

Rene Valéry

LITTÉRATURE

Écrire, c'est prévoir.

*

Combien on s'ignore, on le mesure en se relisant.

*

Beaucoup d'écrivains considèrent leur art, non comme chose dont il faut se rendre maître – *sine qua non* – mais comme un jeu de hasard où l'on peut risquer sa chance.

Ils se remettent tout entiers à la fortune et se donneront la valeur qu'elle voudra bien leur conférer. (Ils ajouteront même quelque chose.)

Il y a donc deux écueils, deux manières de s'égarer et de périr: l'adaptation trop exacte au public; la fidélité trop étroite à son propre système.

*

Projet de préface.

Voici nos mythes, nos erreurs que nous eûmes tant de peine à dresser contre les précédentes!...

*

Qu'il faut travailler plusieurs choses à la fois. C'est le meilleur rendement, – l'une profite à l'autre, et chacune est plus soi, plus pure; car des idées qui viennent, on envoie chacune où elle est mieux à sa place, parce qu'il y a plusieurs places qui attendent.

*

Une œuvre est solide quand elle résiste aux substitutions que l'esprit d'un lecteur *actif* et rebelle tente toujours de faire subir à ses parties.

N'oublie jamais qu'une œuvre est chose finie, arrêtée et matérielle. L'arbitraire vivant du lecteur s'attaque à l'arbitraire mort de l'ouvrage.

Mais ce lecteur énergique est le seul qui importe, – étant le seul qui puisse tirer de nous ce que nous ne savions pas que nous possédions.

*

Il faut regarder les livres par-dessus l'épaule de l'auteur.

*

D'un certain «point de vue» qui n'est pas rarement le mien – ce que l'on appelle une belle œuvre, peut paraître une terrible défaite de l'auteur.

*

Souvent je juge une œuvre d'art en pensant: il est impossible que vous ayez voulu ceci.

*

Paul Valéry

Traduzione di Adriano Marchetti

LETTERATURA

Scrivere è prevedere.

*

Quanto ci si ignora, lo si misura rileggendosi.

*

Molti scrittori considerano la loro arte non come cosa di cui occorre avere la maestria – *sine qua non* – ma come un gioco d'azzardo in cui si può arrischiare la propria sorte.

Si rimettono interamente alla fortuna e si attribuiranno il valore che essa vorrà conferire loro. (Aggiungeranno anche qualcosa.)

Ci sono dunque due scogli, due maniere di perdersi e perire: l'adattamento troppo preciso al pubblico; la fedeltà troppo rigorosa al proprio sistema.

*

Progetto di prefazione.

Ecco i nostri miti, i nostri errori che avevamo tanto penato a rivolgere contro i precedenti!...

*

Di come occorra elaborare più cose alla volta. È il rendimento migliore, – l'una frutta all'altra, e ognuna è più se stessa, più pura; giacché, delle idee che giungono, s'invia ciascuna là dove è meglio al suo posto, poiché vi sono parecchi posti che aspettano.

*

Un'opera è solida quando resiste alle sostituzioni che la mente di un lettore *attivo* e ribelle tenta sempre di far subire alle sue parti.

Non dimenticare mai che un'opera è cosa finita, fissata e materiale. L'arbitrio vivente del lettore affronta l'arbitrio morto del libro.

Ma questo lettore energico è il solo che conta, – essendo il solo in grado di attingere da noi ciò che ignoravamo di possedere.

*

Occorre guardare i libri da sopra le spalle dell'autore.

*

Da un certo «punto di vista» che è quasi sempre il mio – quella che viene detta una bella opera può apparire una tremenda disfatta dell'autore.

*

Spesso giudico un'opera d'arte pensando: è impossibile che abbiate voluto questo.

*

Un poète est le plus utilitaire des êtres. Paresse, désespoir, accidents du langage, regards singuliers, – tout ce que perd, rejette, ignore, élimine, oublie l'homme le plus *pratique*, le poète le cueille, et par son art lui donne quelque valeur.

*

Ce qui étonne dans les excès des novateurs de la veille, c'est toujours la timidité.

*

Les vraies parties du style sont: les manies, la volonté, la nécessité, les oublis, les expédients, le hasard, les réminiscences.

*

Paradoxe.

L'homme n'a qu'un moyen de donner de l'unité à un ouvrage: l'interrompre et y revenir.

*

Est poète celui auquel la difficulté inhérente à son art donne des idées, – et ne l'est pas celui auquel elle les retire.

*

Poète. – Tandis qu'il fait ses vers, il y a une période pendant laquelle il ne sait s'il est tout près du but ou s'il n'a rien fait. L'un et l'autre sont vrais; et cette période peut durer presque autant que le travail entier lui-même.

*

Maint poète est comme celui qui chercherait avec peine et fureur par toute la terre, les roches où, par hasard, se figure une ressemblance humaine.

*

La Pythie ne saurait dicter un poème.

Mais un vers – c'est-à-dire une *unité* – et puis un autre.

Cette déesse du Continuum est incapable de continuer. C'est le Discontinuum qui bouche les trous.

*

Les dieux nous gardent du délire prophétique!

Je vois surtout dans ces transports, le mauvais rendement d'une machine – la machine imparfaite.

Une bonne machine est silencieuse. Les masses excentrées ne font pas vibrer l'axe. – Parlez sans crier.

Point de transports – ils transportent mal.

*

Inspiration.

Supposé que l'inspiration soit ce que l'on croit, et qui est absurde, et qui implique que *tout* un poème puisse être dicté à son auteur par quelque déité, – il en résulterait assez exactement qu'un inspiré pourrait écrire aussi bien en une langue autre que la sienne, et qu'il pourrait ignorer.

(Ainsi les *possédés* de jadis, tout ignares qu'ils pouvaient être, parlaient hébreu ou grec dans leurs crises. Voilà ce que l'opinion confuse prête aux poètes...)

L'inspiré pourrait ignorer de même l'époque, l'état des goûts de son époque, les ouvrages de ses prédécesseurs et de ses émules, – à moins de faire de l'inspira-

Un poeta è l'essere più utilitario. Pigrizia, disperazione, incidenti del linguaggio, sguardi singolari, – tutto quanto è perduto, rifiutato, ignorato, eliminato, obliato dall'uomo più *pratico*, il poeta lo coglie, e tramite la sua arte gli conferisce un qualche valore.

*

Negli eccessi degli innovatori della vigilia, sempre stupisce la timidezza.

*

Le vere parti dello stile sono: manie, volontà, necessità, oblii, espedienti, caso, reminiscenze.

*

Paradosso.

Per dare unità a un libro l'uomo non ha altra scelta: interromperlo e ritornarvi.

*

Poeta è colui al quale la difficoltà inerente alla sua arte reca idee, – non lo è colui al quale la stessa difficoltà le sottrae.

*

Poeta. – Mentre compone i suoi versi, c'è un periodo durante il quale lui non sa se è prossimo alla conclusione o se non ha concluso nulla. Entrambe le situazioni sono vere; e tale periodo può durare quasi quanto l'intero lavoro stesso.

*

Molti poeti sono come chi cercasse con sforzo e furore su tutta la terra le rocce dove, per caso, si raffigura una parvenza umana.

*

La Pizia non saprebbe dettare una poesia.

Ma un verso – cioè un'*unità* – e poi un altro.

Questa dea del Continuum è incapace di continuare.

Spetta al Discontinuum tappare i buchi.

*

Gli dei ci proteggono dal delirio profetico!

Scorgo soprattutto in quei trasporti il cattivo rendimento di una macchina – la macchina imperfetta.

Una buona macchina è silenziosa. Le masse scentrate non fanno vibrare l'asse.
– Parlate senza gridare.

Niente trasporti – trasportano male.

*

Ispirazione.

Supposto che l'ispirazione sia ciò che si crede, il che è assurdo, implicando che una poesia *intera* possa essere dettata al suo autore da qualche deità, – ne risulterebbe perfettamente che un ispirato potrebbe scrivere altrettanto bene in una lingua diversa dalla propria, e che potrebbe ignorare.

(Così i *posseduti* di un tempo, per quanto potessero essere ignari, parlavano ebraico o greco nelle loro crisi. Ecco quello che l'opinione confusa presta ai poeti...)

L'ispirato potrebbe ignorare persino l'epoca, l'assortimento dei gusti della sua epoca, le opere dei suoi predecessori ed emuli, – a meno di voler fare dell'ispirazione una potenza così acuta, così articolata, così sagace, così informata

tion une puissance si déliée, si articulée, si sagace, si informée et si calculatrice, qu'on ne saurait plus pourquoi ne pas l'appeler Intelligence et connaissance.

*

Un homme très vif, très intelligent, néglige son style comme il se permet des folies et se moque de ce qu'il possède.

*

Qui dit: Œuvre, dit: Sacrifices.

La grande question est de décider ce que l'on sacrifiera: il faut savoir *qui, qui, sera mangé*.

*

Ce qui m'intéresse – quand il y a lieu – ce n'est pas l'œuvre – ce n'est pas l'auteur – c'est ce qui fait l'œuvre.

Toute œuvre est l'œuvre de bien d'autres choses qu'un «auteur».

*

Je connais la littérature pour l'avoir interrogée à ma guise. (Et seulement ainsi.)

*

Littérature.

L'auteur a l'avantage sur le lecteur d'avoir pensé d'avance; il s'est préparé, il a eu l'initiative.

Mais si le lecteur lui reprend cet avantage; s'il connaissait le sujet; si l'auteur n'a pas profité de son avance pour approfondir et se mettre loin sur la route; si le lecteur a l'esprit rapide – alors tout ouvrage est perdu, et il reste un duel d'esprit, mais où l'auteur est muet, où la manœuvre lui est interdite... Il est perdu.

*

Je dis: phrase *profonde*, comme je dis phrase *sonore*. C'est une affaire de fabrication: *on peut toujours y arriver*.

Si on en fait une, on peut en faire mille qui se déduisent les une des autres sans qu'elles paraissent se ressembler. C'est l'instrument qui est créé.

Il en est de même de toutes les constructions littéraires auxquelles on n'impose qu'une ou deux conditions *extrinsèques*, – condition de produire un effet déterminé en gros. La profondeur est cent fois plus aisée à obtenir de soi que la rigueur.

*

Ce que tu fais le mieux, cela est un piège inévitable.

*

Écrire en Moi-naturel. Tels écrivent en Moi-dièze.

*

Il y a quelque chose de plus précieux que l'*originalité*, c'est l'*universalité*.

Celle-ci contient celle-là, et en use, ou n'en use pas, suivant les besoins.

*

Si tout le monde écrivait, qu'en serait-il des valeurs littéraires ?

*

Ce que l'on gagne en science de son art, on le perd en «personnalité», – tout d'abord... Toute acquisition extérieure se paie en restriction de *soi – naturel*. L'esprit médiocre ne retrouve plus le chemin de sa nature; mais quelques-uns

e calcolatrice, che non si saprebbe più perché non chiamarla Intelligenza e conoscenza.

*

Un uomo molto vivace, molto intelligente, trascura il proprio stile così come si permette delle follie prendendosi gioco di ciò che possiede.

*

Chi dice: Opera, dice: Sacrifici.

La grande questione è decidere ciò che si sacrificherà: bisogna sapere *chi, chi, sarà mangiato*.

*

Ciò che m'interessa – quando ha luogo – non è l'opera – non è l'autore – bensì ciò che fa l'opera.

Ogni opera è l'opera di ben altre cose che un «autore».

*

Conosco la letteratura per averla interrogata alla mia stregua. (E unicamente così.)

*

Letteratura.

L'autore ha il vantaggio sul lettore per aver pensato in anticipo; si è preparato, ha avuto l'iniziativa.

Ma se il lettore gli strappa questo vantaggio; se conosceva il soggetto; se l'autore non ha approfittato del suo anticipo per approfondire e spingersi lontano sulla strada; se il lettore ha la mente rapida – allora ogni vantaggio è perduto, e resta un duello d'intelligenze, ma dove l'autore è muto, dove gli è preclusa la manovra ... Egli è perduto.

*

Dico: frase *profonda*, come dico frase *sonora*. È una questione di fabbricazione: *ci si può sempre arrivare*.

Se una è fatta, se ne possono fare mille che si deducono le une dalle altre senza sembrare somiglianti. È lo strumento a essere creato.

Lo stesso vale per tutte le costruzioni letterarie cui s'impongono solo una o due condizioni *estrinseche*, – condizione di produrre un effetto grosso modo determinato. La profondità è cento volte più agevole da ottenersi che il rigore.

*

Ciò che fai meglio è una trappola ineludibile.

*

Scrivere in Io-naturale. Qualcuno scrive in Io-diesis.

*

C'è qualcosa di più prezioso dell'*originalità*: è *l'universalità*.

Questa contiene quella, e ne usa, o non ne usa, secondo le necessità.

*

Se tutti scrivessero, che ne sarebbe dei valori letterari?

*

Quanto si guadagna in scienza della propria arte, lo si perde in «personalità», – innanzitutto... Ogni acquisizione esterna si paga in restrizione del *sé – naturale*. L'intelligenza mediocre non trova più il cammino della propria natura; ma

rentrent chez eux, tout armés de moyens devenus leurs organes et plus forts que jamais pour être eux-mêmes.

*

Originalité. – il est des gens, j'en ai connu, qui veulent préserver leur «originalité». Ils imitent par là. Ils obéissent à ceux qui les ont fait croire à la valeur de «l'originalité».

*

Ce qui est dans un homme inimitable par les autres, est précisément ce qu'il ne peut soi-même imiter de lui-même. Ce que j'ai d'inimitable l'est pour moi.

*

L'imitation qu'on en fait dépouille une œuvre de l'imitable.

*

S'imiter soi-même.

Il est essentiel pour l'artiste qu'il sache s'imiter soi-même.

C'est le seul moyen de bâtir une œuvre, – qui est nécessairement une entreprise contre la mobilité, l'inconstance de l'esprit, de la vigueur, et de l'humeur.

L'artiste prend pour modèle son meilleur état. Ce qu'il fait de mieux (à son jugement) lui sert d'étalon de valeur.

*

Il n'est pas toujours bon d'être *soi-même*.

*

La jeunesse n'aime pas les objets parfaits. Ils lui laissent trop peu à faire, et l'irritent ou l'ennuient.

*

Les routes de Musique et de Poésie se croisent.

*

Le poème – cette hésitation prolongée entre le son et le sens.

Il n'y a pas de doctrine vraie en art, parce qu'on se lasse de tout et que l'on finit par s'intéresser à tout.

alcuni ritornano a casa, armati di mezzi divenuti i loro organi e più forti che mai per essere se stessi.

*

Originalità. – Ci sono individui, ne ho conosciuti, che vogliono preservare la loro «originalità». Per ciò stesso imitano. Obbediscono a quanti hanno fatto loro credere al valore dell' «originalità».

*

Ciò che in un uomo è inimitabile per gli altri, è esattamente ciò che lui stesso non può imitare di sé. Ciò che ho d'inimitabile, lo è per me.

*

L'imitazione che se ne fa, spoglia un'opera dell'imitabile.

*

Imitare se stessi.

Per l'artista è essenziale che sappia imitare se stesso.

È il solo modo di realizzare un'opera, – che è necessariamente un'impresa contro la mobilità, l'incostanza dell'intelligenza, del vigore e dell'umore.

L'artista sceglie per modello il suo stato migliore. Ciò che ha fatto di meglio (a suo giudizio) gli serve da campione di misura.

*

Non è sempre bene *essere se stessi*.

*

La gioventù non ama gli oggetti perfetti. Le lasciano troppo poco da fare, irritandola o annoiandola.

*

Le strade della Musica e della Poesia s'incrociano.

*

La poesia – questa esitazione prolungata fra il suono e il senso.

*

In arte non esiste una dottrina vera, perché ci si stanca di tutto e si finisce per interessarsi a tutto.

L'ARTE DELL'ESATTEZZA IN PAUL VALÉRY

L'esperienza letteraria di Paul Valéry è l'avventura segreta, vissuta da uno spirito in costante lotta con se stesso e con le cose, ripresa a partire dal 1896 fino alla morte, ogni giorno alle cinque del mattino. La consuetudine è documentata dai 257 *Cabiers* del diario intimo in cui l'autore appunta pensieri allo stato bruto, analizza le proprie intuizioni e passioni con eccezionale rigore espressivo ed estrema perfezione stilistica. Quando, lasciando Montpellier (era nato a Sète nel 1871), dopo un precoce esordio nelle lettere, si stabilisce a Parigi nel 1894, ha già pubblicato poesie su varie riviste, allacciato rapporti con Pierre Louÿs e André Gide. Ciò che più conta sono le esperienze personali e le letture, innanzitutto di Mallarmé e Poe, poi di Stendhal e Rimbaud, ma anche di matematica e fisica. Le liriche di quel periodo confluiranno nell'*Album de vers anciens* (1920). Durante un soggiorno in Italia, nella famosa «notte di Genova», tra il 4 e il 5 ottobre del 1892, sprofondato in una grande crisi morale, al centro di una lotta tra le potenze dell'Eros e quelle dello Spirito, Valéry sceglie il buio cristallino del pensiero, opposto al fiammeggiante crepuscolo del sentimentale Des Esseintes, l'eroe decadente di *À Rebours* di Huysmans. Con un «colpo di stato interiore», rovescia tutti gli idoli a vantaggio del proprio funzionamento mentale: oggetto esclusivo delle sue improvvisazioni. Dopo l'apparizione nel 1896 del singolare racconto *La Soirée avec M. Edmond Teste*, si raccoglie in un lungo silenzio. Monsieur Teste, personaggio virtuale e celato, insieme modello ed eteronimo, è una sorta di

Super-io, forgiato interamente dall'Io; pura testa che riconosce l'intelletto come unico fondamento. *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* del 1895 è già un elogio dell'intelligenza, una meditazione che eccede la letteratura e si apre ai diversi campi del sapere. Valéry inaugura dunque l'età cerebrale che sarà tutto il XX secolo, ma il suo genio non si riduce a questo gesto che ha l'apparenza di un attentato all'umanità. Non ci si sbarazza della sensibilità che nell'uomo, secondo l'espressione di Jean Giono, è «un microbo testardo». Dopo una lunga sospensione corrispondente a una fecondità interiore, nel 1917 è indotto dalle esortazioni di Gide a riprendere la composizione, già iniziata nel 1912, del lungo poema della *Jeune Parque*: dramma della coscienza in balia delle proprie ombre, affascinata e insieme terrificata dall'oscura presenza della vita, dalle inquietudini del corpo e dai turbamenti dell'eros. *La Jeune Parque* martirizza le Muse infliggendo loro i rigori di un'arte mentale e algida. Al poeta più che il prodotto poetico interessano i meccanismi della sua gestazione e nascita. *Odes* (1920) e *Charmes* (1922) riprendono la stessa meditazione interrogativa sulla carne, la conoscenza e il linguaggio. Contro l'ispirazione vi si afferma il primato della necessità di un *mestiere poetico*. Le sue 'divagazioni' o deviazioni da una direzione privilegiata tracciano un'antologia dell'instabilità universale, della relatività generalizzata, della consunzione permanente; del resto, citando Valéry stesso: «Pensare! Significa perdere il filo». Esse formano la materia di numerose raccolte: i cinque volumi di *Variété* (1924-1944),

Mauvaises pensées et autres (1942), i due volumi di *Tel quel* (1941, 1943), i *Cahiers*, postumi (I, 1973; II 1974), e l'edizione tipografica integrale dei *Cahiers 1894-1914* (1987-1997). *Mélangé* è una sorta di album ultimato nel 1939, illustrato da una quindicina di acqueforti, che raccoglie, nel loro disordine, allo stato provvisorio, esplorazioni nel campo del pensiero nascente, tradotte direttamente in forma aforistica. L'idea del frammento puro è legata a un tempo e a uno spazio di transizione che separano lo stadio embrionale di un'opera dalla sua compiuta architettura, come se l'inizio della costruzione dovesse cominciare dalle proprie rovine e la sua conclusione fosse continuamente differita. Antimoralista, ha trascorso la vita a «rendere la mente più libera», rifiutando le idee acquisite, i luoghi comuni e i *cliché* che accompagnano spesso le parole. Esasperò in sé, fondandolo con audacia sulla propria insufficienza, un egoismo superiore e tutto mentale, attraverso cui si sentiva capace di comprendere l'universo. Nella poesia non ha cercato l'indicibile, ma l'immutabile, scartando l'ineffabile e l'o-

scuro, il misterioso e l'insolito, il fortuito e l'arbitrario, l'incoerente e l'assurdo. In un tempo in cui imperavano il furore della scrittura automatica e il candore ostinato sotto mille nomi ipocriti o cinici tra cui certi erano abbastanza insidiosi come sincerità, autenticità, spontaneità, ispirazione, Valéry non si lasciò sedurre da alcuno, rimanendo partigiano del sangue freddo, della discrezione, dell'esattezza. Paradossalmente la sua natura, che «ha orrore del vago», vi giunge per eccesso di perfezione. «Ciò che è detto perfezione non è che la dissimulazione della sua vera generazione». Del resto il linguaggio per Valéry è l'equivalente del tempo per Agostino: ciò in cui si è talmente immersi che non si riesce a mettere a distanza per farne un oggetto di riflessione.

Al poeta, uno fra i più singolari, non sono mancati i massimi onori: l'ingresso all'Académie française nel 1927, l'inaugurazione della cattedra di poesia al Collège de France nel 1937, i funerali di Stato alla sua morte nel luglio 1945.

Adriano Marchetti