



CLASSIQUES
GARNIER

CELEYRETTE-PIETRI (Nicole), LAURENTI (Huguette), « Avant-propos », *in*
CELEYRETTE-PIETRI (Nicole), LAURENTI (Huguette) (dir.), *La Revue des lettres*
modernes. "Le Yalou" : lectures critiques et génétiques, p. 5-10

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-12298-2.p.0017](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12298-2.p.0017)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2010. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

Une épigraphe japonaise qui ne dit pas son origine, tout en l'inscrivant, comme un dessin caché, dans le sourire d'un Oriental, une date ouvertement erronée, un lieu — la mer, la plage, le phare — que l'on peut situer n'importe où, un dialogue annoncé qui n'est qu'un soliloque, voilà des données qui suscitent le mot *mystère*. Et encore : un titre qui est le nom d'une bataille lointaine et des vaisseaux menaçants empruntés à une guerre terminée, un Chinois qui juge l'Europe comme un Teste, et un narrateur européen — français — qui s'attache avant tout à ses sensations et n'avance aucun argument...

Près de quarante ans après le travail de Silvio Yeschua sur « Le Yalou », après plusieurs articles, notamment d'universitaires japonais, dont Régine Pietra fait le bilan avec précision, un groupe de chercheurs — des anciens et des jeunes — valéryens confirmés ou nouveaux, se sont penchés sur le texte et sur ses manuscrits, en questionnant à la fois la genèse et le sens. Avec son séduisant dossier de travail (analysé ici par Françoise Haffner) ce court essai suscite un intérêt tout particulier, dont témoigne la diversité des approches et des lectures, quand les énigmes sont résolues — on connaît maintenant le vicomte Torio et Lafcadio Hearn —, quand les brouillons sont accessibles et la critique bien informée ; c'est en tout cas un témoignage, dans sa diversité, de la réception d'une œuvre plus importante qu'il n'y paraît. Datant des années où Valéry a renoncé à la poésie, mais non à l'écriture, proche de *La Soirée avec Monsieur Teste*, de *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, de « La Conquête allemande », « Le Yalou » reste alors dans les dossiers, comme « Agathe » ; mais, à l'inverse, il sera publié par l'auteur (bien que

tardivement) sans avoir apparemment été retravaillé. Voisin, dans les classements, du projet du “*Souper de Singapour*” resté à l’état d’ébauche, avec lequel on peut noter quelques interférences, il paraît entièrement rédigé. Le jeune Valéry publie en ce temps-là dans des revues animées par des amis. Est-ce l’insatisfaction de l’auteur qui a laissé le texte inédit pendant plus d’un quart de siècle, ou, plus banalement, l’absence d’un éditeur quand *Le Centaure* auquel il était destiné fait faillite ?

S’agit-il ou non d’un texte inachevé ? Les avis divergent, comme les lectures. Certes on trouve dans le dossier l’idée d’un essai plus vaste, mettant plus encore l’accent sur le côté politique, mais il ne fut jamais entrepris. En 1900, la concurrence du chantier des Cahiers, désormais bien en route, relègue sans doute tout autre projet. C’est l’époque où les grands registres succèdent aux petits cahiers et aux liasses agrafées, marquant l’investissement dans une recherche longue que Valéry intitule « My Psychology ». Les préoccupations politiques s’éloignent, ainsi que le souci de publication.

L’aventure éditoriale de ce petit essai est particulière : traduit en allemand, puis publié — en tirage limité — en fac-similé un peu nettoyé pour cette occasion. Micheline Hontebeyrie en fait l’étude, en examinant les circonstances de sa publication. « Le Yalou » s’inscrira enfin, à côté de textes bien plus récents dans *Regards sur le monde actuel*. L’Avant-propos de l’ouvrage commentera sa genèse, révélant après coup un moment capital de la biographie intellectuelle de l’auteur, celui d’une prise de conscience d’un problème politique majeur.

Valéry nommait « Le Yalou » une “*fantaisie poético-politique*” : cette ambiguïté fait sans doute le charme d’un texte qui réunit deux types d’écriture généralement peu conciliables, mais qui pouvaient répondre dans les années 1895–1899 tant au désir de prose poétique dont « Agathe » est le témoignage, qu’à l’intention d’exprimer des idées sur l’Europe nées de réflexions sur des guerres contemporaines.

Les manuscrits révèlent le travail délicat d’un jeune écrivain

qui s'essaie au poème en prose, en tentant de lier le langage à ses recherches sur le système. Cette dichotomie, qui gêne certains lecteurs, n'est nullement la marque d'une hésitation, encore moins d'un inachèvement. À une époque où Valéry vient de répudier la poésie — du moins telle qu'il la pratiquait au moment du Symbolisme et de ses échanges enthousiastes avec Pierre Louÿs — comment, malgré tout, ne resterait-il pas du poète en lui ? Il cherche ici, d'après le manuscrit, une autre forme de langage poétique, pour encadrer l'aridité de la réflexion politique par l'apparence de la vie. Car les deux aspects du texte (le « discours français » du Chinois, le poème chinois venu sous la plume du Français) participent d'une même visée : un recours au vif du discours dans l'un et l'autre monologues, qui alternent sans finalement se répondre. Deux personnages cheminent conjointement, et leurs pas comme leurs pensées forment deux itinéraires parallèles.

En plaçant la publication de l'œuvre dans *Regards sur le monde actuel*, Valéry semble avoir choisi de privilégier la réflexion politique, exprimée par le discours du Chinois. Mais celle-ci demandait à être située dans l'espace du réel, dans un travail « conjoint » du corps et de l'esprit. Cette immense métaphore — la mer, la multiplicité des sensations — fait tout naturellement appel aux recherches sur le « Système », objet principal des Cahiers contemporains. Que le travail des brouillons démarre sur la formule récemment mise au point « I + R = K », et sur une recherche énergétique inspirée des travaux de Marey, est la marque de cette ambivalence de l'esprit valéryen à cette époque.

D'où l'aspect du manuscrit. Le brouillon semble souvent se disperser en des sens divergents, tant pour la pensée que pour l'écriture. Mais une page complexe comme le feuillet 2v^o (étudié par Huguette Laurenti dans « L'Espace marin »), brouillon s'il en est, affiche en fait des rapports qui relèvent également du formel et du significatif et crée un espace d'équilibre entre réel et imaginaire, entre la sensation et la métaphore qu'elle engendre.

Cette page et bien d'autres ont un aspect fascinant. Ce qui conduit le lecteur (intrus) que nous sommes à réfléchir sur la

qualité formelle du manuscrit qui prend alors une valeur esthétique. Valéry se refuserait sans nul doute à considérer comme une œuvre en soi — le fœtus d'une œuvre en quelque sorte — ce "déchet" (ainsi qualifiait-il, au grand dam d'André Breton, toute écriture spontanée) voué à la corbeille. Saurons-nous jamais ce qu'il a pu jeter de ses premières illuminations ? Nous savons, en tout cas, les dossiers, parfois immenses qu'il gardait et les pages manuscrites qu'il communiquait à ses amis.

Œuvre première, le manuscrit a sa propre « énergétique », celle de la main qui tient la plume, de l'œil qui lit ou relit, de l'esprit qui dispose sur la page. Il se crée ainsi une sorte de géographie de l'écriture, qui correspond à une démarche créatrice propre à l'écrivain. Le manuscrit est au plus près et déjà parfois s'y manifeste la préoccupation d'un lecteur éventuel.

C'est pourquoi, dans la diversité des formes, on peut parler de « belles pages », à des moments divers du travail : ceux où la pensée se précipite, dans une écriture diffuse, instable, parfois abrégée et peu lisible ; ceux, au contraire où l'esprit se discipline, donnant une écriture ordonnée, des séries ou des alignements ; enfin les moments de vacuité, où les pages sont envahies de dessins divers (croquis, portraits, figures géométriques), de jeux d'alphabet (les *P V* en boucle, les caractères chinois), sortes d'intermèdes dans la création. À quoi s'ajoute l'élégance des feuillets mathématiques, pour la plupart étrangers à l'œuvre, figurant sur de nombreux versos.

Une telle analyse formelle du dossier pourrait donner une sorte de photographie du processus de composition et dégager des tendances propres à l'écrivain. Le feuillet 56, qui vise à « dépeindre » la voix du « Jaune » est sur ce point un aveu évident des incertitudes de la création. Entièrement barré, il s'achève par une sorte de rêverie sur l'instantanéité, riche de plaisir, des mouvements spontanés de l'esprit créateur.

J'aimerais seulement, dans une bonne santé agréable, produire incessamment dans mon esprit une foule d'idées satisfaites de naître et de se combiner — et faire avec mon corps, ma voix, mon

cœur (φ) mille mouvements peu prémédités, insoucieux d'exécuter les rêves - - -

Le travail de l'écrivain s'inscrit aussi dans la mise en scène du récit prêté au narrateur. Les nombreux remaniements de plusieurs passages, qu'étudie Tatsuya Tagami, mettent en évidence les nuances apportées en vue de suggérer le caractère ambigu tant du Chinois que de l'Européen. La description s'appuie sur un schéma énergétique et des opérations métaphoriques pour traduire les variations mentales des personnages tant dans le récit que dans le discours.

Si l'élaboration du texte à travers le manuscrit intéresse particulièrement le généticien, les éléments thématiques sont riches d'enseignements. Certes, l'Orient peut apparaître ici comme un décor, empruntant aux clichés fin de siècle. Mais Isabelle Combes montre que le choix du lieu et de la nationalité du lettré permet d'évoquer une Chine spirituelle, face à laquelle l'Occidental est un barbare ; et à travers les mots du Chinois — c'est l'hypothèse qu'elle propose — Valéry rejoint peut-être la sagesse taoïste, ou s'en inspire.

Une grande partie du "Yalou" est consacrée à un discours politique, confié au lettré. Valéry en fait l'expression immédiate d'un point de vue suscité chez lui par la guerre sino-japonaise de 1895. C'est l'inquiétude née de l'événement, marquant l'apparition de ce que l'on appellera le « péril jaune » : la place de la vieille Europe, dans un monde qui désormais se montre *fini*, est menacée. Bien des années et une guerre mondiale plus tard, en 1928, dans la préface au livre de Cheng Tcheng intitulée « Orient et Occident », Valéry reprendra la confrontation Chine/Europe. Comparant les deux textes, Barbara Scapolo analyse la dénonciation de l'arrogance d'une Europe alors volontiers colonisatrice. Nicole Celeyrette-Pietri montre dans le réquisitoire du Chinois contre l'Occident, la critique de la politique (et de l'intelligence) européenne et la perception lucide de la puissance que la Chine devra à sa démographie

Mais qui parle dans « Le Yalou » ? Paul Valéry, évidemment,

répond Jean-Philippe Biehler qui s'attache à la fantaisie d'un texte "*chinoisant*", où un lettré chinois joue au Persan, tout en empruntant la rhétorique d'un Teste.

Monique Allain-Castrillo, dans son essai sur les "*Japanese Smile*" caché dans l'épigraphe, interroge le sourire, chinois, japonais (ou valéryen), témoignage personnel sur le Japon ancien et moderne.

« Le Yalou » conjugue l'ambiguïté du "*sourire japonais*", qui surplombe un "*Teste en Chine*" condamnant l'Occident, et la promenade poétique près de la mer qui s'inscrit dans des pages calligraphiques. Nous en proposons quelques-unes.

Nicole CELEYRETTE-PIETRI et Huguette LAURENTI