

Paul Valéry et l'Espagne

Jean, baron Desazars de Montgailhard

Académie des Jeux floraux – Lecture du 19 mai 2022

La lecture que je vous je vais vous faire aujourd'hui concerne Paul Valéry et l'Espagne.

Je dédie ce travail à ma belle-mère, la marquise de Casa Pizarro, de son nom de plume Monique Allain-Castrillo, grande spécialiste de Paul Valéry, membre de l'équipe de l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (CNRS/ENS) qui a donné l'édition critique des Cahiers de Paul Valéry chez Gallimard. Elle avait accumulé beaucoup de documentation sur ce sujet, d'abord pour sa thèse en littérature comparée à la New York University, plus tard pour un livre Paul Valéry et le monde hispanique, publié en espagnol chez Gredos en 1995 et qui contient notamment une comparaison critique entre 35 traductions dans cette langue du Cimetière marin.

Je puise dans cet immense travail et en retiens trois éléments majeurs pour nos entretiens d'aujourd'hui, en me limitant à la seule Espagne, à l'exclusion des auteurs qu'en France nous nommons latino-américains :

- D'un côté la poésie et la pensée de Paul Valéry se sont nourries d'impressions d'Espagne et d'auteurs espagnols : ceci fera l'objet de ma première partie ;
- Ces influences résonnent à leur tour dans l'œuvre de Valéry : ce sera mon deuxième chapitre ;
- Enfin, Valéry a fréquenté certains contemporains espagnols et son œuvre a fait l'objet d'un grand intérêt, et de critiques, positives ou négatives, de la part des principaux auteurs espagnols de l'époque, ce qui sera l'objet de ma troisième partie.

En réalité, ce que je voudrais montrer ici c'est que les « phares » que Valéry a retenus dans les lettres espagnoles, comme les appréciations qu'il a suscitées chez les auteurs espagnols qui lui étaient contemporains, ont à voir les uns et les autres avec ce déchirement fondamental qui est celui de Valéry entre, d'un côté, l'obsession de la méthode, le souci de comprendre le fonctionnement de l'esprit et ses lois et, de l'autre, la création.

On a dit que Paul Valéry n'est peut-être poète qu'en vertu d'une trahison apportée à sa propre exigence. Après ses Vers anciens, il cessera d'ailleurs d'écrire de la poésie pendant près de 25 ans avant d'y revenir sur le tard. Savant, sceptique, il l'est au plus haut degré : si son art et sa science lui permettent par jeu de mimer la poésie, il en doute comme de toute chose, excepté l'exercice prestigieux et gratuit de l'esprit, appliqué à surprendre ses propres lois. Se sachant capable de fabriquer de la poésie davantage que de se laisser envahir par elle, il redoute de n'être qu'un imposteur, même si, merveille pour nous !, voilà que la poésie, parfois comme prise au miroir que lui tend le subtil joueur, vient souvent transfigurer ce qui risquait de n'être qu'un édifice verbal.

Autre facteur de blocage : il s'est découvert capable de revivre de l'Intérieur la construction de l'œuvre de Mallarmé, qu'il admire mais ne veut pas copier, et finit du coup par s'interdire,

faute de quoi il aurait le sentiment de consentir à un non-sens, à une auto-mystification, de construire une œuvre parallèle qui pourrait relever du pastiche : l'imposture ou le silence, voici le dilemme dans lequel Valéry s'enferme de son propre chef. C'est ce dilemme lui-même que Monsieur Teste incarne, lui qui se refuse à cette faute, à ce péché, de la création qui le rendrait perceptible aux autres.

Valéry aura cherché à découvrir les lois de l'esprit et à perfectionner ses pouvoirs ; normalement cette recherche et cette ascèse ne pouvaient conduire qu'au silence ou à tout le moins à la haine de la littérature. Comment expliquer alors qu'après près de 25 ans de silence, il accepte d'abandonner partiellement son exigence et revienne à ses premières amours ? Tout semble se passer comme si Valéry consentait à renier son idéal de silence pur, de puissance immobile, précisément pour s'assurer que sa souveraineté lucide n'est pas un songe. Ainsi naîtra La jeune Parque dont il dit : « C'est une rêverie dont le personnage, en même temps que l'objet, est la conscience consciente ». L'attente fervente avec laquelle fut accueilli ce poème n'empêche pas que la virtuosité, l'élégance de la rhétorique jouent parfois aux dépens de la poésie-même. Il faut attendre Charmes en 1922 pour que Valéry arrive à cette subtile alchimie où sensualité et esprit, imagination, songes et méditation, se trouvent secrètement alliés. Le poète le dit : « (Le vers) s'établit dans un équilibre admirable et fort délicat entre la force sensuelle et la force intellectuelle du langage ».

Si je vous dis tout cela dans cet avant-propos, c'est pour donner un fil rouge à ma présentation : d'un côté, tenter d'élucider les raisons profondes qui font que Valéry a choisi dans la littérature espagnole soit les auteurs parvenus à des sommets dans la ciselure du langage et la complexité des images et des formes, soit des auteurs, en général mystiques, où le verbe se fait proche du silence. Je dis cela aussi pour expliquer comment les critiques dont je vais vous parler ou bien sont rebutés par le dilemme-même qui est celui de Valéry entre l'esprit et la création, ou au contraire sont fascinés par la manière dont il est parvenu, non sans douleur certes et après près de 25 ans de silence, à sortir de l'impasse qu'il avait lui-même créée.

Sur le fond des choses, ce qui me paraît devoir nous intéresser, en tant qu'académiciens de la poésie, c'est que l'essentiel du débat de l'époque a porté sur ce que Valéry lui-même a appelé « poésie pure », en quoi certains ont vu un inéluctable échec, dans l'idée que, trop intellectuelle et trop formelle, la poésie pure ne serait jamais un véritable chant.

L'intérêt de cette confrontation entre l'auteur français et les Espagnols est peut-être de nous obliger à réfléchir nous-mêmes sur ce sujet, alors que la poésie moderne et contemporaine n'a cessé d'être traversée de courants opposés : pour faire simple, néo-puristes ou partisans d'une spontanéité moins formaliste et plus ancrée dans la réalité.

1. L'hispanisme du poète et ses références.

Ce thème revêt plusieurs aspects : tout d'abord l'hispanophilie juvénile de Paul Valéry, ensuite les maîtres espagnols de Valéry.

Commençons par l'**hispanophilie juvénile** de Paul Valéry. Né en octobre 1871 dans le petit port méditerranéen de Sète, à côté du cimetière marin où il repose dans la tombe de ses ancêtres Grassi qui furent, selon une tradition familiale, compagnons d'armes de Cervantès à Lépante, Paul Valéry vient de cette région que Michelet appelait « notre petite Espagne de France ». La relation consubstantielle de Valéry avec le monde méditerranéen et ce qu'il appelait « ma mère la mer », fait surgir en lui des souvenirs et des motifs hispaniques, nourris peut-être de ses études chez les Frères créés par Saint Dominique de Guzman, venu de Burgos en Languedoc pour lutter contre les cathares. Plus tard Valéry dira qu'il contempla à Marseille « les voiliers espagnols à la voile noire » chargés d'oranges et de vin d'Alicante, qui réveillent en sa mémoire « tout le carnaval des sensations ». Il existe un Paul Valéry secrètement hispanophile qui s'ouvre à la poésie dans son premier cahier d'enfance avec une citation cervantine de la Gitanilla (qu'il appelle par erreur « la gitana ») et terminera son cycle vital en dictant des lignes sur Sainte Thérèse d'Avila. Un Valéry qui reconnaît avoir rencontré plus de goût pour la poésie en Espagne qu'en Italie : « je n'ai jamais rencontré d'hommes plus épris de poésie que mes jeunes amis espagnols ». Il dira de l'Espagne qu'elle est « la nation la plus poétique du monde ». En 1884 la famille Valéry se déplace de Sète à Montpellier : les années quatre-vingt sont les années de formation du poète au lycée de Montpellier, les années des premières lectures importantes, les années de longues heures dans le musée-bibliothèque où il découvre Zurbaran dont la sainte Agathe, nom futur de sa fille, et la sainte Alexandrine, deuxième nom de sa mère, font l'objet de l'un de ses premiers poèmes en prose. Dans son anthologie personnelle des textes littéraires de 1884 apparaissent de nombreux poèmes de Heredia, en particulier le sonnet sur les conquistadors, et des citations en espagnol, dont une en hommage à Góngora. À Montpellier il se nourrit des 12000 volumes en espagnol du fonds Vallat où se trouvent les œuvres essentielles de Raymond Lulle, de Sainte Thérèse, de Cervantès, de Lope de Vega, de Góngora, de Calderón et de Gracián, sans oublier Saint Jean de la Croix. A cela s'ajoute que le jeune Valéry noue peu à peu des amitiés hispanisantes, notamment avec Pierre Louÿs, l'un des auteurs français les plus hispanophiles des dernières cent années. De nombreuses lettres entre les deux hommes indiquent que Louÿs a servi de guide à Valéry dans la culture espagnole : ils y échangent sur Heredia, sur Loyola, sur Sainte Thérèse, parlent de l'admiration de Barrès pour l'Espagne et du « catholicisme espagnol » qui sera celui de Valéry. Ils évoquent un possible voyage à Séville en 94 ; en 96 ils parlent des Fileuses de Velázquez, en 98 de la guerre de Cuba et en 1917 de la traduction orale en espagnol par Valery-Larbaud de certains vers de la Jeune Parque. À partir de 1891 Valéry visite régulièrement Paris et se rapproche de Heredia, poète cubain devenu français. Quand Valéry fait du *romancero* la partie supérieure de l'arbre généalogique de la littérature française en 1924, peut-être se rappelle-t-il la traduction qu'en avait faite Heredia. Enfin son mariage avec une parente de Manet fait de Valéry un proche posthume du peintre sans doute le plus espagnol des Français de l'époque.

On peut ajouter à cela que Valéry fera trois voyages en Espagne dans sa vie, en 1924, 1932 et 1933. Le voyage de 1924 et un voyage poétique : il prononce deux conférences, l'une sur Baudelaire et sa postérité, l'autre sur l'esprit de la Pléiade. En 1932 c'est un voyage privé, essentiellement au Pays basque, où il visite le musée Zuloaga et converse longuement avec le peintre José Maria Sert qui deviendra son ami. Enfin en 1933 ce sera un voyage officiel, aux côtés de Marie Curie, au titre de la délégation française au comité des lettres et des arts de la Société des nations. A la suite de ce voyage, il laisse paraître une certaine nostalgie pour la situation privilégiée des intellectuels espagnols appelés à occuper de hautes charges dans

l'État républicain espagnol. Dans les banquets officiels l'ordre alphabétique du protocole fait qu'il est assis à côté d'Unamuno.

Tout ceci nous amène à nous pencher sur ce qu'ont été **les maîtres espagnols de Valéry**.

Le premier d'entre eux est **Raymond Lulle**, découvert à travers de La main enchantée de Gérard de Nerval. Montpellier a toujours été l'un des grands centres d'études sur Lulle à qui Marius André, ami de Valéry, attribue la notion de doute systématique quatre siècles avant Descartes. L'auteur majorquin, le « Doctor inspiratus », est une source pour la recherche par Valéry d'un modèle scientifique de toute connaissance rationnelle et son fantasme d'un homme universel dont l'extraordinaire cerveau serait capable d'édifier à partir des mathématiques la méthode suprême pour expliquer le fonctionnement de l'esprit et le concept du « moi pur. » Dans ses écrits, Valéry se réfère souvent non seulement à Aristote et à Leibniz mais aussi à Lulle. Et à son Ars magna. À mesure que Valéry s'intéressera davantage au personnage de Don Juan et aux principes de la vie mondaine, vers 1922-1925, l'influence du grand Majorquin disparaîtra cependant peu à peu des Cahiers.

Autre maître à penser espagnol de Paul Valéry, **Saint Ignace de Loyola** surgit dans une lettre écrite à Pierre Louÿs en 1890 : « Loyola, Loyola, vous avez lu Barrès et vous n'avez sans doute jamais lu Saint Ignace : c'est dire que vous vous faites une idée radicalement fautive des Exercices spirituels. La méthode de Loyola est tout entière un procédé de contemplation destiné à intensifier jusqu'aux limites de la folie l'hallucination volontaire. Barrès en a fait un procédé d'analyse ». Il existe six feuillets manuscrits de Valéry qui sont un résumé et une traduction condensée des Exercices spirituels. Valéry croira toujours à une technique d'exercice intellectuel et à une stratégie personnelle de mise en condition du fonctionnement de l'esprit et de la création. Il confesse d'ailleurs lui-même que l'écriture de ses Cahiers correspond à la nécessité d'une gymnastique mentale accomplie à l'aube pour lutter contre le présent, comme Saint Ignace luttait contre le péché : « exercice de mémoire et d'entraînement de la volonté *at majorem gloriam Dei*, avec toute réserve sur *Dei*, mais certainement pas pour autre que pour soi ». On entrevoit là la « mystique sans Dieu » de M. Teste.

Vingt ans après le fameux silence valéryen nourri de la machine à penser de Lulle et de la discipline ignacienne, Paul Valéry connaît à travers la publication de La jeune Parque en 1917, du Cimetière marin en 1920 et de Charmes en 1922 un succès tellement considérable qu'il se convertit en prince des poètes français de renommée mondiale. Or, en 1927 coïncident le troisième centenaire de **Góngora**, père de la renaissance du cultisme, et l'entrée du premier grand poète puriste, fleur ultime du symbolisme, à l'Académie française. Avec la consécration de l'hermétisme valérien, l'obscurantisme gongorien dont on l'accusait devient un signe positif et une marque de qualité poétique. Nous avons vu que Valéry faisait déjà allusion à Góngora dans le petit cahier noir de son adolescence en 1888 ; en 1941 il dira « Gongorisme prononçaient des *maîtres* qui n'avaient jamais vu une ligne de Góngora ! ». L'auteur des Cahiers place le poète des Solitudes au-dessus de Jean-Baptiste Marini et de Calderón et au-dessus de Shakespeare-même. La familiarité avec Luis de Góngora se déduit des Cahiers : « Si on substitue les étymologies aux mots, toute phrase est une figure. Le livre le plus sec est un gongorisme ininterrompu ». Il a été dit que Góngora, Mallarmé et Valéry sont tous trois des poètes de réflexion et de volonté, de création et de rénovation du lexique et de la langue,

trois poètes de culture par excellence, de l'effort conscient de soi, orfèvres du mot, avec les mêmes moyens dans une situation littéraire similaire sinon identique, recherchant l'effet et la surprise, auteurs de poèmes parfois très longs mais d'un art concis et ciselé, avec des métaphores brusques qui plongent le lecteur dans des abîmes.

Valéry cite souvent Góngora et il écrit en 1935 lors du centenaire de Lope de Vega : « Góngora... je ne laisserai passer l'occasion de rendre hommage à ce grand poète... Il y a sans doute un grand débat entre le facile et le difficile... les uns préfèrent la chaise longue les autres l'alpinisme ». La chaise longue ce serait Lope, l'alpinisme ce serait Góngora, dont le séduisent l'obscurité, l'étrangeté, les archaïsmes, la pédanterie, le goût pour l'extrême culture, la syntaxe baroque, les concepts extravagants, le style énigmatique.

Un autre auteur espagnol qui a certainement joué un grand rôle pour Valéry est **Balthazar Gracián**, dont il dit : « écrivain que je prise fort à travers Amelot de La Houssaye », le traducteur en 1684 de L'homme de cour. En 1894 Valéry écrit à Gide : « Parmi les livres réellement indispensables et que personne ne fera, je feuillette souvent en mon esprit L'histoire et philosophie de l'ingéniosité ». Ingéniosité est ce mot si espagnol, qui imprègne tout le Siècle d'or. Il est vrai que se produit au début du 20^e siècle une redécouverte de Gracián par les écrivains français, redécouverte initiée par Rémy de Gourmont, critique symboliste hispanisant, fondateur du Mercure de France, dont Valéry fréquentait beaucoup le cercle. Sa famille possède encore un exemplaire du livre de Gracián annoté par Valéry lui-même. On trouve chez Valéry une volonté de style, encore meilleur s'il est elliptique, la passion pour le dense et l'intense, les artifices de la plus grande subtilité, la conception égotiste d'une certaine sainteté dans le pessimisme, un goût pour le concept sibyllin et secret, qui ne sont évidemment pas sans rappeler Gracián.

Reste le théâtre de **Calderón**. Paul Valéry a 16 ans lorsqu'il place une référence à Calderón en tête d'une lettre. On dit que Valéry avait souvent dans sa poche une petite édition des Auto-sacramentales de Calderón. Il ne fait pas de doute que cet auteur du Siècle d'or est l'une des grandes références espagnoles de notre poète. J'y reviendrai.

2. De ces diverses influences espagnoles, que sont **les résonances dans la poésie de Valéry** ?

À rebours du prophétisme visionnaire romantique, et après un passage par les conquêtes parnassiennes de sa première jeunesse, Valéry, aidé entre autres par ses maîtres hispaniques, va choisir de devenir un fabricant, un artisan de poésie. La devise, héritée à la fois de Cervantes et de Gracián, qui est celle de l'auteur du Cimetière marin : « Cache ton Dieu, cache ton diable » l'amènera peu à peu à gommer toute référence explicite à des situations ou à des sources pour arriver à l'effet poétique pur. Certes il n'y arrive pas tout de suite. Avec La marche impériale de 1889 et Le retour des conquistadors de 1891, encore très parnassiens, et dans une moindre mesure César repris en 1926, nous entendons encore clairement les échos hispaniques, mais La jeune Parque en 1917 et Charmes en 1922 font constater une occultation volontaire de différents niveaux de lecture sous-jacents.

Par exemple, dans une lettre à Pierre Louÿs, Paul Valéry semble se détacher du Retour des conquistadors en disant : « N'insérez pas les Conquistadors, c'est trop extra-Valéry ». L'enthousiasme épico-espagnol est tombé en disgrâce. César est, des trois poèmes du début, le seul qu'il maintiendra dans son Album de vers anciens. Les aspects épico-dramatiques et héroïco-mythiques y sont toujours présents mais laissent poindre déjà d'autres connotations. On identifiera d'ailleurs le César de Valéry avec le Charles-Quint du Titien, dont Valéry dira lui-même : « j'observe que le Charles-Quint du Titien exprime le désespoir dans la puissance ; la partie est perdue sur ce visage ». L'empereur austro-hispanique est peut-être le cinquième des mythes espagnols auxquels se réfère souvent Valéry dans les Cahiers : après les deux personnages mythiques et fictifs que sont le Quichotte et Don Juan et les deux personnages mythiques mais réels que sont le Cid et Colomb.

Si l'ambiguïté symboliste commence à se faire notable dans César, La jeune parque laisse sourdre le mysticisme inspiré de Saint Jean de la Croix. « L'avenir est au mysticisme seul, dernière chance de se mettre à part » dit Valéry. Mais l'apport de Saint Jean de la Croix va au-delà du mysticisme : il est celui qui provoque le fabricant de poésie à passer de la virtualité à l'acte.

Saint Jean de la Croix est ainsi sans doute l'auteur espagnol à qui Paul Valéry doit le plus : si Raymond Lulle offre l'espérance d'une machine unificatrice pour organiser tout type de pensée, si Saint Ignace permet de dompter le moi et d'adopter une ligne de conduite stoïque dans la vie, si Sainte Thérèse est la démonstration de ce que peuvent être les « châteaux de l'âme » et la construction intérieure, Saint Jean est le cristallisateur, le provocateur du retour à la poésie, le régénérateur qui se cache derrière le long poème de La jeune parque. Paul Valéry dira d'ailleurs des Cantiques spirituels : « J'en ai fait il y a bien 30 ans la découverte. Ces vers lus et relus, j'ai eu la curiosité de regarder à l'espagnol ».

Certes Paul Valéry se rendit compte rapidement que le langage du siècle était scientifique mais il continuait à conserver une certaine espérance dans la vitalité du langage musical et de la mystique. Saint Jean avait en outre pour lui l'avantage de représenter un état printanier de sa langue par rapport à la situation exsangue de la culture française, « une toute dernière rose occidentale », avant la victoire de Verdun strictement contemporaine de La jeune parque. Comme Saint Jean de la Croix, il prétend « créer l'espèce de silence à laquelle répond le beau », « silence non fait de rien mais bien de tout », « limite, silence, tout ceci est une espèce de mystique ». Une fois encore ce qui ne se dit pas, ce qui se tait, se révèle supérieur à l'expression littérale. Le silence parle à l'imagination symboliste de Valéry comme la mystique de Saint Jean de la Croix met en pratique une théorie du silence partiel, de l'analogie indirecte, qui déterminent l'inspiration à travers des connotations muettes, un mode spécial de connaissance intuitive, une espèce de « rhétorique du silence ». La fraîcheur, la saveur, l'impression d'un commencement, l'étrange audace, l'extraordinaire liberté, surtout pour un poète français accoutumé à des règles immuables, se voient transmises par Saint Jean depuis la « nuit obscure » de sa prison de Tolède et seront comme transmutes par Valéry dans sa « nuit de travail », « nuit de puissance », « nuit bâtie », « nuit de mille naissances ». Il s'agit autrement dit de la nuit du passage de l'inconscient à la prise de conscience, « en parallèle du lever de l'aurore », dit St Jean que Valéry traduit quasi littérairement : « tu vas te reconnaître au lever de l'aurore ». De la sorte le Cantique spirituel est une autobiographie spirituelle et mystique du même genre que La jeune parque est une autobiographie intellectuelle et

psychologique. La différence est que ce qui dans le cas de saint Jean de la Croix est pureté esthétique-mystique de l'âme se traduit chez Valéry en pureté esthétique-philosophique de l'intellect.

Reste **Calderón** : comment son influence se traduit-elle dans l'œuvre de Valéry ? Au cours des années 20, 30 et 40 Valéry se réfère explicitement à La vie est un songe lorsqu'il écrit « l'homme s'élève par ses songes », « l'homme ne vit et ne voit que ce qu'il songe », « quand je pense je rêve », et cætera. La parodie valéryenne « la mort n'est pas un conte » ne peut se lire qu'en miroir de « la vie est un songe ». Enfin les réflexions selon lesquelles « toute la création n'est qu'un léger défaut dans la pureté du néant » ou encore « l'univers n'est qu'un défaut dans la pureté du non-être » sont la traduction quasi textuelle de la fameuse phrase de Sigismond : « C'est le péché majeur de l'homme que d'être né ». Valéry dans L'idée fixe répond : « Morts de quoi ? d'être nés ».

De même, des multiples Narcisse de Valéry, celui de la Cantate du Narcisse de 1939 est probablement le plus caldéronien : Narcisse, enfant unique et gâté, éduqué dans la peur de tout, se « préfère » à tous les autres, comme le fait le poète.

Enfin le cas le plus intéressant d'intertextualité entre Calderón et Valéry et celui qui rapproche le Mágico prodigioso de Mon Faust (1940) par l'entremise de Goethe. Certes Valéry ne cite jamais ses sources mais il est frappant de voir que dans son Discours en l'honneur de Goethe de 1932 il hispanise le grand Allemand en le convertissant en « Don Juan de l'esprit ». On a trouvé des parallèles remarquables entre les Faust de Marlowe, de Calderón, de Goethe et celui de Valéry. Ce dernier laïcise et intellectualise une mystique sans Dieu, de telle sorte qu'on passe d'un Faust tragique à un Faust ironique. Seul le Faust de Valéry échappe aux démons, mais il s'agit d'une parodie, où Méphistophélès impuissant est dominé par l'homme : la tristesse d'être né n'en demeure pas moins, parce que le diable existe en l'homme et que nous nous condamnons tout seuls. Ainsi, là où, pour Calderón, il y a Dieu, pour Valéry, il y a moi.

Il est nombre d'autres témoignages d'influences espagnoles que l'on peut déceler dans les écrits de Valéry. Je ne m'y étendrai pas ici mais, parmi **les femmes** dont il parle, beaucoup sont hispaniques. Le volume XXIV des Cahiers comporte d'ailleurs un titre en espagnol : « mujeres ». Valéry fait allusion à une douzaine de types de femmes espagnoles : son premier amour Madame de Rovira, les filles de José Maria de Heredia, la danseuse Lola de Valence peinte par Manet, la danseuse de flamenco La Argentina, Victoria Ocampo, Gabriela Mistral, l'hispaniste Mathilde Pomès, la reine Isabelle la Catholique, ou d'autres purement fictives comme la Gitanilla des Nouvelles exemplaires de Cervantes, Sémiramis possiblement inspirée de Calderón, les amantes de Lope de Vega, la Sainte Agathe de Zurbaran, Sainte Thérèse d'Avila docteur de l'église, la duchesse d'Albe de Goya, ses *majas* nue et vêtue : tout ceci forme une galaxie d'héroïnes réelles ou fictives auréolées par la littérature, la musique ou la peinture.

Enfin, j'y ai déjà fait allusion, Valéry se penche souvent sur les grands personnages qui, réels ou non, sont devenus des **mythes espagnols** : Le Cid et Colomb, mais aussi Don Quichotte qui représente la transition difficile à trouver mais inévitable entre l'antique et le moderne, voire entre la vieille Europe et le nouveau monde ; Don Juan qui, chez lui, n'est plus le fiancé

espagnol de la mort, comme chez Tirso ou Zorrilla, mais un Don Juan francisé, cartésien et bourgeois, praticien d'un discours de la méthode érotique.

3. Venons-en maintenant aux **amis et connaissances** que Valéry s'est faits en Espagne ainsi qu'à **la perception de l'œuvre de Valéry par les auteurs espagnols contemporains** :

Parlons d'abord des amis et connaissances.

Le premier est **Miguel de Unamuno**, rencontré à Paris en 1925 où il s'était exilé durant la dictature de Primo de Rivera. Unamuno adresse en hommage à Valéry un poème « La vache regardait la mer et la mer la vache » mais, en réalité, aucune relation véritablement amicale ne s'établit entre les deux hommes qui se retrouveront lors du voyage de 1933. Comme le dit Salvador de Madariaga, « Unamuno est tout ce que Valéry n'est pas : les deux pourraient être définis comme des spécimens chimiquement purs de leurs pays respectifs mais, bien que si différents par de multiples aspects, Unamuno et Valéry avaient une caractéristique en commun : la fierté ». Et Madariaga ajoute ailleurs : « Valéry était avant tout un intellectuel, un esprit féminin, passionné par la forme ; Unamuno n'était rien moins qu'un homme entier, un dispensateur de semence, un esprit masculin. La perfection de la forme recherchée consciemment et atteinte avec difficulté par le Français était très au-delà des capacités d'Unamuno, à moins qu'il n'y parvint par chance. Elle n'aurait été de toute façon pour l'Espagnol qu'une simple vanité et une perte de temps ». Unamuno cite cependant fréquemment Valéry dans ses œuvres mais on ne peut oublier qu'il se définit par opposition à « ce qu'ici en France on appelle la poésie pure : poésie pure, cela veut-il dire création pure, de rien à partir de rien ? On ne crée pas de rien ! Continent pur, sans contenu ? impossible !... La poésie impure, alliage de rhétorique, de logique et de dialectique, est plus solide et plus durable que la poésie pure ». Et il le redit en vers : « Elle est imbuvable l'eau distillée ; il est irrespirable le ciel pur ».

Valéry rencontra **José Ortega y Gasset** durant son premier voyage de 1924. La relation avec ce dernier est encore moins positive qu'avec Unamuno : chez le Français se fait jour l'indifférence habituelle qui est la sienne et, du côté du philosophe espagnol, un certain malaise. Ortega écrit en 1940 une véritable philippique : « La France s'est obstinée à avoir toujours un Poète, comme elle a un président de la République et, qu'on le veuille ou non, elle s'est attaché à enfler de force cette fonction, cette grande baudruche publique. De là vient la situation tragi-comique du pauvre Paul Valéry, dernier mandarin des lettres françaises, authentique intellectuel cela va de soi, mais au souffle court, pas du tout populaire, maniériste ; avec un si mince filet de choses à dire, il est, comme tout esprit pauvre, obligé de se tortiller pour exister. De cet homme qui aurait pu faire un excellent collaborateur de revue plus ou moins régionale on a fait de manière fulminante Le Poète de France, et, depuis lors, ce fameux bonhomme a dû vivre en galopant haletant derrière sa propre justification ».

Pourtant les deux hommes semblaient faits pour s'entendre : bourgeois pratiquement contemporains, courts de taille, de santé fragile, morts de la même maladie, ayant chacun trois enfants et des épouses patientes, ils se voulaient l'un comme l'autre les éducateurs

nietzschéens de l'Europe, théoriciens de la déshumanisation de l'art. Ils furent tous deux fondateurs d'institutions culturelles, grands conférenciers capables de trouver des titres magnifiques et des formules lapidaires, admirateurs de Descartes, de Goethe, de Mallarmé, de Proust, du positivisme, de la théorie de la relativité. Ils furent des théoriciens patentés de la décadence de l'Europe et de la notion de crise, de laquelle nous sauverait seule la science. Aucun des deux n'obtint le prix Nobel ; leur humanisme élitiste les convertit en ennemis des révolutions ; ils étaient de droite avec la gauche et de gauche avec la droite, peu à l'aise avec les masses. Certes la raison vitale de l'Espagnol et son historicisme philosophique le rapprochaient davantage d'un existentialisme pacifié que du nihilisme valérien, pourtant Jean Cassou estime qu'Ortega avait reçu l'influence du scepticisme rationaliste de Valéry. D'ailleurs le poète français comme l'essayiste espagnol arrivent à la même conclusion, celle de Renan, que le temps des systèmes absolus est aboli : « Mon point de vue philosophique est la diversité des points de vue » dit Valéry ; « Chaque vie présente un point de vue sur l'univers » dit Ortega. C'est donc l'histoire d'une relation manquée.

L'amitié hispanique la plus solide et la moins littéraire est celle qui unit Valéry à **Salvador de Madariaga**. A travers la Société des nations et l'Institut international de coopération intellectuelle ils eurent souvent l'occasion de se rencontrer. Mais Madariaga est critique de Valéry dont il pense qu'« il se retire dans un palais de glaces transparent au-dessus de l'humble petite montagne de la politique humaine ». Il dit ailleurs que Valéry « s'élève d'un seul coup d'aile vers les fantaisies d'une architecture transparente et parfaite dans laquelle il se complaît et il se met à y sculpter du brouillard ». Il est probable que Madariaga ne pardonnait pas à Valéry ses écrits sur la dictature, lui qui avait dû attendre 40 longues années entre son admission en 1936 et son entrée en 1976 à 90 ans à l'Académie royale espagnole. En réalité, selon Madariaga, Valéry n'aimait pas l'idée de liberté, qu'il confondait avec les notions de majorité et de démocratie.

Enfin les meilleurs amis espagnols de Valéry ont été des Catalans : **Eugenio d'Ors**, l'auteur du fameux ouvrage sur le Baroque, et **Joan Estelrich**. D'Ors, tenant de l'intelligence et du classicisme, appelait Valéry le « poète des lumières » ; quant à Joan Estelrich, journaliste et écrivain catalan qui s'était installé à Paris dans les années 20, c'est grâce à lui que l'essentiel des œuvres de Valéry se trouve à la Bibliothèque nationale de Madrid.

Qu'en est-il, au-delà des contacts, de la **perception de l'œuvre de Valéry par les auteurs contemporains espagnols** ?

Si l'on regarde tout d'abord la **génération dite de 1898**, c'est à dire celle des auteurs qui ont eu à cœur de régénérer la littérature espagnole après le désastre de Cuba, on constate plutôt de la réticence à l'égard de Valéry, et cela pour deux raisons principales: d'un côté la régénération patriotique était de tendance plutôt xénophobe; par ailleurs la ferveur valéryenne de la majeure partie de la génération suivante, celle des auteurs de 1927, au moins à ses débuts, a inspiré aux prédécesseurs de 1898 un mélange d'envie et de dédain.

C'est ainsi que **Pío Baroja**, romancier germanophile, se montre plutôt indifférent à l'égard de Valéry à qui il reproche sa complexité et son hermétisme.

De son côté, **Azorín**, dont la précieuse bibliothèque de 20 000 volumes comporte tout de même onze ouvrages de Valéry annotés de sa main, se montre assez indécis à l'égard de notre auteur. Il qualifie monsieur Teste de « Bergeret abstrait » par référence à Anatole France donc il regrettera que Valéry ne le mentionne même pas dans son discours de réception à l'Académie française où il lui succède. Il dit ailleurs « l'œuvre de Valéry n'est pas de nature à enthousiasmer ni à émouvoir personne ; on peut l'apprécier, l'admirer, mais sans émotion ; nous dirons que la production du poète ne nous paraît, ni par la quantité ni par la qualité, digne des éloges exaltés qu'elle reçoit ». Malgré quelques jugements plus positifs ultérieurs c'est une appréciation négative qui prédomine au long de 30 années. Azorín insiste à plusieurs reprises sur la supériorité de Guillén, de Salinas et d'Alberti sur Valéry. Il accuse ce dernier d'écrire « de manière fuligineuse ». Il se moque du titre de La jeune Parque qui ne peut être ni jeune ni Parque. Cependant, peu avant de mourir en 1964, il dira : « Je ne comprends pas Valéry, mais je le lis ».

Si l'on passe des romanciers aux poètes, dans le cas particulier d'**Antonio Machado**, on assiste à l'élaboration progressive d'une opposition totale à Valéry, depuis une neutralité vaguement admirative jusqu'à un ostracisme militant et blessé. Le motif principal de ce rejet a trait à l'impossibilité d'une poésie de l'intellect : « L'intellect n'a jamais chanté, ce n'est pas sa mission ». Dans son projet de discours d'entrée à l'Académie de la langue en 1931 Machado insiste : « qu'est ce qui est actuel en poésie ? Ce n'est déjà plus le *fugit irreparabile tempus*. Quand nous lisons certains poètes contemporains nous nous souvenons de Paul Valéry parmi les Français, de Jorge Guillén parmi les Espagnols ; nous cherchons dans leur œuvre une ligne mélodique tracée à partir du sentiment individuel et nous ne la trouvons pas ; leur aspect glacial nous déconcerte et pour partie nous répugne. Sont-ils des poètes sans âme ? je n'hésiterai pas à l'affirmer ». Ironie suprême, quelques jours avant de mourir, fuyant devant l'avancée des troupes franquistes, quand Machado a dû franchir la frontière française vers Collioure, il s'est entendu comparer à Paul Valéry, ce qui, face à la police des frontières, a fonctionné comme un puissant sésame ! Il reste que José Luis Borges écrira plus tard : « Machado est très supérieur à Valéry ; Valéry est un mythe français ».

Si l'on passe maintenant à **Juan Ramón Jiménez**, le poète espagnol, tout en refusant de rencontrer Valéry, lui envoie une lettre qu'il signe « Votre vrai lecteur et ami invisible ». La « poésie nue » de Jiménez est assez proche en effet de la « poésie pure » de Valéry. Mais Jiménez a une préférence pour Mallarmé sur Valéry : « Valéry gonfle et remplit ; Mallarmé allège » ; ou encore « Valéry est un peu le divulgateur de Mallarmé » ; et plus encore : « Valéry, malgré son évidente rareté et ses limitations, a réussi à recevoir des marques d'estime de toutes espèces (académies, prix, éditeurs, princesses, uniformes) que le pauvre Mallarmé ne parvint jamais à obtenir, peut-être parce qu'il n'en eut pas le désir ». Il se peut cependant que ce dédain de Jiménez pour Valéry soit dû en partie à une certaine jalousie à l'égard de Guillén, considéré comme le disciple principal de Valéry en Espagne. En tout cas, pour la génération de 98, c'est sans aucun doute Juan Ramon Jiménez qui en Espagne émet les jugements les plus favorables et les plus profonds sur Valéry. Il est le seul qui situe Valéry, comme d'ailleurs Mallarmé, comme échelons dans la chaîne qui va des mystiques et de la poésie du Siècle d'or à la génération de 27 et aux néo-puristes d'aujourd'hui.

La **génération de 27** est sans nul doute celle qui a le plus prêté attention à Valéry, parvenu au faite de sa gloire, même si l'influence réelle de la poésie pure sur la littérature espagnole de

l'époque a fait l'objet de nombreux débats. Le fameux article de la Revue d'Occident de novembre 1926 qui contient la lettre commentaire de Jorge Guillén est celui qui inclut la définition valéryano-guillénique qui allait provoquer l'ironie de Juan Ramón Jiménez : « La poésie pure est tout ce qui reste dans le poème après avoir éliminé tout ce qui n'est pas poésie ».

Ce qui est certain c'est que la réception espagnole de l'œuvre de Paul Valéry fut assez précoce, à la différence de celle d'autres contemporains comme Rilke. Les voyages et les conférences de Valéry en Espagne y sont pour quelque chose, mais ceci n'empêche pas que, parmi les auteurs de l'époque, sur un fond dominant d'admiration et d'éloges, les réactions ont en réalité été très variées.

Parmi les **réfractaires** il faut citer Cernuda, García Lorca et Jarnés. Cernuda dira par exemple « il n'y a pas de poète qui me soit aussi répulsif que Valéry » et Lorca en 1933 déclare : « Les poèmes de Valéry, académiques, géométriques, impeccables - *les morts cachés sont bien sous cette terre* - ; Paul Valéry a de l'imagination, une imagination extraordinaire, mais d'inspiration aucune ; c'est tellement difficile de réunir ces deux authentiques miracles, celui de l'intérieur et celui de l'extérieur, en un seul miracle : le paradigme immortel d'un tel triomphe se trouve chez Don Luis de Góngora ». A partir de Poète à New York (1929- 1930), Lorca abandonne le camp classico-puriste de Paul Valéry et se range sous la bannière surréaliste. « Les vagues jamais répétées » qui termine le poème de Lorca est l'exacte antiphrase, sans doute ironique, du fameux vers de la première strophe du Cimetière marin : « la mer, la mer toujours recommencée ».

Quant à Benjamin Jarnés, il est encore plus négatif : « Paul Valéry philosophe absolument raté ; une époque valéryenne constituerait une plaie non moins cruelle que celles d'Égypte ; Paul Valéry est un poète à l'haleine courte, essentiellement anti-vital ; ce pauvre Teste fait de la peine ».

Un deuxième groupe de poètes pourrait être qualifié d'**indépendants** : il s'agit entre autres de Vicente Aleixandre ou de Damaso Alonso. Aleixandre est surtout un surréaliste. Damaso Alonso annonce assez vite qu'il se sépare de la poésie pure.

En revanche il y a sinon les inconditionnels, du moins certains **dévots** comme **Gerardo Diego** et **Pedro Salinas**. Diego se permet certes d'ironiser sur Valéry : « La mer, la mer toujours recommencée ; mais pas du tout, monsieur Paul Valéry, pas du tout mon ami ; voici ce qu'il fallait : voici l'amour, l'amour toujours recommencé ». Cependant, parmi tous ses textes sur Valéry, Diego émet en 1966 un jugement assez pondéré : « Aujourd'hui nous pouvons juger la poésie, les poèmes de Valéry en leur accordant une estime moins élevée qu'il y a 40 ou 45 ans ; la poésie de Valéry a fini par signifier pour beaucoup le summum de la poésie intellectuelle et pure : en cela il y a beaucoup d'exagération et d'injustice, mis à part que le cerveau est aussi humain que le cœur. Il me paraît évident, et cela me paraissait déjà évident quand mes amis poètes s'enthousiasmaient tellement pour les strophes de Valéry, que le poète du Cimetière marin est certes un poète authentique mais surtout qu'il est un penseur ». Salinas de son côté confirmera à la fois l'admiration et la crainte que certains auteurs espagnols avaient pour Valéry : « J'en avais peur comme nous avons tous peur, tous les hésitants, tous ceux qui n'étions pas sûrs de nous-mêmes, à l'égard du petit nombre, du tout petit nombre, d'hommes qu'ils l'ont rencontrée Elle, Elle : la perfection. Combien de poèmes

lui aura dédiés Valéry ! ». Il est à remarquer que ces dévots un peu craintifs prennent tous le soin de souligner que Valéry est et ne peut être que français : plusieurs semblent y voir une distance infranchissable par rapport à l'âme espagnole.

Mais la filiation la plus importante sans nul doute entre Valéry et les lettres espagnoles se trouve chez **Jorge Guillén**. La relation entre eux n'est pas très différente de l'attitude de Valéry à l'égard de Mallarmé : admiration, mais qui n'exclut pas le désir de tuer le modèle !

Guillén a traduit en espagnol Le cimetière marin et sa traduction a beaucoup plu à Valéry. De très nombreux textes de Guillén évoquent Valéry, les uns pour témoigner de son admiration, les autres pour marquer sa différence.

Mais ce qui est le plus intéressant, c'est la position des autres hommes de lettres à l'égard de la relation Valéry-Guillén. Le seul fait qu'ils en parlent tous souligne bien la connivence, voire la gémellité, entre les deux auteurs. Mais la diversité de leurs commentaires fait ressortir aussi la complexité de cette relation et son caractère largement indécidable. Juan Ramón Jiménez par exemple considère Guillén comme « le Grand prix Valéry du Parnasse poétique espagnol » ; de même Antonio Marichalar disait « Guillén pourrait être le Valéry espagnol ». En sens inverse, José Bergamín en 1924 estime que « Paul Valéry est le dernier poète français à avoir merveilleusement atteint la plus pure aristocratie » et dit en revanche de Guillén : « Ni Valéry, ni Góngora, ni Juan Ramón Jiménez ». Quant à Damaso Alonso, il avance une troisième opinion, en proclamant la supériorité de l'Espagnol sur le Français : « Expliquer Jorge Guillén par Paul Valéry est une stupidité ; cela revient à comparer l'incomparable ; à comparer à un bel édifice, admirable mais très limité, un véritable monde ».

Quoi qu'il en soit, de très nombreux critiques ont opposé Guillén à Valéry : « Valéry oublie l'essentiel : la vie, et de là vient la supériorité manifeste de Guillén sur Valéry », dit Pierre Darmangeat. « A l'ironie lassante de Valéry répond la joie créatrice du Guillén » dit Claude Vigée. À la fin des fins, ce qui est plutôt remarquable c'est que, malgré l'admiration de Guillén pour Valéry, l'Espagnol atteint à une grande autonomie poétique. Ce qui saute aux yeux en réalité c'est la différence entre Guillén et Valéry : Guillén est un optimiste de l'air, Paul Valéry un pessimiste de l'eau ; l'un venu du plateau espagnol battu par les vents et la sécheresse ; l'autre de la mer Méditerranée. Leurs visages le montrent bien : visage marqué du Français plein d'angoisse et au contraire visage presque lisse de l'Espagnol serein jusqu'à la mort ; le Français est un sceptique, parangon du faire sans croire, face à l'épicurien espagnol qui met sa foi dans la vie. Toutefois si Guillén dit lui-même « le parricide rituel ne fut pas nécessaire », c'est sans doute vrai dans son cas à l'égard de Machado, de Juan Ramón Jiménez et d'Unamuno qu'il a soin de citer ; mais à l'égard de Valéry, qu'il passe sous un silence quasi-freudien, on peut avoir des doutes.

Pour conclure, je voudrais seulement évoquer la question des traductions. Il n'y a pas de meilleur signe sans doute de l'audience de Paul Valéry en Espagne et en Amérique latine que l'abondance des traductions en espagnol de son œuvre. Malgré les réticences de la génération de 98 et grâce à l'enthousiasme de celle de 27, Valéry est sans doute l'un des

poètes français les plus traduits en espagnol. Pour le seul Cimetière marin, il y avait en 1995 35 traductions, d'auteurs à la fois espagnols et hispano-américains.

Témoignage peut-être plus émouvant encore de la notoriété de Valéry en Espagne, le titre du journal El País du 10 juin 92 à propos d'émigrants africains cherchant désespérément à rejoindre les côtes espagnoles : « Cementerio marino ».
