

Entre Léonard et Teste

— Achèvement auto-négatif d'un traité valéryen sur le génie —

Léonard et Teste sont des frères jumeaux conçus vers l'été 1894¹⁾. Léonard d'abord voit le jour en 1895 dans l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* ; ensuite Teste en 1896 dans *La Soirée avec Monsieur Teste*. Nous ne nous proposons pas de discuter intégralement ici la relation entre ces deux textes qui constituent indubitablement le manifeste de l'écrivain Paul Valéry. C'est dans la perspective de considérer chaque texte comme un chapitre d'un traité valéryen sur l'homme de génie, que nous examinerons dans cette petite étude une relation à la fois thématique et génétique entre les deux textes.

0) symétrie / solitude

Le projet d'écrire un traité sur l'homme de génie remonte assez avant la conception de Léonard et de Teste. En effet dans les *Notes Anciennes*, se trouvent au moins deux fragments qui semblent esquisser la matrice primordiale d'un futur traité de génie :

Quant à l'h[omme] de génie ou héros — c'est une symétrie — une solitude. — Toutes les choses humaines lui sont possibles à leur

plus haut degré — mais d'une certaine façon de les agir, à lui, Rayonnement²). (fragment écrit en 1892.)

L'homme grand, authentique et pur, les hommes de génie les plus vastes, comme les plantes formoses, sont et demeurent isolés — Car leur être est symétrique, — ou plutôt, par rapport à la masse humaine etc. dont ils font partie, sont-ils d'un rythme plus étendu [...] Tout être est symétrique et cette symétrie éclate d'autant mieux qu'elle est plus resserrée, moins complexe — ici confondue avec la personnalité de l'h[omme] de génie — Suggestion : la faculté de combiner — de s'identifier³). (fragment écrit en 1893.)

D'après ces deux fragments assez hermétiques, nous voyons au moins que *symétrie* et *solitude* sont les deux mots-clés fondamentaux dans un éventuel traité valéryen sur le génie. Il nous paraît que, tout en étant juxtaposé comme appositif de l'un par rapport à l'autre, chaque mot-clé a distinctement sa propre portée : c'est-à-dire que *symétrie* signale un aspect fonctionnel de l'homme de génie capable de pratiquer toutes les choses humaines « à leur plus haut degré » ou d'appliquer au monde sa « faculté de combiner — de s'identifier », tandis que *solitude* en signale un aspect existentiel, étant donné que les hommes de génie « sont et demeurent isolés [...] par rapport à la masse humaine. » Cette distinction nous incite à établir le schéma suivant : d'un côté, l'aspect fonctionnel de *symétrie* sera d'abord développé dans l'*Introduction* de 1895 sous la figure de Léonard, et de l'autre côté, l'aspect existentiel de *solitude* sera ensuite approfondi dans *La Soirée* de 1896 sous la figure de Teste. Car nous savons que Léonard « a un sens extraordinaire de la symétrie qui lui fait problème

de tout » (*Œ* I, 1175⁴) et que « le nombre et la communication de ses actes en font un objet symétrique » (*Ibid.*, 1179), alors que Teste est un « des solitaires qui savaient avant tout le monde » (*Œ* II, 16), un homme qui manifeste : « Je suis chez MOI, je parle ma langue » (*Ibid.*, 22) .

Ce schéma est bien entendu trop simpliste, il vaut mieux donc le rendre un peu plus précis en observant la situation de l'aspect de symétrie chez Teste et celle de l'aspect de solitude chez Léonard. D'abord, en ce qui concerne l'aspect de symétrie, il est en effet aussi clairement observable dans *La Soirée* que dans *l'Introduction*. Nous nous rappelons ici que le mot *symétrie* est employé, dans la plupart des cas chez Valéry, au sens étymologique du terme : *sym-métria* = commune mesure⁵). Si l'aspect de symétrie du génie valéryen se traduit par la faculté fonctionnelle de l'esprit universel capable de traduire toute chose en une commune mesure, Teste est effectivement, comme Léonard, un homme de génie symétrique bien capable, tantôt de « découvrir des lois de l'esprit que nous ignorons » (*Œ* II, 17), tantôt de réduire les idées en une commune mesure par un subtil arrosage de « nombre » (*Ibid*). A côté de cet aspect de symétrie qui est bien visible dans chaque texte, l'aspect de solitude n'est pas aussi distinct dans *l'Introduction* que dans *La Soirée*. Même si Léonard est « le seul qui construisse, énumère, émeuve » (*Œ* I, 1155), il nous semble que l'aspect existentiel de la solitude ou plutôt sa morale existentielle ne se développe jamais d'une façon sensible dans le texte de *l'Introduction*.

Certes il est facile de réduire ce déséquilibre sur l'aspect de solitude à la différence de genre des deux textes : l'un est une prose théorique plus apte à l'explication de l'aspect fonctionnel de l'esprit et

l'autre un conte moral plus apte à la représentation de son aspect existentiel, mais cette sorte de réductionnisme n'est pas féconde pour notre problématique qui est de voir de plus près une relation thématique et génétique entre les deux textes. Notre question s'impose : quelle est la signification de ce déséquilibre autour de l'aspect de solitude entre l'*Introduction* et *La Soirée* ? Notre analyse sera faite en deux temps : premièrement au niveau des textes publiés nous examinerons le thème de *No glory*, thème déterminant chez Valéry, dont la transformation évidente du sens nous montre une clé pour penser à une relation thématique entre les deux textes ; deuxièmement au niveau des manuscrits nous examinerons surtout quelques fragments appartenant à l'état le plus ancien des manuscrits de l'*Introduction*, qui nous révéleront un fait intéressant pour envisager une relation génétique entre les deux textes.

1) transformation

« No glory⁶. » « La démolition de la gloire⁷. » Ces deux expressions sont d'autant plus frappantes qu'elles nous semblent directement liées à l'idée de la solitude du génie valéryen. Car, généralement parlant, la solitude est une forme radicale de l'existence fondée sur la négation complète de la gloire. Ces deux expressions-là correspondraient naturellement à l'existence de Monsieur Teste. Cependant, très curieusement, elles se trouvent en effet dans les brouillons de l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*. Cette apparente contradiction s'explique, quand nous lisons des passages correspondant à ces notes lapidaires de brouillons dans le texte publié de l'*Introduction*. Le motif de « No glory » s'y développe de la façon suivante :

Une telle recherche [sur la génération des œuvres humaines] commence par l'abandon pénible des notions de gloire et des épithètes laudatives ; elle ne supporte aucune idée de supériorité, aucune manie de grandeur. (*ŒI*, 1157.)

On se demande avec stupéfaction, dans certains cas extraordinaires, en invoquant des dieux abstraits, le génie, l'inspiration, mille autres, d'où viennent ces accidents. Une fois de plus on croit qu'il s'est créé quelque chose, car on adore le mystère et le merveilleux autant qu'on ignore les coulisses ; on traite la logique de miracle, mais l'inspiré était prêt depuis un an. (*Ibid.*, 1160, 1822⁸.)

Ce que montrent clairement ces passages, c'est que le motif de *No glory* se développe non pas dans le sens de la morale existentielle du héros Léonard, mais dans le sens de la morale critique de Valéry lui-même, jeune écrivain audacieux qui essaie de construire le modèle mécanique d'un Léonard, en s'appuyant sur le principe de l'identification imaginaire. Valéry a choisi la méthode critique de « se placer dans l'intérieur même d'une existence⁹ », en excluant vivement la méthode ayant recours aux *notions de gloire, épithètes laudatives, idée de supériorité, manie de grandeur, dieux abstraits comme le génie, l'inspiration, le mystère et le merveilleux, etc.*

Par contre, à la différence de l'*Introduction*, c'est au sens existentiel des termes que le *No glory* se développe dans le texte de *La Soirée*. Certes, il est vrai que nous pouvons y relever quelques passages dans lesquels le motif apparaît, en tant que morale critique,

tantôt celle du narrateur¹⁰⁾ , tantôt celle de Monsieur Teste¹¹⁾. Mais, il n'en est pas moins vrai que dans le texte de *La Soirée* résonne le thème de *No glory* ou de *la démolition de la gloire* beaucoup plus fortement au sens existentiel de ces termes, c'est-à-dire dans le sens de la morale sévère de vivre sans gloire. Nous ne donnerons ici que deux exemples précis. D'abord la parole du narrateur :

Ce qu'ils[= la plupart des hommes] nomment un être supérieur est un être qui s'est trompé. Pour s'étonner de lui, il faut le voir, — et pour être vu il faut qu'il se montre. Et il me montre que **la niaise manie de son nom** le possède. Ainsi, chaque grand homme est taché d'une erreur. Chaque esprit qu'on trouve puissant, commence par **la faute qui le fait connaître**. [...] Il va jusqu'à comparer **les jeux informes de la gloire**, à la joie de se sentir unique — grande volupté particulière. / **J'ai rêvé alors que les têtes les plus fortes, les inventeurs les plus sagaces, les connaisseurs le plus exactement de la pensée devaient être des inconnus, des avars, des hommes qui meurent sans avouer.** (*Œ* II, 15-16, Nous soulignons.)

La morale existentielle de *No glory* se cristallise dans l'expression de « jeux informes de la gloire ». L'opinion du narrateur reste fidèle à celle de son prédécesseur génétique, nommé Chevalier Dupin, qui manifestait : « je mourrai sans gloire et sans œuvre, ce qui m'est indifférent¹²⁾. » Ensuite, nous entendrons la parole rétrospective de Monsieur Teste lui-même :

Autrefois, — il y a bien vingt ans, — toute chose au-dessus de

l'ordinaire accomplie par un autre homme, m'était une défaite personnelle. Dans le passé, je ne voyais qu'idées volées à moi ! Quelle bêtise !... Dire que notre propre image ne nous est pas indifférente !(Æ II, 22.)

C'est une scène d'autant plus impressionnante que ce n'est qu'ici dans l'ensemble du texte que nous pouvons voir Teste ainsi s'exalter. La succession des points d'exclamation traduit nettement sa rare exaltation énermée. Ici notre héros reproche la préoccupation de la gloire de sa propre jeunesse. La ferme morale existentielle de *No glory* chez le Teste du présent s'exprime par l'autocritique catégoriquement faite contre le Teste du passé.

La comparaison du thème de *No glory* entre l'*Introduction* et *La Soirée* nous montre explicitement la différence des points soulignés par chaque texte. Dans une perspective chronologique, le thème de *No glory* effectuée, dans l'écriture valéryenne, un certain glissement ou plutôt une transformation sensible de la morale critique en morale existentielle. Alors, derrière cette scène de transformation radicale, que se passait-il dans les coulisses ?

2) résurrection

L'*Introduction* est un traité du génie dont le thème est centré sur l'aspect de symétrie, alors que *La Soirée* en est un sur l'aspect de solitude. Notre schéma semble grosso modo rester stable au moins au niveau des textes publiés. Mais l'observation des manuscrits nous révèle un fait frappant : l'aspect existentiel de solitude existait d'une façon explicite tout au début de la rédaction de l'*Introduction*. Dans

l'état le plus ancien des manuscrits de l'*Introduction*, se trouvent quelques fragments qui nous montrent directement le thème de la solitude :

Le sérieux ou la solitude tout le temps sentie, la *mort*. perceptions et images [illisible] l'opposition à l'humanité¹³⁾.

A₁ Précision et valeur de la méthode imaginaire / a drame intérieur. Roman à faire. coïncide peu à peu avec art ou science. / côté passionnel. considération de quantité / a le sérieux la mort, opp[osition]. à l'humanité La 1^o chose qu'on fait est de se distinguer de l'humanité. mépris de ce qui [dis]paraît quand on est seul. [...] jeu de tout ce qui fait l'individu. le sérieux par Pascal. mépris constant de tout ce qui disparaît quand on est seul¹⁴⁾.

introduire le recours à soi seul. l'opposition à l'humanité. Le sérieux. La solitude. la mort en tant que limite. donc furia. Effets de Vie, mouvement, etc¹⁵⁾.

Bien que les mots se trouvant juxtaposés ne construisent pas encore des phrases complètes, nous pouvons voir ici que la morale existentielle de la solitude se renforce par la répétition de quelques expressions identiques : *le sérieux, la solitude, la mort, l'opposition à l'humanité, mépris constant de tout ce qui disparaît quand on est seul*. Il nous paraît que cette morale ne devait pas seulement appartenir à un futur héros de l'*Introduction* mais en même temps à l'écrivain Valéry lui-même, puisque l'idée de « la mort en tant que limite » lui

était chère depuis les années 1892¹⁶⁾, ainsi que la faveur pour une sorte de claustration acquise par la lecture d’Huysmans et de Pascal¹⁷⁾. Par ailleurs, malgré la forte tension de ces fragments, le thème existentiel de la solitude ne sera jamais développé dans le texte définitif. C’est dans *La Soirée* qu’il sera ressuscité, pour ainsi dire, développé et cristallisé. Outre les exemples ci-dessus, dans les manuscrits de l’*Introduction*, se trouvent encore quelques fragments impressionnants dont le motif existentiel de *No glory* sera abandonné dans le texte définitif pour être repris en revanche dans le texte de *La Soirée*. Nous ne montrerons que deux fragments. Voici le premier exemple :

Grand sens politique, malgré tout. Ont cinq ou six fois gouverné la France. / O grands comédiens sans succès ! Conscients, Comédiens ! ¹⁸⁾

Dans ce fragment s’aperçoit également le motif existentiel de *No glory*. Il n’est pas possible de penser que ces « grands comédiens » ont réellement cinq ou six fois gouverné la France, étant donné qu’ils sont « sans succès », c’est-à-dire qu’ils restent sans gloire. Ce qui est remarquable ici c’est qu’ils sont qualifiés de « conscients » et que l’apostrophe poétique, accompagnée des points d’exclamation, semble traduire une certaine tension morale ou un certain sentiment intime de Valéry lui-même comme envers son alter ego idéal. Mais comme dans les cas précédents, ce n’est pas dans l’*Introduction* qu’elle trouvera le lieu de sa pleine expression, mais toujours dans le texte de *La Soirée* :

C'étaient, invisibles dans leurs vies limpides, des solitaires qui savaient avant tout le monde. Ils me semblaient doubler, tripler, multiplier dans l'obscurité chaque personne célèbre, — eux, avec le dédain de livrer leurs chances et leurs résultats particuliers. (*Œ* II, 16.)

Si cet homme avait changé l'objet de ses méditations fermées, s'il eût tourné contre le monde la puissance régulière de son esprit, rien ne lui eût résisté. (*Ibid.*, 19.)

Le portrait d'un héros, qui représente l'aspect de solitude de l'homme de génie valéryen, se forme clairement ici comme un être conscient sans gloire qui conserve toujours la puissance virtuelle de son esprit sans jamais la pratiquer en réalité. Or que nous révèle ce phénomène d'une résurrection des anciens motifs intenses, qui avaient été clairement inscrits dans certaines pages des manuscrits, mais finalement refoulés dans le texte publié de l'*Introduction* ? Il est temps d'examiner notre deuxième exemple.

3) renversement

Dans *Figura di Lionardo da Vinci*, note préliminaire constituant le premier état des manuscrits de l'*Introduction*, se trouve une telle phrase inachevée, toute indépendante, mais très remarquable :

..à tel point que **toute chose efficace et grande faite par un autre homme lui était une défaite personnelle**¹⁹. (Nous soulignons.)

Cette phrase sera reprise, chose curieuse, presque mot à mot,

dans la parole de Monsieur Teste que nous venons d'examiner tout à l'heure, mais que nous devons citer encore une fois :

Autrefois, — il y a bien vingt ans, — **toute chose au-dessus de l'ordinaire accomplie par un autre homme, m'était une défaite personnelle.** Dans le passé, je ne voyais qu'idées volées à moi ! Quelle bêtise !... Dire que notre propre image ne nous est pas indifférente !(Œ II, 22. Nous soulignons.)

Nous avons dit que le Teste du présent fait son autocritique rétrospective contre le Teste du passé, pour avoir commis la faute de se préoccuper de la gloire. Nous avons aperçu, au travers de cette parole, la morale radicale du *No glory* existentiel chez Monsieur Teste. Mais maintenant, la comparaison de la parole testienne avec la phrase inachevée, antérieurement inscrite dans *Figura*, nous incite à nous étonner. Car la valeur de la même phrase est complètement renversée !

La phrase inachevée de *Figura* s'inscrit dans un contexte indubitablement positif, dans la mesure où le « lui » se rapporte naturellement au héros apollinien, Léonard, étant donné le titre intégral de la note intitulée *Figura di Lionardo da Vinci* ; par ailleurs dans la mesure où l'idée de l'orgueil absolu, ou de la forte confiance en soi, se trouve également dans un autre fragment proche de cette phrase : « Ceux qui ont eu une foi — non! une *raisonnable* confiance dans *toutes* les productions de leur esprit sous la condition de les interpréter, furent peu²⁰.) » S'il est permis de compléter la phrase inachevée en se fondant sur la situation contextuelle, elle deviendrait achevée de la manière suivante : Léonard a eu une raisonnable confiance dans toutes les productions de son esprit à tel point que

toute chose efficace et grande faite par un autre homme lui était une défaite personnelle. Malgré sa valeur bien positive, néanmoins, la phrase en question ne sera jamais utilisée dans le texte de l'*Introduction*, elle a été repoussée. C'est dans le texte de *La Soirée* qu'elle est ressuscitée, d'ailleurs d'une façon surprenante, comme nous l'avons vu, dans un contexte entièrement négatif²¹). Alors, quelle est la signification de ce renversement dramatique de la valeur positive d'une phrase en valeur négative ?

4) auto-négation

Si le principe critique de Valéry écrivant l'*Introduction* consiste dans l'identification imaginaire à son héros, l'orgueil du héros qui considère « toute chose efficace et grande faite par un autre homme » comme « une défaite personnelle », ne serait-il pas jusqu'à un certain point l'orgueil de Valéry lui-même ? Or cet orgueil n'est-il pas semblable à la préoccupation de la gloire chez le jeune Teste, qui avait peur de voir ses idées volées et pour qui sa propre image ne lui était pas indifférente ? Cette similitude nous invite à l'hypothèse suivante : le Teste d'« autrefois, — il y a bien vingt ans », ne serait-il pas le Valéry de 1895 qui n'arrivait pas à se débarrasser d'une préoccupation de la gloire, ayant refoulé la morale de solitude ? Le Teste du présent ne serait-il pas le Valéry de 1896 qui décidait délibérément d'assumer la morale de solitude, le credo du *No glory* existentiel ? L'autocritique violente de Monsieur Teste, ne serait-elle pas autre chose que la déclaration du reniement de soi-même chez l'écrivain Valéry lui-même ?

Cette hypothèse nous paraît d'autant plus vraisemblable qu'elle explique bien la radicalisation du thème de *No glory*, comme nous

l'avons analysée tout à l'heure, de la simple morale critique de l'*Introduction* vers la profonde morale existentielle de *La Soirée*. Il est à remarquer aussi que cette radicalisation se produit parallèlement à la résurrection dans *La Soirée* du thème de la solitude, thème qui a été refoulé dans le texte définitif de l'*Introduction* malgré sa forte tension, relevée dans le premier état des manuscrits. En outre, notre hypothèse serait renforcée encore par l'observation du début et de la fin du texte de l'*Introduction* par rapport au texte de *La Soirée*. Ce dernier détruit radicalement la prémisse du premier.

D'une part, l'*Introduction* commence par la phrase suivante : « Il reste d'un homme ce que donnent à songer son nom, et les œuvres qui font de ce nom un signe d'admiration, de haine ou d'indifférence » (Œ I, 1153). L'objet du premier traité de génie valéryen était essentiellement un homme qui a laissé son nom et ses œuvres. En revanche, dans *La Soirée*, cet homme n'est qu'un objet à refuser, parce qu'il nous montre que « la niaise manie de son nom le possède » et qu'il n'est qu'un être ayant commis « la faute qui le fait connaître », qu'un être ayant été possédé par « les jeux informes de la gloire. » Selon le narrateur qui nous semble la porte-parole de l'écrivain Valéry lui-même, « les têtes les plus fortes, les inventeurs les plus sagaces, les connaisseurs le plus exactement de la pensée devaient être des inconnus, des avarés, des hommes qui meurent sans avouer. »

D'autre part, l'*Introduction* finit par la citation d'un cri exclamatif de Léonard de Vinci : « Le grand oiseau prendra son premier vol monté sur un grand cygne ; et remplissant l'univers de stupeur, remplissant de sa gloire toutes les écritures, louange éternelle au nid où il naquit ! » (Œ I, 1198.) Ici Léonard espère effectivement sa gloire éternelle, comme son ascendant génétique de *Figura* gardait une

forte ambition pour la gloire « à tel point que toute chose efficace et grande faite par un autre homme lui était une défaite personnelle. » Mais, en revanche dans *La Soirée*, Monsieur Teste reproche sans merci l'ambition de la gloire en prononçant une sentence d'un ton catégorique : « Quelle bêtise !... Dire que notre propre image ne nous est pas indifférente ! » En plus, il ne faudrait pas oublier que parmi la liste de la « parole de Teste », trouvée dans une page des manuscrits de *La Soirée*, s'inscrit tout d'abord la parole suivante : « On n'est beau on n'est génial que pour les autres. On est mangé par les autres²²⁾ .»

En résumé, nous pouvons dire que, dans le premier état des manuscrits de l'*Introduction*, se lisent les deux aspects du traité valéryen sur le génie : symétrie et solitude. Mais au niveau de la publication, le portrait du génie de symétrie est tout d'abord accompli par la figure positive de Léonard en 1895, et puis un an après, le portrait du génie de solitude est mis en forme dans la figure négative de Monsieur Teste. Il s'ensuit que ces deux portraits constituent ensemble le traité valéryen sur l'homme de génie d'une manière complémentaire. Sans doute pour Valéry, écrire le texte de *La Soirée* après le texte de l'*Introduction* serait une conséquence naturelle et nécessaire, toute fidèle dans son esprit à l'ancien projet d'écrire un traité de l'homme de génie.

Cela dit, ce ne serait pas sans rupture entre deux portraits. C'est incontestablement le renversement de valeur de la même phrase qui nous montre d'une façon symbolique la rupture profonde entre les deux. En ce qui concerne la résurrection du thème de solitude, parallèle à la transmutation du *No glory* critique au *No glory* existentiel, il est certain qu'elle s'explique bien comme un retour

légitime du refoulé, comme une résurgence naturelle de la tension repoussée. Mais ce qui est intéressant, c'est que la répulsion était si forte que la valeur d'une phrase en fut complètement renversée, avec la mise à distance fictive de vingt années, malgré une seule année de distance réelle.

Valéry n'aurait-il pas éprouvé dans son for intérieur, à un moment donné de la rédaction de *La Soirée*, le sentiment vif de la négation de soi ? Serait-ce trop dire qu'il n'a pu achever son traité de génie consistant en deux chapitres que par l'écriture auto-négative ? Pour finir notre étude, nous nous permettons de citer une petite phrase écrite en 1919 par Valéry lui-même, phrase qui nous semble témoigner d'un secret de l'écriture valéryenne :

Il n'est pas de tentation plus cuisante, ni plus intime, ni plus féconde, peut-être, que celle du reniement de soi-même. (*Œ* I, 1200.)

Tsutomu IMAI
Maître assistant
à l'Université du Tohoku

1) Cf. *Cahiers 1894-1914*, tome I, Gallimard, 1987, pp. 61-64 et pp. 67-69. Dans ces pages dont la rédaction date de l'été 1894 environ, se trouvent les écrits qui comportent plusieurs motifs en état de germe à la fois léonardiens et testiens.

2) *NOTES ANCIENNES II*, manuscrits conservés au Département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de France (en abréviation : BNF ms), f^o 80 r^o .

3) *Ibid.*, f^o 123 r^o .

4) Dans les références des textes cités, les sigles et la pagination (entre parenthèses) renvoient à l'édition de Jean Hytier dans la « Bibliothèque de la Pléiade » : *Œuvres*, tome I, Gallimard, 1980, (Œ I); *Œuvres*, tome II, Gallimard, 1984, (Œ II).

5) Cf. Nicole Celeyrette-Pietri, « Rythme et Symétrie », in *Paul Valéry 5 musique et architecture*, Minard, 1987, pp. 45-75.

6) *Cahiers 1894-1914*, tome I, Gallimard, 1987, p. 128 et p. 446.

7) *LEONARD I*, BNF ms, f^o 6 v^o.

8) Nous considérons dans notre présente étude, comme le texte définitif de l'*Introduction*, le texte publié dans le numéro du 15 août 1895 de *La Nouvelle Revue* dirigée par Madame Juliette Adam. Valéry retouche en 1919 assez considérablement le texte de 1895. Nous pouvons suivre les variantes dans les pages 1821-1825 de l'édition de la Pléiade.

9) Cf. « [...] il est clair que tous ces détails ne sauraient pour précieux qu'ils soient pénétrer mon essai. J'ai à les connaître, sans en parler puisque je me place dans l'intérieur (l'interne) même d'une existence dont ils ne sont que les débris extérieurs. J'ai à n'en pas parler. » (*LEONARD I*, BNF ms, f^o 50.)

10) « Je regrette d'en parler comme on parle de ceux dont on fait

les statues. [...] Lui, si véritable ! et si neuf ! si pur de toute duperie et de toutes merveilles, si dur ! Mon propre enthousiasme me le gâte... »(Æ II, 19.)

11) « [...] je hais les choses extraordinaires. C'est le besoin des esprits faibles. Croyez-moi à la lettre : le génie est *facile*, la *divinité* est *facile*... Je veux dire simplement — que je sais comment cela se conçoit. C'est *facile*. »(Ibid., 22.)

12) *MONSIEUR TESTE* I, BNF ms, f° 3 r°.

13) *LEONARD* I, BNF ms, f° 2 r°.

14) *Ibid.*, f° 3 v°.

15) *Ibid.*, f° 5 r°.

16) Cf. « Essai sur le mortel », publié dans l'annexe de *Cahiers 1894-1914*, tome III, Gallimard, 1990, pp. 559-570.

17) Voir l'article de Florence de Lussy, « Valéry et Huysmans, de la ferveur au détachement », in *Colloque Paul Valéry, Amitiés de jeunesse, influences – lectures*, Nizet, 1978, pp. 273-316, ainsi que l'article de Judith Robinson, « Valéry, Pascal et la censure de la métaphysique », *ibid.*, pp. 185-212.

18) *LEONARD* I, BNF ms, f° 11 v°.

19) *Ibid.*, f° 9 v°.

20) *Ibid.*, f° 15 r°.

21) Dans une page des manuscrits de *La Soirée*, s'inscrit la phrase en question avec la distance déjà d'« autrefois » : « Autrefois, toute chose au dessus de l'ordinaire accomplie par un autre homme m'était une défaite personnelle. Dans le passé, je voyais des Waterloo de l'invention, des idées qui m'étaient volées. » (*MONSIEUR TESTE* I, BNF ms, f° 17 r°.)

22) *MONSIEUR TESTE* I, BNF ms, f° 15 r°. Cette parole sera un

peu modifiée dans le texte publié en 1896 : « On n'est *beau*, on n'est extraordinaire que pour les autres ! *Ils* sont mangés par les autres ! »
(*Œ* II, 20.)