



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
Main Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2010

Paul Valéry : l'aventure scripturaire du 'Cours de poétique'

Vogel, C

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-44906>

Book Section

Originally published at:

Vogel, C (2010). Paul Valéry : l'aventure scripturaire du 'Cours de poétique'. In: Rădulescu, V; Rossion, L; Tilea, M. Les brouillons 'sur' soi. Lectures génétiques poétiques. Craiova (Rumänien): Universität Craiova, 15-27.

Paul Valéry : l'aventure scripturaire du « Cours de poétique »

Christina Vogel (Université de Zurich)

Une entreprise poïético-génétique

En France, Paul Valéry peut être considéré comme le père de l'analyse poïétique. Bien qu'il soit toujours problématique d'attribuer à une seule personne le rôle de fondateur, ou celui de refondateur¹, force nous est de reconnaître que c'est lui qui emploie consciemment le mot « Poïétique »² lorsqu'il annonce, le 10 décembre 1937, l'objet sur lequel porteront ses cours au Collège de France. Nommé titulaire de la chaire de Poétique, à l'âge de soixante-six ans, Valéry éprouve le besoin, dès la leçon inaugurale, de préciser ce qu'il entend par le nom « poétique », en soulignant, par référence à l'étymologie du terme, qu'il s'intéressera au *faire*, au *poïein*. Son propos – Valéry le qualifie de « simple » – est d'accorder toute son attention à *l'action qui fait*³, et il précise vouloir se limiter au *faire* qui aboutit à ce « qu'on est convenu d'appeler *œuvres de l'esprit* »⁴.

Nous verrons – et ceci n'est pas pour nous surprendre – que non seulement la tâche, à laquelle Paul Valéry s'attelle, est loin d'être « simple », impliquant une foule de questions, mais que l'objet de ses réflexions tend, lui aussi, à se soustraire à une définition claire et nette. Avant d'aborder les problèmes auxquels Valéry se trouve confronté, qu'il le veuille ou non, je tiens cependant à remarquer qu'il fait sien, d'entrée de jeu, un point de vue éminemment génétique. En effet, c'est la genèse, la « génération »⁵, des *œuvres de l'esprit* qu'il se propose d'étudier. Personne ne contestera que Valéry fait partie de ces écrivains sur lesquels la génétique des textes a pris modèle, durant le dernier tiers du XXe siècle, en vue de s'imposer comme une nouvelle discipline dans le champ des théories et analyses littéraires. Véritable innovation, la critique génétique a élaboré ses méthodes, ses techniques et ses instruments en se référant de préférence, non pas aux recherches des universitaires, mais à celles des créateurs soucieux de penser la genèse en déplaçant l'observation de l'œuvre vers son devenir, du texte vers sa fabrication, de l'écrit vers l'écriture⁶. Ainsi, Valéry est-il reconnu, par les généticiens français, comme l'une de leurs grandes figures titulaires⁷.

La « Poétique » que Paul Valéry envisage sera donc, par définition, une génétique. Au lieu de la concevoir comme un recueil de règles et de préceptes concernant la poésie, au lieu de la réduire à un code applicable à un genre littéraire défini, elle aura pour fonction, en tant que « Poïétique », d'interroger l'ensemble des opérations que l'art de produire des œuvres présuppose. Valéry ne déplace pas seulement l'attention de *la chose faite* à *l'action qui fait*, il élargit encore – et ceci de façon considérable – le domaine auquel la « Poïétique » est appelée à s'intéresser. Celle-ci ne se contentera pas de parler des vers, de la composition des poèmes, ni ne se bornera à la sphère de l'art, elle cherchera à englober, en revanche, le vaste champ de

¹ On se reportera à l'entrée « poétique » du *Lexique des termes littéraires*, dir. par Michel Jarrety, LGF, 2001.

² Paul Valéry, *Œuvres*, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. I, 1957, p. 1342.

³ *Ibid.*, p. 1343.

⁴ *Ibid.*, p. 1342.

⁵ *Ibid.*, p. 1342.

⁶ Voir Louis Hay, *La Littérature des écrivains. Questions de critique génétique*, Paris, José Corti, 2002, p. 95.

⁷ Cf. Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris, PUF, 1994, p. 12. C'est l'un des ouvrages indispensables des études de génétique littéraire qui se sont constituées, en France, dans les années 1970. Parmi les ouvrages de référence, on se reportera aussi à Pierre-Marc de Biasi, *La Génétique des textes*, Paris, Nathan, 2000.

la formation des *œuvres de l'esprit*. Par conséquent, l'objet que Valéry se donne n'est rien de moins qu'une théorie de l'esprit créateur, de l'esprit qui crée – quel que soit l'univers où cet esprit choisit de se manifester. Tout sauf « simple », l'objet de l'enseignement valéryen risque d'échapper aux tentatives visant à le circonscrire de façon précise. Mais une chose est sûre : dans la mesure où Valéry postule que « *l'œuvre de l'esprit n'existe qu'en acte* »⁸, les deux visées – poïétique et génétique – ne se distinguent pas ; pour l'auteur du « Cours de poétique », professé au Collège de France entre 1937 et 1945, elles coïncident dans une seule et même investigation.

Que son projet soit novateur et en rupture avec la tradition des traités poétiques, Paul Valéry en semble bien conscient, puisque dès la rédaction de son programme, destiné à être soumis à l'assemblée du Collège de France en vue de son élection, il constate que ce qui le préoccupe, à savoir l'étude de l'« activité intellectuelle, qui engendre les œuvres mêmes »⁹, n'a pas réussi, avant lui, à éveiller un vif intérêt. Son enseignement comblera donc – du moins c'est ainsi que Valéry « vend » son projet, rédigé en février 1937 – une lacune. En privilégiant la perspective de la génération, de la fabrication, il prend simultanément ses distances de démarches critiques qui ramènent les œuvres à la vie de leurs auteurs. Valéry refuse ouvertement d'expliquer des créations en recourant à la biographie de leur créateur. Mais une fois qu'il aura affirmé ce que son « Cours de poétique » ne sera pas – ni un enseignement de recettes qui permettent d'écrire des poèmes, ni une interprétation de textes littéraires par l'intervention de la vie, supposée connue, de l'écrivain –, comment cerner de manière rigoureuse l'objet, et l'objectif, des leçons qu'il projette de donner.

Or mon propos est de montrer que c'est en tâtonnant, en énonçant et en raturant diverses affirmations, en ajoutant et en supprimant des notes, que Valéry commence à comprendre ce qui l'intéresse véritablement (le quoi ?), commence à entrevoir et à préciser la méthode (le comment ?) qu'il croit adéquate afin de pouvoir tenir les promesses de son projet d'enseignement. Par référence à la distinction que Louis Hay établit entre une *écriture à programme* et une *écriture à processus*¹⁰, je mettrai en évidence que Valéry élabore le programme de son « Cours de poétique » de façon exploratoire, qu'il le définit et redéfinit à travers une série de remarques qui cherchent petit à petit à saisir ce qui attend ceux et celles qui viendront l'écouter au Collège de France. Valéry ne domine ni ne maîtrise d'emblée la matière de ses leçons, et ce qu'il nomme « programme » se présente sous la forme d'un projet nullement planifié dans tous ses détails. La réflexion valéryenne sur le *faire*, le *poïein*, ne se lit point comme un enseignement soucieux de transmettre un savoir arrêté, mais au contraire, comme une méditation en acte. Elle explore les possibles du mot « Poétique », ou mieux « Poïétique », sans savoir à l'avance où aboutiront ses observations. C'est en écrivant, la plume à la main, qu'il approche de son sujet, qu'il trouve sa voie. À aucun moment cependant il ne le contrôle.

Dans le but de suivre le parcours de la pensée valéryenne, qui s'organise et s'exprime dans un type de discours évitant de stabiliser prématurément le sens du travail intellectuel, nous avons tout intérêt à exploiter le laboratoire extrêmement riche des *Cahiers* de Paul Valéry. Ceux-ci contiennent, en effet, de nombreuses notes qui peuvent être considérées comme des avant-textes du « Cours de poétique ». S'il est vrai que Valéry se ressource constamment à ses propres *Cahiers*, qui s'ouvrent en 1894 sur le « Journal de bord »¹¹, et que les œuvres qu'il publie s'avèrent souvent alimentées par les milliers d'essais de cet inépuisable réservoir de

⁸ Paul Valéry, *Œuvres*, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. I, 1957, p. 1349.

⁹ Paul Valéry, *Œuvres*, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, vol. I, 1957, p. 1438.

¹⁰ Cf. Louis Hay, *La Littérature des écrivains. Questions de critique génétique*, Paris, José Corti, 2002, p. 75.

¹¹ Pour les vingt premières années des *Cahiers*, on pourra se référer désormais à l'édition intégrale établie, présentée et annotée sous la responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri et Robert Pickering : *Cahiers 1894-1914*, Paris, Gallimard, 11 tomes parus, 1987-2009.

formes d'expression et de réflexion – déjà en 1911-1912 apparaissent de longues méditations sur la création qui sont en relation étroite avec le retour de Valéry, à ce moment-là, sur ses vers anciens et avec le début de la genèse de *La Jeune Parque* – on s'avise que c'est dans les *Cahiers* des années 1936-1937 que les préoccupations liées à des questions poétiques deviennent particulièrement insistantes et confèrent à la notation quotidienne de Valéry une relative unité au sein de recherches traitant, par ailleurs, de sujets bien variés. Pour capter les étapes les plus significatives qui témoignent du processus créatif conduisant progressivement à la mise au point du projet d'enseignement et à la rédaction définitive de la leçon inaugurale du « Cours de poétique », je commencerai par analyser les pages manuscrites des *Cahiers* telles qu'elles se présentent, au tournant de l'année 1937, dans le volume XIX de l'édition en fac-similé¹². Bien que cette édition n'ait pas toujours respecté fidèlement la disposition des textes sur la page, elle est un document indispensable pour celui ou celle qui souhaite reconstruire la phase pré-rédactionnelle du futur « Cours de poétique ».

Du projet mental au projet écrit

Entre le mois de novembre 1936 et mars 1937, Valéry consacre un nombre très élevé de notes à des considérations d'ordre poétique. Il suffit de parcourir les pages des *Cahiers* pour se convaincre que beaucoup de réflexions sont explicitement placées sous les rubriques nommées « Poésie », mais aussi « Poétique », voire « Poïétique »¹³. Même si ces fragments ne se suivent pas toujours et se trouvent entrecoupés par des observations sur le Temps, le Rythme, le Hasard ou encore sur Dieu (ou Thêta), on ne manque pas de constater que la « Poétique » – annoncée par le sigle 'P' ou abrégée 'Poét.' – est le sujet fédérateur autour duquel gravite ce que Valéry écrit à ce moment-là dans ses *Cahiers*. Quoiqu'en mars 1937, les traces d'un voyage à Rome deviennent également bien visibles, elles ne peuvent pas faire oublier que durant ces mois, ce sont des questions de poétique qui intéressent Valéry. Mais comment les aborde-t-il ?

Tout d'abord on remarque la coprésence de plusieurs perspectives. Tantôt c'est le point de vue historique, tantôt le point de vue appelé « poïétique » qu'il adopte (578)¹⁴, et malgré qu'il semble préférer le second en révoquant en doute le bien-fondé de l'approche historique, il ne se prive nullement, dans ses *Cahiers*, de convoquer la tradition de l'histoire littéraire (577, 579, 770) – ne serait-ce que pour valoriser, par contraste, la perspective qu'il sent privilégier. L'écriture privée des notations quotidiennes permet à Valéry de faire siennes, très librement, différentes optiques afin de cerner de mieux en mieux ce qu'il veut mettre sous le nom « Poétique ou Poïétique » (627).

Deux autres approches paraissent coexister dans ces pages manuscrites, puisqu'on rencontre à côté d'observations microscopiques sur « le vers » et « le poème » (771), des méditations macroscopiques sur la « création » (593) ou sur une « Théorie générale de l'invention » (589). S'il examine, ici ou là, la poésie ou, plus largement déjà, la littérature (663), Valéry est fréquemment amené à envisager une « Poïétique généralisée » (747) qui serait une véritable « Economie » au sens large de ce terme (634). Il oscille entre deux exigences : d'une part, prendre en considération l'œuvre d'art dans sa singularité et, d'autre part, embrasser l'ensemble des conditions et des conséquences liées à sa production et à sa réception (577). Sa recherche dépasse continuellement, non seulement la poétique au sens restreint, mais encore l'élaboration d'une théorie du langage – qui réserverait une place particulière au langage littéraire par comparaison avec le langage ordinaire –, dans l'espoir d'intégrer, dans

¹² Paul Valéry, *Cahiers*, éd. en fac-similé, Paris, CNRS, 1957-1961, volume XIX.

¹³ Paul Valéry, *Cahiers*, éd. en fac-similé, Paris, CNRS, 1957-1961, volume XIX, p. 567 et suiv.

¹⁴ Les chiffres entre parenthèses se réfèrent au vol. XIX de l'édition du CNRS des *Cahiers*.

une vue globale, une conception du sujet créateur. Or ce sujet qu'il réhabilite – anticipant en cela sur la démarche de la future critique génétique – se scinde, de surcroît, en deux instances, à la fois distinctes et complémentaires, puisque Valéry tient à séparer l'agent du patient (577), convoqués ultérieurement sous les noms de producteur et de consommateur. En suggérant, finalement, qu'une théorie poétique devrait aussi inclure « l'étude des phases » (573) – donc le rêve, la veille, etc. – l'auteur des Cahiers repousse toujours plus loin les limites de la recherche dans laquelle il envisage de se lancer. Tzvetan Todorov l'a bien vu en qualifiant la poétique de Valéry de « a theory of sensitivity and action rather than a theory of literature »¹⁵. Comme les *Cahiers* sont un chantier d'écriture qui échappe aux contraintes de la parole publique et aux normes de l'œuvre imprimée, il n'est nullement gênant que Valéry y avance des hypothèses et y projette des voies de recherche ou des axes de réflexion que rien ne l'engage à poursuivre. Or tout change au moment où il lui faut formuler le programme de l'enseignement qu'il prévoit donner. Tout change quand il s'agit de préparer ses cours. Dans le but de suivre et d'analyser la genèse du « Cours de poétique », et notamment le devenir-texte de la leçon inaugurale, prononcée le 10 décembre 1937, il est révélateur d'exploiter les dossiers conservés à la Bibliothèque nationale de France. Ceux-ci nous permettent de saisir *in statu nascendi* la manière dont Valéry conçoit la « Poïétique ».

Des Cahiers aux fragments rédigés et à la dactylographie de la « LECTIO PRIMA »

Qu'apprenons-nous à la lecture du microfilm 3363 qui comprend le second volume des témoins génétiques du « Cours de poétique » des années 1937-1938 ? Qu'attestent les pages, manuscrites et dactylographiées, rédigées en vue de la Première Leçon ? Les témoins manuscrits montrent que Valéry est préoccupé d'organiser ses idées, d'inscrire les observations de ses *Cahiers*, faites antérieurement en dehors d'un souci de cohérence, dans un plan bien structuré. Plusieurs ébauches de « sommaire » mettent en évidence qu'il importe à Valéry d'envisager d'emblée les étapes qui devront jalonner son parcours d'analyse. Il distingue les parties principales appelées à composer la leçon inaugurale dans sa totalité et, en les numérotant, il instaure l'ordre dans lequel il projette de les aborder. Ces tentatives d'énumération vont tantôt de 1 à 6, en commençant par « remerciement » et en aboutissant à « 2 sources – formations/fabrications »¹⁶, tantôt elles sont plus brèves mais expriment clairement le besoin qu'éprouve Valéry de préciser d'entrée de jeu les grandes lignes de son enseignement¹⁷. En multipliant, mais aussi en retravaillant les esquisses de plan – on observe des ajouts et des compléments sur certaines feuilles – Valéry cherche à maîtriser de plus en plus sûrement l'articulation d'ensemble de cette leçon et à lui conférer un véritable statut programmatique. Il s'avère parfaitement conscient qu'il sera nécessaire d'expliquer ce qu'il comprend par « Poétique » et d'annoncer dans quelle perspective il entend aborder le sujet de son Cours. Le *quoi* ? et le *comment* ? sont les deux grands moments de son propos, qui prend forme dans les pages d'un modeste cahier d'écolier.

Le texte dactylographié est, lui aussi, riche d'enseignements¹⁸. Ce qui nous frappe tout d'abord, ce sont les nombreux signes d'oralité qu'il présente. Tout se passe comme si, au moment où, seul dans son bureau, Valéry tape à la machine, il se mettait déjà dans la posture d'énonciation qui sera la sienne le 10 décembre. Le dactylogramme accorde une place importante, et explicite, au futur public. Bien qu'il soit écrit, le texte nous donne à entendre

¹⁵ Tzvetan Todorov, « Valéry's poetics », in : *Yale French Studies*, no. 44, 1970, p. 65-71.

¹⁶ MF 3363, f. 31.

¹⁷ MF 3363, f. 33.

¹⁸ MF 3363, ff. 1-26.

une parole adressée, une voix vive qui interpelle les interlocuteurs que Valéry se représente dans l'intention de préciser sa pensée. Le dialogue simulé entre le *Je* du conférencier et le *Vous* des auditeurs donne à la dactylographie le statut d'un discours situé sur le seuil entre l'écrit et l'oral. Afin de communiquer son point de vue, Valéry n'hésite pas à s'exprimer, assez fréquemment, à la 1. personne du pluriel, suggérant que les deux instances impliquées par la situation énonciative, à savoir l'énonciateur et l'énonciataire, pouvaient se référer aux mêmes expériences, pouvaient partager la même manière de voir et de comprendre les choses relatives à la « Poïétiques ».

On ne soulignera jamais assez le fait que l'évocation du cadre énonciatif aide Valéry à contrôler le domaine qu'il s'apprête à étudier. Le simulacre de la scène publique, où Valéry interviendra, fait partie intégrante de la genèse du « Cours de poétique ». Loin de rédiger la leçon inaugurale en vue d'une éventuelle publication ultérieure, il écrit *hic et nunc*¹⁹ réunissant les conditions favorables à la naissance d'une parole capable de faire advenir, dans l'interaction entre le *Je*, le *Vous* et le *Nous*, un objet non encore exploré ni maîtrisé sous tous ses aspects. Voici un énoncé qui illustre la particularité de ce style :

(CITATION) Mais je reviens à présent à la complexité du discours poétique, et vous prie d'observer que, par cette association d'un excitant sensoriel direct, et d'un **excitant** aliment psychique, chaque élément du discours emporte avec soi de quoi se soutenir, c'est à dire de quoi faire vivre notre état, notre écart – ce que l'on pourrait hardiment appeler : notre attention en mouvement.²⁰

Quoiqu'elles ne soient pas très nombreuses, les traces de correction visibles sur le texte dactylographié – ajouts, substitutions, ratures – méritent que l'on s'y attarde. En premier lieu, on sera sensible au fait que bien des substitutions de mots vont dans le sens d'une mise en relief de la perspective génétique. Comme nous l'avons signalé plus haut, l'étude valéryenne de la « Poétique » se lit comme une critique proprement génétique. Dans ses notes préparatoires, Valéry n'assume pas seulement le point de vue de la genèse des œuvres, définies comme un événement qui « n'existe qu'en acte »²¹, il semble accorder de plus en plus de valeur à l'angle génétique sous lequel elles sont analysées. Ainsi remplace-t-il – pour n'en citer qu'un exemple significatif – le verbe « constitue[r] » par le verbe « engendre[r] »²². De plus, c'est le commencement de la naissance d'une œuvre qu'il souhaite saisir. Dans l'intention de remonter aux premiers balbutiements d'une œuvre à venir, de comprendre les jets initiaux de sa germination-génération, il préfère au verbe « créer », d'abord celui de « toucher » et, ensuite, après une nouvelle biffure, le terme « éveiller » :

(CITATION) L'œuvre même nous **doit offrir** offre à chaque gorgée l'excitant et l'aliment ; elle doit **créer**, **toucher** éveiller en nous et la soif et la source.²³

La démarche génétique qui s'impose progressivement de sorte que Valéry semble toujours plus convaincu de la nécessité de pénétrer les œuvres de l'esprit sous le rapport de leur advenir et de leur devenir, ne détermine pas seulement l'objet, mais encore la méthode de l'enseignement qui se précise. Au lieu d'être donnée *a priori*, au lieu d'être définie et arrêtée une fois pour toutes, Valéry redéfinit et modifie son approche au moment même où il conçoit l'objet de sa tâche. Cette tâche naît sous la plume, sous les frappes de la machine à écrire. Ce n'est pas innocent que Valéry qualifie sa propre tâche de « naissante », un mot qu'il substitue explicitement à un autre nom, malheureusement illisible sous la rature. Cette façon de juger ce qu'il est en train de concevoir et de faire ne doit pas forcément être interpréter comme un signe d'incertitude ou de faiblesse. Valéry paraît viscéralement obsédé du danger de fixer trop

¹⁹ La dactylographie n'est pas datée de façon exacte.

²⁰ Cf. la feuille 2 de la dactylographie.

²¹ Cf. f. 28, une note manuscrite.

²² *Ibid.*

²³ Cf. f. 18.

vite sa méthode, d'arrêter la quête de la démarche qui soit la plus adéquate à son objet d'étude. Refusant de faire comme s'il savait d'avance comment il faut procéder dans le domaine des choses poétiques, il revient constamment, dans un mouvement à la fois réflexif et auto-critique, sur sa manière de poser les problèmes qui l'intéressent et ne craint rien tant que de leur apporter des réponses définitives. Dès lors, tout nous porte à croire que Valéry désire pouvoir reprendre son métier toujours à nouveau pour ne pas perdre de vue, malgré les choix inévitablement effectués, d'autres voies également possibles, pour préserver intacte la pluralité des méthodes qui existe *en puissance* – selon son hypothèse directrice.

Ainsi, nous observons que les différents avant-textes et témoins de l'aventure scripturaire qui aboutira finalement à la Leçon inaugurale du « Cours de poétique » ne finissent pas de réfléchir les conditions de possibilité, les limites et les contraintes de cette entreprise. Avant même d'aborder son objet, Valéry repense et retravaille infatigablement la manière dont il veut énoncer les problèmes qu'il entend soulever, le rapport sous lequel il veut poser les questions qui lui paraissent pertinentes. Dans un retour sur soi et sur sa façon particulière de voir les choses, il critique ses perspectives, nécessairement restreintes et, aspirant à l'élaboration d'une théorie générale, tente de ne pas perdre de vue que d'autres types d'étude coexistent virtuellement. Tirillé entre le concret et l'abstrait, le singulier et le général, le subjectif et l'objectif, il reconfigure sans cesse le dispositif énonciatif où sa parole avance, en précisant le nom de « Poïétique » sans l'enfermer pour autant dans une conception définitive qui serait, par là même, inopérante et inadéquate pour saisir une matière qu'il juge mouvante par nature. Tout en se méfiant des choix théoriques, Valéry part lui aussi d'un postulat, ne pouvant observer ce qui se fait, ne pouvant concevoir ce qu'il fait, autrement que dans la perspective de la genèse, du devenir, du continuel (re-) commencement ou, autrement dit, de l'impossible achèvement.

Avant de conclure, j'aimerais revenir sur le mot « simple » que Valéry emploie lui-même lorsqu'il explique ce que le terme « Poïétique » est censé exprimer sous sa plume. Or durant la phase préparatoire, Valéry ressentait apparemment le caractère insolite de cet adjectif convoqué pour apprécier sa tâche, car le texte dactylographié précise dans un paragraphe supprimé par la suite :

(CITATION) Dire que c'est là une notion simple, ce n'est que dire qu'elle n'arrête pas notre pensée, à moins que nous ne voulions expressément [sic] arrêter cette pensée sur elle.²⁴

Ce passage témoigne de l'importance que Valéry accorde à la manière de voir les choses adoptée dans l'espoir de découvrir des phénomènes ignorés à cause de notre désintérêt. L'objectif que Valéry se fixe, dès le début de sa carrière d'enseignant au Collège de France, est donc l'éveil d'un nouveau regard sur le monde et, en tout premier lieu, sur les *œuvres de l'esprit*. En fin de compte, ce qui le préoccupe, ce ne sont pas tant les *œuvres faites* et ce n'est même pas le *faire* présumé par leur réalisation, mais au fond c'est la démarche qui soit capable d'apercevoir et de comprendre les principes de leur formation. Loin d'être donnée par avance, loin d'être assumée une fois pour toutes, c'est la méthode qui, se trouvant au principe de sa quête, est l'objet central que Valéry cherche à mettre au jour. Le caractère inachevé du « Cours de poïétique » tient à ce souci théorique puisque même le *faire*, sans être négligé ni perdu de vue, se voit souvent relégué au second plan par des considérations méthodologiques. Valéry ne finit pas de réfléchir sur les circonstances et les restrictions de son investigation, méditant constamment la valeur de vérité et de pertinence des hypothèses de travail qu'il formule.

²⁴ Cf. f. 8.

Cependant l'attention portée à la méthode importe-t-elle moins encore que l'exercice régulier de la pensée²⁵, l'essai de différents points de vue, le perfectionnement des *pouvoirs de l'esprit* de celui qui, soucieux d'instruire, s'instruit et se construit lui-même. En dernière analyse, c'est le sujet de l'énonciation – conférencier ou auditeur – qui développe, élargit et maîtrise de mieux en mieux ses propres facultés d'observation et de compréhension, découvrant que le véritable sujet du « Cours de poïétique » n'est autre que lui²⁶. Pour Valéry, l'enseignement est un défi qu'il se lance afin de ne pas arrêter de se renouveler, en actualisant, parmi l'ensemble virtuel de ses compétences, des ressources à la fois inespérées et inexplorées²⁷. Donc, ni le *quoi*, ni le *comment*, mais le *qui*, l'instance énonçante, est l'enjeu véritable des leçons dont chacune sera, idéalement, une leçon inaugurale, reprenant les questions de zéro, au lieu de leur surgissement.

Cette étude a paru in: *Les brouillons 'sur' soi. Lectures génétiques & poïétiques*. Actes édités sous la direction de Valentina Rădulescu, Laurent Rossion et Monica Tilea, Craiova, Editura Universitaria, 2010, p. 15-27.

²⁵ Valéry donne huit conférences par mois, intervenant le vendredi et le samedi de chaque semaine.

²⁶ Voir à ce sujet l'article très suggestif de Jean-Michel Maulpoix, « Une poétique du possible », in *Forschungen zu Paul Valéry*, Nr. 15, 2002, p. 89-102.

²⁷ Pour ce souci typiquement valéryen, on se référera à mon étude *Les « Cahiers » de Paul Valéry. 'To go to the last point – Celui au-delà duquel tout sera changé'*, Paris, L'Harmattan, 1997.