche d'un serpent » surprend un Serpent triste et tragique, déçu par l'échec de son aventure, car le Savoir et la prise de connaissance de soi ne peuvent conduire qu'à une tragédie.

Si la Jeune Parque retrouve le chemin de la vie après tant de souffrances que la découverte de la connaissance a entraînées, le serpent d'« Ébauche d'un serpent » sombre dans la tristesse, avec une seule consolation :

Il me suffit que dans les airs,
L'immense espoir de fruits amers
Affole les fils de la fange...

On a souvent parlé de l'obscurité de Valéry, et surtout de celle de « La Jeune Parque »¹⁹. En fait ce que Valéry a voulu démontrer c'est que l'**Intelligence**, c'est savoir assouplir le langage à ses fins, instituer la confiance dans le travail volontaire, lucide et précis :

J'ai essayé de mon mieux, et c'est au prix d'un travail incroyable, d'exprimer cette modulation d'une vie. Or, notre langage psychologique est d'une extrême pauvreté. Il fallait l'appauvrir encore, puisque le plus grand nombre des mots qui le composent est incompatible avec le ton poétique. ... Il me semble que rien ne vaut de faire un long poème obscur pour éclaircir les idées.²⁰

¹⁹ Paul Valéry, « Notes – Poésies », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 146 : *Quant à l'obscurité, mon cher ami – écrivait-il en 1917 à son ami Albert Mockel¹⁹ – comment n'y serait-elle pas... ce n'était pas ? l'obscurité mallarméenne. Celle-ci tient à un certain système. La mienne résulte de l'impuissance de l'auteur.*

²⁰ Paul Valéry, « Naissance de La Jeune Parque », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 1622.

Disciple du patriarche des Mardis, Stéphane Mallarmé, Paul Valéry va développer le côté cérébral du symbolisme, sans abandonner la sensibilité et la passion, avec lesquelles celui-ci sera toujours en alternance :

...la poésie et les arts ont la sensibilité pour origine et pour terme, mais entre ces extrêmes, l'intellect et toutes les ressources de la pensée, même la plus abstraite, comme toutes les ressources des techniques peuvent et doivent s'employer.²¹

C'est seulement à travers cette combinaison harmonieuse et équilibrée que le Poète réussit à faire naître chez les autres, ses lecteurs, le même état poétique que celui qui a déclenché la Création. Ceci est l'essence de la poétique valéryenne, nouvelle et originale.

MANUELA-DELIA SUCIU

Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

Courriel : suciu_d@yahoo.com

²¹ Paul Valéry, « Nécessité de la Poésie », *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1992, p. 1390.