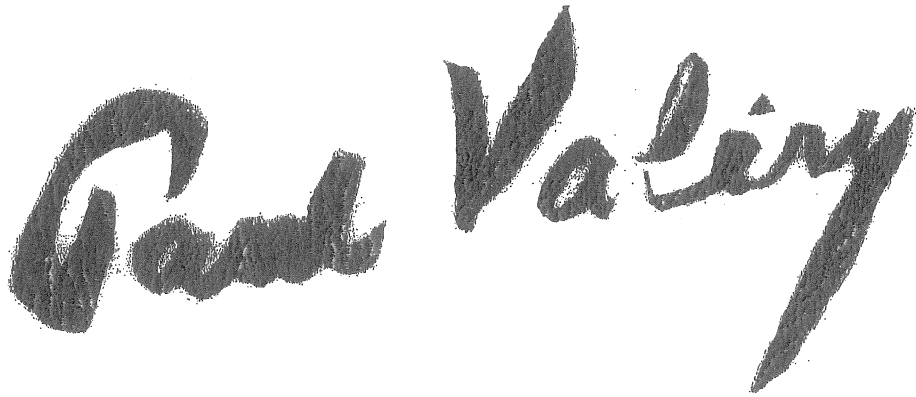


ヴァレリー研究

VALÉRY KENKYU

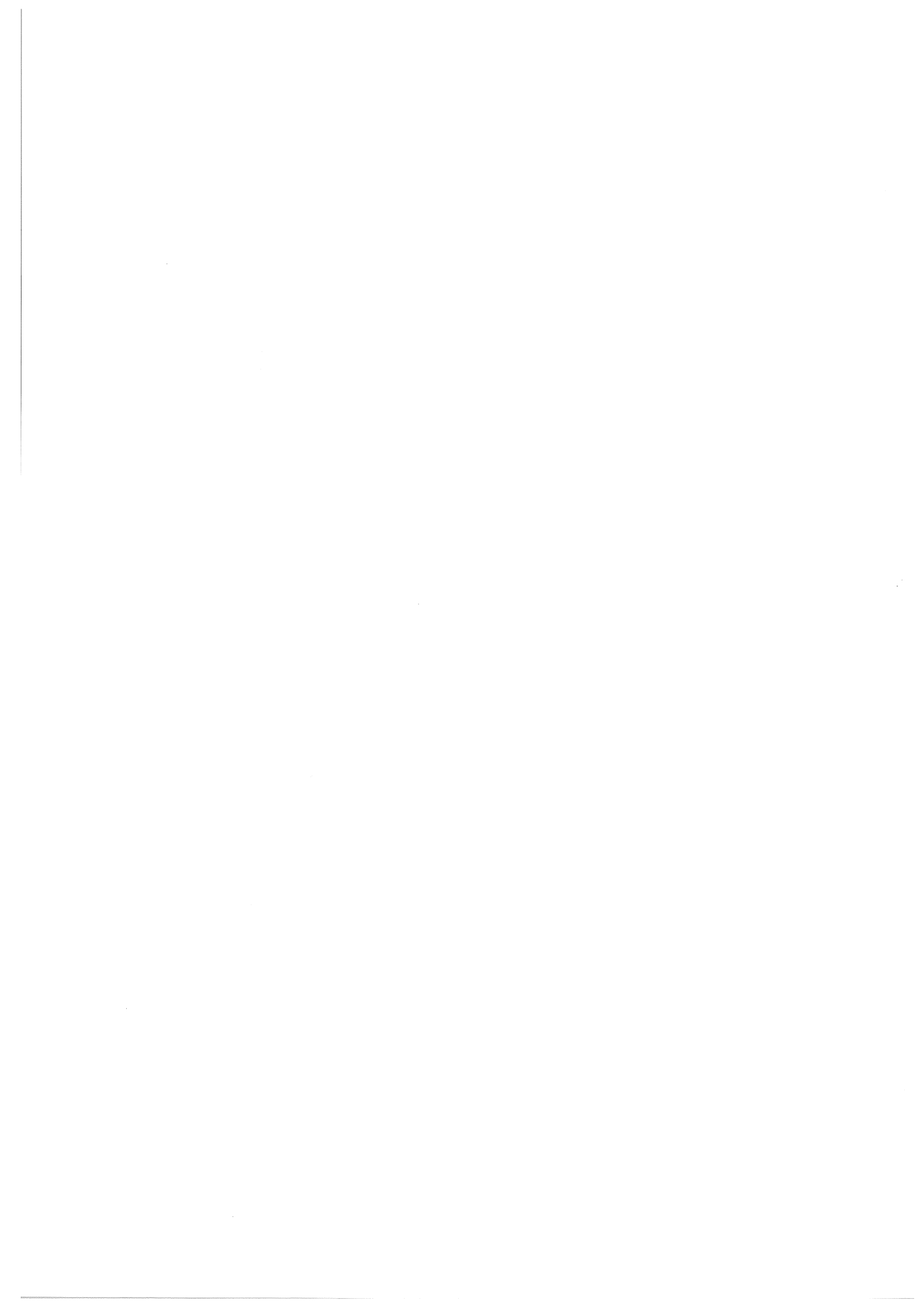
Bulletin Japonais d'Études Valéryennes

3

A large, stylized handwritten signature in black ink that reads "Paul Valéry". The script is fluid and cursive, with the first name "Paul" and the last name "Valéry" written in a single, continuous stroke.

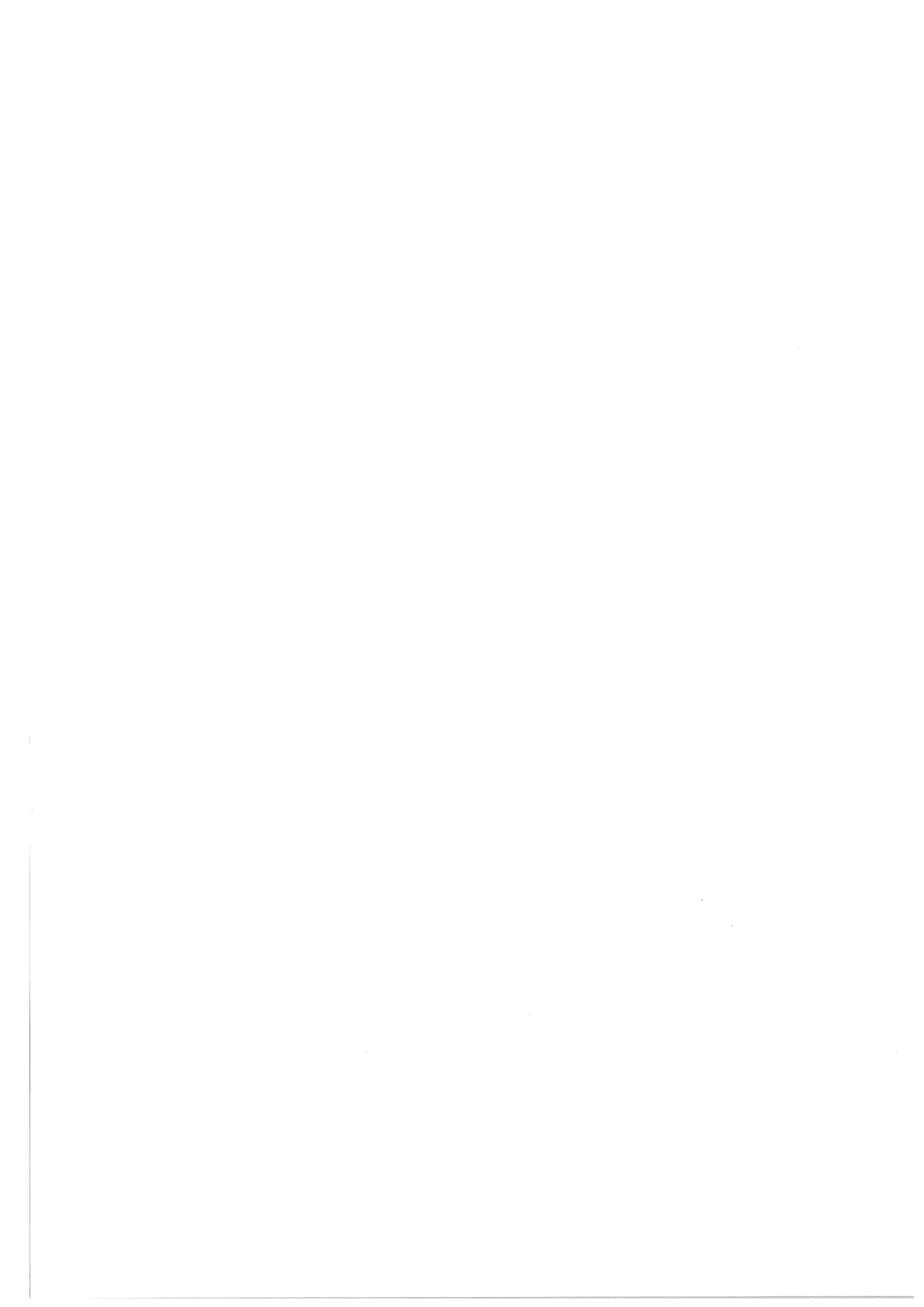
日本ヴァレリー研究センター
Centre Japonais d'Études Valéryennes

2003



ヴァレリー研究

VALERY KENKYU



編集責任者	Secrétaire de Rédaction :
中村俊直	Toshinao NAKAMURA

編集委員	Comité de Rédaction :
清水徹	Toru SHIMIZU
恒川邦夫	Kunio TSUNEKAWA
石田靖夫	Yasuo ISHIDA
松田浩則	Hironori MATSUDA
山田広昭	Hiroaki YAMADA
塚本昌則	Masanori TSUKAMOTO

SIGLES ET ABRÉVIATIONS

ŒUVRES UTILISÉES

Dans les références des textes cités, la pagination (entre parenthèses) et les sigles renvoient à l'édition de Jean HYTIER dans la « Bibliothèque de la Pléiade » :

- | | | |
|------------|---|---------|
| I | <i>Œuvres</i> (Paris, Gallimard, 1975) | [Œ, I] |
| II | <i>Œuvres</i> (Paris, Gallimard, 1977) | [Œ, II] |
| C, I | <i>Cahiers</i> [fac-similé], t. I à XXIX (Paris, C.N.R.S., 1957-1962) | |
| CI, C2 | <i>Cahiers</i> [choix de textes], p. p. J. ROBINSON (Paris, Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », I : 1973 ; II : 1974) | |
| CI, CII... | <i>Cahiers 1894-1914</i> . Édition intégrale, p. p. N. CELEYRETTE-PIETRI et J. ROBINSON pour les tomes I à III, p. p. N. CELEYRETTE-PIETRI pour les tomes IV à V (Paris, Gallimard, t. I : 1987 ; t. II : 1988 ; t. III : 1990 ; t. IV : 1992 ; t. V : 1994 ; t. VI : 1997) | |
| Corr. GV | <i>Correspondance André Gide-Paul Valéry (1890-1942)</i> (Paris, Gallimard, 1955) | |
| Corr. VF | <i>Correspondance Paul Valéry-Gustave Fourment (1887-1933)</i> (Paris, Gallimard, 1957) | |
| LQ | <i>Lettres à quelques-uns</i> (Paris, Gallimard, 1952) | |

USUELS

- | | |
|----------|--|
| BÉV, n°1 | <i>Bulletin des études valéryennes</i> , n°1, etc. (Montpellier, Université Paul Valéry) |
| CPVI | <i>Cahiers Paul Valéry</i> , n°1 (Paris, Gallimard) |
| PVI | <i>Paul Valéry I</i> etc. (livraisons de la Série <i>Paul Valéry</i> de la Collection « La Revue des lettres modernes ») |

目次

ヴァレリーにおける世界と私のからみ合い

井上直子—— 1

フランス国立図書館草稿部所蔵 「ド・ロヴィラ夫人関連資料」

—— 解説と翻訳の試み ——

恒川邦夫、今井勉、塚本昌則—— 23

《学会情報》

—— 45

Sommaire

Le « chiasma » entre le moi et le monde

Naoko INOUE ---1

Dossier Madame de R – transcription, traduction et annotation

Kunio TSUNEKAWA, Tsutomu IMAI, Masanori TSUKAMOTO ---23

«INFORMATIONS»

---45

Le « chiasma » entre le moi et le monde

Naoko INOUE

Valéry inscrit dans le *Cahier* « Dictée à Jeannie », l'expression « manières de voir »(CIII, 45). Les éditeurs des *Cahiers* notent, à propos de cette expression, que Valéry a voulu « s'exercer à saisir leur[des choses] étrangeté, leur relativité, la multiplicité des façons possibles de les appréhender par les sens et par l'esprit. »(CIII, 582). La note indique déjà la nécessité de prendre en compte pour l'analyse deux points de vue qui semblent s'exclure : l'approche par les sens et par l'esprit. Ce regard ne serait donc pas interprété seulement à partir de la recherche de la sensibilité, ni celle de l'intellect. Cette complexité réapparaît dans le *Cahier* de 1942 où Valéry développe un commentaire assez long qui commence par une exclamation : « Et l'époque où je voulais voir les choses autrement que tout le monde! »(CI, 199). Cet extrait finit par une phrase importante : « Je percevais des manières de voir dont la diversité m'intéressait bien plus que les objets mêmes »(CI, 201). Cette diversité des regards pourrait finalement se résumer à un seul motif : comment saisir le monde et le Moi à partir du regard.

Cette problématique exigera l'analyse du concept de CEM — corps, esprit, monde —. En ce qui concerne les idées sur le corps de Valéry, Patricia Signorile évoque l'affinité entre Valéry et Merleau-Ponty¹; ils renvoient tous deux l'évidence du cogito cartésien à celle de l'origine charnelle. L'essence de la phénoménologie de Merleau-Ponty réside dans l'alliance de « l'extrême subjectivisme et l'extrême objectivisme dans sa notion[de la phénoménologie] du monde ou de la rationalité² ». Le philosophe examine, depuis *La phénoménologie de la perception*, publié en 1945, le rôle du corps en tant que lieu qui n'est ni subjectivité, ni objectivité, mais ambiguïté. Il s'agit du corps qui permet l'engrenage sur le monde. Cette idée se développera dans un texte inachevé, *Le visible et l'invisible* dans lequel le philosophe évoque la réversibilité entre la main touchant et la main touchée, la vision qui se fait en communion avec les choses. De même, nous pouvons découvrir chez Valéry le sujet qui s'intègre au monde à la différence du Moi pur.

¹ Patricia Signorile, *Paul Valéry philosophe de l'art*, Librairie philosophique J. VRIN, 1993.

² Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, coll. « Tel », 1945, p. 15.

Nous interpréterons les idées de Valéry sur le sujet charnel à l'aide de celles de Merleau-Ponty. Cette analyse pourrait ouvrir une nouvelle voie pour la lecture de Valéry et démontrer son actualité.

1. L'ouverture du monde par le corps

Il faut distinguer deux positions du sujet : soit le sujet isolé du monde, soit le sujet qui est au monde. Quant au regard du Moi pur, Jacques Derrida fait mention de l'écart jamais résolu entre le Moi pur et le Tout dans son essai, « qual quelle » in *Marges de la Philosophie* :

Tout, c'est-à-dire tout ce qui n'est pas moi. Le non-moi est pour le moi, apparaît comme non-moi à un moi et depuis un moi. Tout : c'est-à-dire que le moi, exception et condition de tout ce qui apparaît, n'apparaît pas³.

Derrida considère le Tout comme étant « le non-moi », « ce qui n'est pas moi ». Ce Tout apparaît d'une part « à un moi », c'est-à-dire *pour* moi, d'autre part « depuis un moi », c'est-à-dire *par* moi. Ce Tout ne contient pas le moi, son créateur. Le moi est nécessaire pour le Tout, puisqu'il constitue la source, mais il ne figure pas dans ce lieu. Le rapport entre le Moi et le Tout caractérise l'effet théâtral de la conscience pure dans *Note et digression*⁴. La conscience pure observe les phénomènes, mais elle n'est jamais observée. Cette asymétrie, refus de la passivité, est une des caractéristiques de l'intellect chez Valéry⁵. Celui-ci décrit une caractéristique de Teste dans la préface de *La Soirée* en 1925 : « Il s'observe, il manœuvre, il ne veut pas se laisser manœuvrer » (*Œ*, II, 14); il évoque aussi le Moi pur ou la Nature Angélique dans ses cahiers : « Le Moi fuit toute chose créée. Il recule de négation en négation. On pourrait nommer « Univers » tout ce en quoi le Moi refuse de se reconnaître » (*Œ*, II, 712, *Analecta*), « Disons à la *Nature Angélique*.!— Qu'entends-tu par ces

³ Jacques Derrida, *Marges de la Philosophie*, p.334. C'est Derrida qui souligne.

⁴ « Rien ne peut naître, périr, être à quelque degré, avoir un moment, un lieu, un sens, une figure, — si ce n'est sur cette scène définie, que les destins ont circonscrite, et que, l'ayant séparée de je ne sais quelle confusion primordiale, comme furent au premier jour les ténèbres séparées de la lumière, ils ont opposée et subordonnée à la condition d'être vue... » (*Œ*, I, 1224)

⁵ Michel Lechantre exprime cette propriété comme « le rejet de tout engagement » et « la volonté farouche de détenir l'initiative ». Il affirme : « Ne pas être impliqué, toute l'entreprise de Valéry est là », comme « recul devant toute chose, pour la saisir sans en être saisi » (*C*, IV, 77, 1906-1907). Il en énumère de nombreux exemples selon l'ordre chronologique. Voir Michel Lechantre, « p(h)o(n)étique » in *Cahiers Paul Valéry*, tome I,

mots?! — Ce qui est *pur en soi* — qui touche à tout, et n'est par rien touché, étrange asymétrie; — Ce qui refuse d'avoir été — »(CI, 160, 1938). Ces images représentent le sujet qui s'écarte du monde dont le corps est supprimé.

En ce qui concerne le sujet isolé du monde, Merleau-Ponty fait une remarque intéressante dans *Le visible et l'invisible* :

Pour une philosophie qui s'installe dans la vision pure, le survol du panorama, il ne peut pas y avoir rencontre d'autrui : car le regard domine, il ne peut dominer que des choses, et s'il tombe sur des hommes, il les transforme en mannequins qui ne se remuent que par ressorts⁶.

Autrui en tant qu'être vivant n'apparaît pas pour le sujet transcendant dont le regard « domine les choses ». Le regard comme « survol du panorama » transpose le corps d'autrui en choses qui ne peuvent jamais devenir un « corps comme sujet ».

Nous pourrions appliquer cette idée à l'analyse du regard d'un héros intellectuel, Monsieur Teste. La parole d'Emilie nous rappelle le rapport entre le regard qui « domine » et les hommes transformés « en mannequins ». Bien entendu, si l'on cherche à définir strictement ce « survol du panorama » et ces « mannequins » dans un contexte philosophique, ce que désigne Merleau-Ponty n'aurait pas tout à fait le même sens que le regard de Teste et l'être d'Emilie, mais nous pouvons approcher plus précisément les caractéristiques de Teste en empruntant ce point de vue.

Emilie est observée par son mari : « Je suis une mouche qui s'agite et vivote dans l'univers d'un regard inébranlable; et tantôt vue, tantôt non vue, mais jamais hors de vue »(CE, II, 32, *Lettre de madame Emilie Teste*). Elle est saisie par le regard de Teste qui la « domine », elle perd son identité dans la vision de Teste, elle se réduit à un Etre ou une Chose : « Quand ce n'est rien de particulier qu'il désire, il me dit : *Etre*, ou *Chose*. Et parfois il m'appelle *Oasis*, ce qui me plaît »(CE, II, 33). Lorsqu'il se livre à sa « gymnastique intellectuelle », Emilie n'est plus objet d'amour, ni « quelqu'un », mais une simple « chose ». Pendant ses réflexions, Teste ne rencontre personne. Mais quand il revient de la profondeur de la pensée, Emilie peut reprendre son humanité. Teste retrouve sa femme comme être vivant. Emilie parle de

p. 99.

⁶ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, coll. « Tel », 1964, p. 109.

l'affection de Teste : « Mais, Monsieur, quand il me revient de la profondeur! Il a l'air de me découvrir comme une terre nouvelle! Je lui apparais inconnue, neuve, nécessaire. Il me saisit aveuglément dans ses bras, comme si j'étais un rocher de vie et de présence réelle »(Œ, II, 30). Teste « découvre » sa femme en tant que « présence réelle ». On sait qu'il existe deux aspects chez Teste, l'un comme « statue intellectuelle » et l'autre comme « être saisi de désir »⁷. Nous pouvons retrouver ces deux côtés, le Teste comme conscience pure et le Teste affectueux dans le rapport créé par le regard entre Teste et sa femme.

En critiquant l'intellectualisme, Merleau-Ponty affirme que le sujet qui regarde n'est plus étranger au monde : « [...] il faut que celui qui regarde ne soit pas lui-même étranger au monde qu'il regarde. Dès que je vois, il faut [...] que la vision soit doublée d'une vision complémentaire ou d'une autre vision : moi-même vu du dehors, tel qu'un autre me verrait, installé au milieu du visible, en train de le considérer d'un certain lieu⁸ ». On ne peut pas oublier le moi qui est vu et autrui qui le voit lorsqu'on considère un sujet charnel.

Valéry évoque d'une part le sujet comme étranger à la vision : « Je m'avance, comme un étranger, dans la lumière... Quoi de plus étranger que celui qui se sent voir ce qu'il voit⁹? », mais d'autre part, le sujet percevant se situe dans le monde où habitent les autres. Il n'a jamais été indifférent au sujet regardé par les autres. Afin d'examiner ce dernier point, résumons rapidement le rôle du corps chez Valéry.

Karl Löwith considère, dans *Paul Valéry, Grundzüge seines philosophischen Denkens*, le texte *Réflexions simples sur le corps* comme traduisant une divergence d'idées entre Descartes et Valéry. Mais on peut relever le germe du contre-pied du cartésianisme beaucoup plus tôt, vers 1902 : « La subdivision Ame-Corps a été une tentative de simplification — et cette tentative a parfaitement échoué »(C, II, 852). En effet, Valéry n'a jamais négligé le rôle du corps dans ses réflexions : « Tout Système philosophique où le Corps de l'homme ne joue pas un rôle fondamental, est inepte, inapte »(C, VII, 769, 1920-1921). Quant à la question du corps chez Valéry, Nobutaka Miura en a déjà fait une analyse approfondie¹⁰. Nous nous limiterons à

⁷ Sur le deuxième point, voir Hiroaki Yamada, « Masculin/Féminin, ou comment rêve un hystérique mâle » in *Rémanences*, n° 4/5, Bédarieux, 1995, pp. 221-230.

⁸ Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, coll. « Tel », 1964, p. 178.

⁹ *Alphabet*, Livre de Poche, p. 74.

¹⁰ Sur le thème du corps dans ces trois œuvres, voir Miura Nobutaka, « Sommeil et Réveil chez Valéry — D'Agathe à La Jeune Parque — » in *Etudes de Langue et Littérature Françaises*, n° 38, Tokyo, 1981, pp. 72-110.

constater le rôle du corps qui détermine le point de vue sur le monde et le corps comme axe de référence au monde :

Le « corps », l'instrument de référence — Le régulateur, la lampe de la *veille* — L'étalon de comparaison de la certitude — L'horloge du présent. (CI, 1120, 1906-1907)

Le corps, le monde, l'esprit. — Cette division *simpliste* est pourtant capitale. Elle est cachée dans toute connaissance. L'homme qui s'éveille *retrouve* ces 3 groupes. Le corps comprend les *forces*. Quand on dit : *Cet* arbre — Le tout s'adresse à l'esprit. Arbre est du monde. *Cet* est du corps — axe de référence. (CI, 1126, 1921).

Le corps unit le *je* au monde avec certitude, comme l'indiquent les termes « régulateur », « lampe de la *veille* » et « étalon ». Le *je* constate sa position dans le monde à travers le corps. Valéry distingue, dans cette citation, un simple « Arbre » de « *Cet* arbre ». Le « tout » ce qui est visible s'adresse à l'esprit du *je*. L'arbre apparaît pour le sujet à partir du monde. Au contraire, l'adjectif démonstratif « *Cet* » indique la position déterminée du sujet. Le corps comme axe de référence sert à fixer le sujet dans l'espace. Le champ visuel est ouvert à partir du *je*, qui est situé « ici » et « maintenant » par le corps. Le sujet se présente comme noyau dans le monde. Valéry résume le rôle du *je* dans *Au sujet d'Eurêka*, texte contemporain de la conception de CEM : « J'acquiers l'impression générale et constante d'une sphère de simultanéité qui est attachée à ma présence. Elle se transporte avec moi, son contenu est indéfiniment variable, mais elle conserve sa plénitude par toutes les substitutions qu'elle peut subir » (CE, I, 864).

Comment le monde apparaît-il *pour* le sujet? Valéry décrit l'instant de la première rencontre dans *Au sujet d'Eurêka* :

Une première forme d'univers m'est offerte par l'ensemble des choses que je vois. Mes yeux entraînent ma vision de place en place, et trouvent des affections de toute part. Ma vision excite la mobilité de mes yeux à l'agrandir, à l'élargir, à la creuser sans cesse. Il n'est pas de mouvement de ces yeux qui rencontre une région d'invisibilité; (CE, I, 864)

Dans cette citation, Valéry souligne l'importance des yeux pour constituer son univers total « *par moi-même* ». L'« Univers » apparaît sous ses yeux

comme « Tout », « une somme de toutes choses », « un domaine entier et complet » et « l'unité telle quelle ». Il se révèle pour le sujet en tant que plénitude close, espace fermé et fini¹¹.

Ces divers rôles du corps créent une relation complexe entre le sujet et sa vision. Relevons l'expression de Valéry, « je suis comme enfermé dans ma propriété de percevoir »(CE, I, 864). Malgré la possession du Tout, le *je* ne peut pas être tout-puissant. Sa capacité de voir est limitée par la région qu'il voit, par le Tout qu'il a créé. Le *je* comporte un caractère paradoxal : il est le créateur du Tout, en même temps, il est enfermé dans le Tout dont il a fixé les bornes.

Mais la figure de « mon premier univers » n'est encore qu'un germe de l'univers total. Il nous fait remarquer à une autre caractéristique de « mon premier univers ». L'univers cache un autre espace hors de lui, le domaine qui ne peut pas être vu :

J'imagine invinciblement qu'un immense système caché supporte, pénètre, alimente et résorbe chaque élément actuel et sensible de ma durée, le presse d'être et de se résoudre; et que chaque moment est donc le nœud d'une infinité de racines qui plongent à une profondeur inconnue dans une *étendue implicite*, — dans le passé, — dans la secrète structure de notre machine à sentir et à combiner, qui se remet incessamment au *présent*. Le présent, considéré comme une relation permanente entre tous les changements qui me touchent, me fait songer à un solide auquel ma vie sensitive serait attachée, comme une anémone de mer à son galet. (CE, I, 865-866)

La totalité des choses comme présence offre une « profondeur inconnue ». « Mon univers » ne se brise jamais dans la vision du *je*. Sa plénitude est garantie par le *je* qui voit ici et maintenant. Mais Valéry devine l'existence de l'univers virtuel qui se cache derrière l'univers instantané. La figure de ce monde est décrite dans un poème dans *Poésie perdue* : « Au réveil il y a un temps de naissance, une naissance de toute chose avant que quelqu'une n'ait lieu. Il y a une nudité avant que l'on se re-vêtisse »(CE, II, 659). Valéry souligne la « naissance de toute chose avant que quelqu'une n'ait lieu ». C'est le même instant que le « Moment » où le Moi et le Non-Moi ne s'opposent pas

¹¹ Cette définition de l'univers se trouve aussi dans d'autres textes. Dans *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, le poète se propose de mener la « jeune tentative de se représenter un univers individuel »; dans *Idée fixe*, l'univers est défini comme « une sphère telle que rien n'existe hors d'elle »(CE, II, 251).

encore. Au réveil, tout se réduit à la « nudité », de même que le Moi nu. La nudité du monde s'exprime aussi sous le terme de « germe » :

Réveil

Au réveil, si douce la lumière — et ce bleu — Le mot ouvre mes lèvres.

Le jour qui jamais encore ne fut, les pensées, le *tout en germe* considéré sans obstacle — le Tout qui s'ébauche dans l'or et que nulle chose particulière ne corrompt encore.

Le Tout est commencement. En germe le plus haut degré universel. (C2, 1261, 1913)

Au réveil, le monde se révèle comme totalité dans une faible lumière. Ce poème est repris dans *Poésie perdue* avec quelques modifications. Le texte publié met davantage l'accent sur la totalité du monde neuf : « Le Tout est un germe — le Tout ressenti sans parties — le Tout qui s'éveille et s'ébauche dans l'or, et que nulle affection particulière ne corrompt encore » (CE, II, 658). Si le sujet éprouve une affection pour quelque chose dans le Tout et s'il sélectionne une image particulière dans l'espace, il ne contemple plus le monde tout entier. La plénitude risque d'en être déchirée. Mais à cet instant-là, le sujet ne distingue pas encore les parties dans le Tout. Le Tout conserve lumineusement sa plénitude.

Valéry entend par l'expression « le tout en germe » l'état où tout est encore possible. Lors de l'éveil, le Tout comme commencement se révèle en tant que potentialité. A l'aube, au réveil, rien est encore figé, le monde est une réserve de mélanges virtuels¹². Ce que je vois est tout, mais il cache encore quelque chose d'inconnu dans le Tout, comme l'écrit Valéry dans un extrait de PPA : « Ce que je vois cache et fait voir toute autre chose » (C, VI, 270, 1916). Le monde virtuel devient actuel en se présentant devant le sujet. L'univers comme totalité visuelle est soutenu par la partie virtuelle, prête à apparaître derrière l'apparence.

Comment peut-on comprendre la virtualité du monde? Afin de résoudre ce problème, introduisons un autre schéma : l'opposition entre le visible et l'invisible. Citons d'abord un texte du *Cahier* de jeunesse : « Caché — visible./Certaines des choses cachées peuvent parfois être visibles/d'autres,

¹² Sur cette caractéristique du monde à l'aube, voir Jean Levaillant, « Paul Valéry et la lumière », p. 183.

jamais »(CV, 145, 1903). Nous pouvons définir le visible et l'invisible de la manière suivante. Le visible est constitué des parties éclairées dans le Tout. Il se présente devant le sujet au présent. L'invisible est constitué par les parties que l'on ne peut pas voir réellement. Il est caché dans la vision et il pourrait être visible dans un second temps.

On trouve ici une analogie avec la pensée de Merleau-Ponty. Celui-ci classe l'invisible en quatre couches, et il attribue à la première la définition suivante : « ce qui n'est pas actuellement visible, mais pourrait l'être¹³ ». Cette idée est explicitée plus précisément dans un autre fragment :

Le sens est *invisible*, mais l'invisible n'est pas le contradictoire du visible : le visible a lui-même une membrure d'invisible, et l'in-visible est la contrepartie secrète du visible, il ne paraît qu'en lui, il est le *Nichturpräsentierbar* qui m'est présenté comme tel dans le monde¹⁴ —

L'invisible constitue une contrepartie *secrète* du visible. Cette idée nous amènera à la notion de profondeur. Valéry considère la question de la profondeur dans le rapport entre la présence et l'absence :

Le problème de la mémoire doit avoir quelque analogie avec celui de la vision du relief. Comme n|ou|s faisons de la profondeur au moyen de deux images à 2 dimensions et d'un système qui les compose et ne les compose qu'en faisant sentir que leur accord en un seul objet impose ce mouvement virtuel en quoi consiste le relief,

ainsi n|ou|s faisons une profondeur de l'instant, un *loin* et un *près* de l'instant, au moyen de la dualité de perceptions de figures incompatibles. Il y a identification d'un « *présent* » et d'un « *absent* ». (C, XII, 799, 1928)

Relevons les deux expressions, « ce mouvement virtuel en quoi consiste le relief » et « identification d'un "présent" et d'un "absent" ». L'absence n'est pas la non-existence, mais ce qui ne se présente pas en ce moment même. Quand on perçoit un monde à trois dimensions à partir d'un monde à deux dimensions, le monde présent est soutenu par ce qui n'y apparaît pas. La profondeur n'est pas créée par ce qui se présente alors, mais par la dualité de

¹³ Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, coll. « Tel », 1964, p.310.

¹⁴ *Ibid.*, p. 269.

perception de « figures incompatibles », c'est-à-dire ce qui est visible et ce qui se cache virtuellement, le « présent » et l'« absent ». On retrouve ici de nouveau une analogie avec Merleau-Ponty. Il définit ainsi la profondeur dans ses notes écrites en novembre 1959 :

Profondeur et « dos » (et « derrière ») — C'est la dimension du caché par excellence — (toute dimension est du caché) — [...] La profondeur est le moyen qu'ont les choses de rester nettes, de rester choses, tout en n'étant pas ce que je regarde actuellement. C'est la dimension par excellence du simultané¹⁵.

La profondeur est tout d'abord une « dimension du caché ». Elle n'est pas « ce que je regarde actuellement ». Autrement dit, c'est l'invisible qui crée la profondeur en se cachant derrière le visible. Le monde de la profondeur dévoile la coexistence d'éléments opposés. En 1929, Valéry affirme plus précisément la dualité de l'Absent et le Présent lors de la veille :

La veille est l'état privilégié où existe l'Absent-Présent — ou non-moi.

Le Possible, le virtuel.

Le corps — sensation à chaque instant du possible ou impossible.

La veille est l'état qui contient de quoi modeler, imposer, donner des valeurs.

(C, XIII, 849, 1929)

On voit réunis dans cet extrait des constituants du commencement du monde : le Possible, le virtuel. Mais le Possible cache la coexistence de l'Absent-Présent.

Le sujet va réagir sur le monde à l'aide du regard. Valéry mentionne la « communication » entre le sujet et l'objet : « mon œil est appelé vers l'un de ses points vus — et JE puis maintenir mon œil sur un point — choisir — chercher. Etc. »(C, V, 486, 1914-1915), « La chose vue *agit*, et elle est vue comme conséquence de cette action »(C, V, 572, 1915). Ce n'est pas seulement le sujet qui agit sur la vision, mais la vision aussi stimule le mouvement des yeux, celui-ci agrandit cette fois-ci la vision. Valéry décrit plus précisément le regard dirigé vers l'objet par la curiosité du sujet :

¹⁵ *Ibid.*, p. 272.

REGARDS

Les yeux de chaque homme nous parlent de la curiosité qu'il a.

Leur mobilité. — L'œil est organe de la vision, mais le regard est acte de *prévision*, et il est commandé par ce qui *doit* être vu, *veut* être vu, et les négations correspondantes. *Ces verbes sont le futur psychologique.*

La variation du regard en direction, en vitesse, en durée, dépend ou de ce qui frappe et tire l'œil, ou d'un souvenir, ou d'une attente. (*Œ*, II, 757-758, *Tel quel*)

Le regard n'est plus une simple direction entre le sujet et l'objet, mais il est un « acte » qui fonctionne selon la volonté du sujet. Le sujet n'est pas isolé du monde extérieur, mais il saisit le monde par le regard, et en même temps il est attiré par le monde.

2. L'ambiguïté du corps

Avant d'examiner le rapport entre le sujet et le monde par l'intermédiaire du corps, il faut préciser l'ambiguïté qu'implique le corps. Commençons par l'analyse de l'expression de « mon corps ». Valéry note à partir de 1906 ou 1907 l'idée de « mon corps » dans ses cahiers : « La veille est la phase dans laquelle un objet particulier, *mon corps*, et son groupe de sensations et de sensations organiques, joue un rôle capital, nécessaire, continu, régulier — de classement, de subdivision, de correspondant, de transformateur, de etc. » (*C*, IV, 125). Mon corps est un système composé en tant que récepteur des sensations. En 1911, Valéry lui donne une autre définition : « Dans la veille il y a un objet appelé “ Mon corps ” qui *inégalise* par rapport à lui toutes les représentations, qui est une référence constante » (*C*, IV, 497). Il souligne ici le rôle de référence constante de « Mon corps ». Comme l'affirme Valéry dans *Réflexions simples sur le corps*, « sur lui [Mon-Corps] repose le monde », « ce monde se réfère à lui » (*Œ*, I, 927). « Mon corps » est donc un support assurant l'être du sujet dans le monde. A la différence de Descartes, qui vérifie « je suis » à partir de « je pense », Valéry reconnaît « je suis » à l'aide de « Mon corps ». Il conviendrait de dire que le Cogito cartésien est chez Valéry transposé à « Mon corps »; c'est un « cartésianisme dont le corps est référence » (*C*, IX, 258).

« Mon corps » est un objet où « nous nous trouvons à chaque instant »(CE, I, 926), cependant, le sujet ne peut pas en avoir une connaissance complète. En effet, il n'a pas de forme déterminée, mais il constitue un espace spécifique « dans lequel les distances sont des relations exceptionnelles »(CE, I, 927). Valéry explique la distance particulière entre les parties de « mon corps » : « Ainsi, fermant les yeux, agiter doucement la main, (mais ce *nom* est de trop) remuer les doigts. Essayer de ne pas introduire cet *Autre* — qui est la figure extérieure connue, l'œuvre des yeux et du souvenir. Alors commence le sans-lignes — *l'espace informe* »(C, XVI, 896, 1933). Dans cette citation, la vue et le souvenir sont supprimés comme « Autre », car ces deux paramètres introduisent une connaissance déjà acquise. Au contraire, le toucher est plus proche d' « ici » et « maintenant ». Valéry affirme, dans un texte fragmentaire d'*Analecta*, que c'est la distance particulière qui unit les parties corporelles :

Ce « mon corps » occupe un volume. Mais il semble qu'à l'*intérieur* de ce volume règne une connexion singulière.

Les distances intérieures ne sont pas de même espèce que les distances ordinaires.

Sensations, mouvements locaux ne semblent pas, quoique localisés, — être à des points différents par la *distance*.

La distance de deux points du corps pris au hasard n'a pas de sens.

La distance de deux points dont le contact *naturel* ne peut advenir, et qui n'ont pas de relations singulières, *n'existe pas*.

Le *loin* et le *près* sont aussi très particuliers. Un membre éloigné semble obéir sans intermédiaire, et être par là, plus proche qu'un lieu non éloigné non docile ou non mobile »(CE, II, 723).

La mesure objective entre deux points du corps, entre le front et le pied, entre le genou et le dos par exemple, n'a plus de sens. La main gauche ne connaît pas la main droite, c'est pourquoi prendre l'une dans l'autre, c'est « prendre un objet *non-moi* »(CE, I, 927). Le corps comme masse et étendue constitue un espace hétérogène où la distance interne est déterminée par « la mobilité de ces parties, — et avec les temps nécessaires pour les mettre en mouvement »(CE, II, 723).

Même si le sujet s'approche de « Mon corps » par la vue, à savoir de l'extérieur, « mon corps » lui donne une impression étrange : « On considère

sa main sur la table, et il en résulte toujours une stupeur philosophique. Je suis dans cette main, et je n'y suis pas. Elle est *moi* et *non-moi* »(Œ, II, 519, *Moralités*). Quand on pose la main sur la table, cette main intervient dans la vision. Le sujet la regarde; la main lui appartient, cependant elle n'est pas le sujet percevant lui-même. Le moi regardé devient un être étranger, comme s'interroge Emma, la nièce de Teste : « Je me regarde au bain, je me dis : mon corps est-il à moi? »(Œ, II, 428), ou bien, comme le dit le Serpent qui s'étonne en regardant sa queue : « Quoi, cela aussi est *moi*? [...] il s'étonnait de la faire frétille de si loin, sienne et non sienne! »(C2, 333, 1944).

Le corps comme étendue crée un déchirement du Moi, puisque celui-ci devient voyant et vu. Ce rôle est identique à celui du corps chez Merleau-Ponty : « Immergé dans le visible par son corps, lui-même visible, le voyant ne s'approprie pas ce qu'il voit : il l'approche seulement par le regard, il ouvre sur le monde. Et de son côté, ce monde, dont il fait partie, n'est pas en soi ou matière¹⁶ ». La complexité du corps provient de la coexistence du moi et du non-moi dans un même Moi. Le moi qui voit ne se présente jamais à lui-même, car dès qu'il se présente comme forme, il devient le non-moi, étranger. Valéry écrit en 1923 : « Il y a ambiguïté sur le corps. Il est ce que nous voyons de nous-mêmes. Ce que n[ous] sentons d'attaché toujours à nous. Mais aussi ce que n[ous] ne voyons pas et ne verrons jamais »(C, IX, 543). « Mon corps » se compose des parties visibles et des parties invisibles qui constituent la virtualité du corps. Valéry considère, dans cette citation, que « ce que nous ne voyons pas » est le non-moi. Mais en fait, le corps partiel et visible apparaît comme étranger, à savoir non-moi. L'essence du Moi est constituée par le « non-vu ». « Mon corps » comme axe de référence, assure l'existence du *je*, mais en même temps, lui-même, en tant que voyant et visible, contient le non-moi, élément qui va détruire la plénitude du Moi.

3. Le « chiasma »

Quels rapports le sujet, voyant et visible, entretient-il avec les autres qui sont aussi voyants et visibles? Nous allons examiner ce point à partir de trois relations : se voir, s'entre-regarder et être regardé par les choses.

¹⁶ *L'œil et l'esprit*, pp. 17-18.

a) Se voir

Se voir : c'est un des thèmes principaux de Valéry traité en particulier à travers Narcisse, lorsqu'il le définit comme « Second corps » dans *Réflexions simples sur le corps* : « le corps que nous voient les autres, qui nous est plus ou moins offert par le miroir et les portraits », corps qui « fut si cher à Narcisse » (*Œ*, I, 928). Remarquons que Valéry inclut « les autres » dans l'acte de se voir. Lorsqu'on voit son corps, on devient autrui pour le corps. Valéry a publié trois œuvres qui traitent de Narcisse : « Narcisse parle », « Fragments du Narcisse » et « Cantate du Narcisse ». Afin d'analyser le rapport entre le *je* et le corps comme autrui, il faut relever quelque vers de *Cantate du Narcisse* : dans « Narcisse parle », Narcisse comme image n'est que « forme obéissante à mes yeux opposée! » (*Œ*, I, 82), dans « Fragments du Narcisse », le héros rêve de s'unir à son image qui est l'objet d'amour : « Hélas! corps misérable, il est temps de s'unir... » (*Œ*, I, 130), et c'est seulement dans *Cantate du Narcisse* que l'on peut trouver l'entrecroisement du voir et être vu.

Dans ce poème, Narcisse appelle son image dans l'eau : « O Narcisse, ô Moi-même, ô Même qui m'accueilles/Par tes yeux dans mes yeux, délices de nos yeux » (*Œ*, I, 407). Narcisse comme image est le « Moi-même » pour Narcisse devant la fontaine. Le « chiasma » apparaît dans l'expression « par tes yeux dans mes yeux ». Narcisse devant la fontaine (nous l'appelons Narcisse 1) voit les yeux de Narcisse comme image (Narcisse 2). En même temps, Narcisse 1 voit Narcisse 2 qui le voit. Ainsi, Narcisse 1 est vu par Narcisse 2. Précisons ce rapport complexe entre deux Narcisse à partir des notions de « corps comme sujet », « corps comme objet » (« le Second corps » défini par Valéry), « corps comme autrui » et « corps-pour-autrui », c'est-à-dire « corps saisi par autrui ».

Narcisse devant la fontaine (Narcisse 1) représente le « corps comme sujet ». Il voit son reflet dans l'eau. Narcisse comme image (Narcisse 2) apparaît en tant que « corps comme objet », et en même temps « corps comme autrui ». Narcisse 1 est aussi vu par Narcisse 2, il est donc « corps-pour-autrui », à savoir « mon corps saisi par autrui ». En outre, comme Narcisse 2 voit Narcisse 1, celui-là est aussi « corps comme sujet ». Dans ce cas-là, Narcisse 1 est transposé au « corps comme objet » pour Narcisse 2, en même temps qu'au « corps comme autrui ». Ainsi, Narcisse devant la fontaine se perd dans un cycle de « corps comme sujet », « corps-pour-autrui », « corps

comme objet », « corps comme autrui ». L'échange continue perpétuellement tant que Narcisse se voit dans la fontaine.

Nous retrouvons l'oscillation entre le moi et l'autre chez un autre héros, l'ange. Le poème *L'Ange* est achevé juste avant la mort de l'auteur, mais comme on le sait, ce poème a déjà son germe en 1921¹⁷. L'ange s'interroge dans l'ébauche faite en 1921 : « qui est donc le plus moi de celui-ci qui là tant se tourmente, ou de celui-ci qui le regarde? Suis-je celui qui peut détourner les yeux ou celui qui ne peut être vu sans que la douleur soit? ¹⁸ ». Dans ce poème, l'ange voyant ne sait plus qui est le moi, il hésite entre le moi et l'autre.

b) S'entre-regarder

La relation induite par le regard devient plus complexe lors de l'intervention d'autrui. Le sujet se regarde vu par autrui :

Vue

Le fait de s'entre-regarder —

Se regarder est une sensation toute particulière dans laquelle chacun voit directement et centralement l'œil de l'autre. Mouvements conjugués des yeux des 2.

La sensation est double 1° on voit un œil — 2° on voit que cet œil vous regarde.

(CIII, 380)

On voit l'œil, cet œil vous voit. Le sujet se voit dans l'œil de l'autre. C'est le premier pas vers le « chiasma », l'entrecroisement des deux personnes. Ce rapport implique une complexité. Valéry parle de la diversité des points de vue en prenant pour exemple le regard des animaux :

Regard de l'animal — Ce regard de chien, chat, poisson me donne l'idée d'un point de vue, d'un être-vu-par-, et par suite, d'un coin réservé, d'un intime ou quant à soi, d'une chapelle où ne sont pas des choses que je sais et où sont des choses que je ne sais pas. J'ignore de quoi je suis signe dans ce coin-là. Il y a là un mode de me connaître. Et je suis forcé de me considérer comme un mot dont j'ignore le sens dans un système animal d'idées.

¹⁷ Jean Levaillant présente un état du premier projet de ce poème dans un recueil de Valéry, *La Jeune Parque et poèmes en prose*, Gallimard, coll. « Poésie ». 1974, pp. 162-163.

¹⁸ *Ibid.*, p. 162.

— Le regard de l'autre vivant est la plus étrange des rencontres. S'entre-regarder —
Cette connivence, collinéation.

A v[oit] B qui v[oit] A.

A v[oit] B.

B v[oit] A.

B v[oit] A qui v[oit] B.

Quelle merveille, ce regard mutuel!

Regardez-vous donc longtemps sans rire! Comment supporter d'être un peu de temps
inscrits l'un dans l'autre — durée d'une contradiction? (C1, 508, 1912)

Cette citation se compose de deux parties, l'une porte sur le regard de l'animal, l'autre, sur la complexité de s'entre-regarder.

Le regard de l'animal propose à Valéry « un point de vue ». La vision de l'animal est « un coin réservé » et « une chapelle »; elle est un lieu mystérieux pour les autres espèces. Valéry n'a aucun moyen de savoir comment les choses et le poète lui-même se présentent dans cette vision. Il écrira plus tard : « Cette vache, cette mouche regardent à peu près la même chose que MOI, et ne voient pas la même. 3 développements distincts »(C, IX, 457, 1923). Il ne peut qu'imaginer la vision des animaux.

Valéry se considère comme un *signe* dans le regard des animaux. Un signe contient la signification. Mais comme l'indique l'expression « j'ignore de quoi je suis signe dans ce coin-là », le poète existe comme un signe dont il ne connaît pas le sens. Chaque animal possède un « mode » spécifique, c'est-à-dire sa manière de percevoir les phénomènes. Afin de transformer le signe en compréhension dans la vision des animaux, il faut d'abord connaître le mode qui domine « ce coin-là ». Si on l'ignore, le « signe » dans la vision reste un mystère, comme un mot dont on ne comprend pas le sens « dans un système animal d'idées ». Même si le chien et l'homme regardent la même chose, ils n'en reçoivent pas la même impression; car ils ne partagent pas le même mode.

En ce qui concerne la complexité de s'entre-regarder, il faut nous arrêter à deux sortes de relations entre deux sujets voyant : A v[oit] B./B v[oit] A. et A v[oit] B qui v[oit] A./B v[oit] A qui v[oit] B. Les deux premières structures présentent le simple acte de voir. Les deux dernières contiennent un rapport réciproque : voyant et étant vu. A voit B, en même temps A est vu par B qui voit A. Pour B, la situation est identique. C'est pourquoi Valéry utilise le terme « connivence ». Mais ce qui est curieux, c'est que A ne connaît pas la figure d'A qui est vu par B. A et B ont chacun leur subjectivité, mais ils ignorent

comment ils apparaissent l'un pour l'autre. Ici s'impose la question de l'intersubjectivité chez Valéry. L'assurance de soi commence à être troublée par la subjectivité d'autrui qui appartient au même monde, mais qui ne partage pas le même système.

Valéry tente d'interpréter l'entrecroisement de deux personnes qui regardent les objets du même système. Il évoque l'intervention plus profonde d'autrui dans la connaissance de soi :

Des regards qui « s'échangent ».

Cet échange, le mot est bon, réalise dans un temps très petit, une transposition, une métathèse, un chiasma¹⁹ de deux « destinées », de deux points de vue. Il se fait par là une sorte de réciproque limitation simultanée. Tu prends mon image, mon apparence, je prends la tienne. Tu n'es pas moi, puisque tu me vois et que je ne me vois pas. Ce qui me manque c'est ce moi que tu vois. Et à toi, ce qui manque, c'est toi que je vois. Et si avant que nous allions dans la connaissance l'un de l'autre, autant nous nous réfléchirons, autant nous serons autres. Et tout le reste sera identique, et peut-être... commun!

Et plus nos regards se quitteront, plus nous nous perdrons de vue, plus nous serons indiscernables.

Je te vois, pour n'être pas toi, n'étant pas Toi.

Cette espèce d'analyse peut s'appliquer de soi à soi-même. (*Œ*, II, 490-491, *Tel Quel*)

Ce texte décrit un rapport étrange entre le moi et autrui. Regarder est d'abord une affirmation d'autrui, car « Tu n'es pas moi, puisque tu me vois et que je ne me vois pas ». Nous pouvons paraphraser cette phrase : « Tu me regardes, donc tu n'es pas moi » et « Je suis moi, car je ne me vois pas ». Au contraire, le *je* présente une lacune; ce qui manque au *je*, c'est le moi que « tu regardes ». Il faut y ajouter une autre condition pour la reconnaissance du moi; c'est que le *je* sait qu'il est regardé par autrui. L'auto-identification du *je* se complète par l'existence d'autrui et par la conscience d'être vu. Merleau-Ponty affirme la même opinion : « C'est peut-être tout cela que l'on veut dire quand on dit qu'autrui est le responsable X de mon être-vu. Mais alors, il faudrait ajouter qu'il ne peut l'être que parce que je vois qu'il me regarde, et qu'il ne

¹⁹ Merleau-Ponty cite ce texte dans *Résumés de cours*. Il utilise le terme « chiasma » dans un texte écrit en 1959 (Voir *Le visible et l'invisible*, p. 268.). Il est possible que le philosophe emprunte ce mot au texte de Valéry.

peut me regarder, moi, l'invisible, que parce que nous appartenons au même système de l'être pour soi et de l'être pour autrui, nous sommes des moments de la même syntaxe, nous comptons au même monde, nous relevons du même Etre²⁰ ». C'est autrui qui est responsable de l'existence du je qui est regardé. Pour poser cette affirmation, il faut que le *je* se voie regardé par cet autrui et que le *je* et autrui appartiennent au même système. Merleau-Ponty se propose, au lieu de réduire le rapport entre le sujet et le monde à la simple dichotomie entre l'être et le néant, ce qui est vu et ce qui voit, « un système à quatre termes » : mon être pour moi, mon être pour autrui, le pour soi d'autrui et son être pour moi²¹. Le chiasma de Valéry introduit « mon être pour autrui » et « son être pour moi » à la relation faite par le regard. Pourquoi ce rapport est-il étrange? Il démontre que la construction de soi se fait d'une manière radicale chez Valéry. Dans cette citation, la lacune du *je* est comblée par les yeux d'autrui. Autrement dit, l'existence du sujet est assurée grâce à autrui, malgré l'absence du *je*. La reconnaissance de soi est réalisée par la self-conscience chez Valéry, mais maintenant c'est autrui qui construit le *je*. Le responsable de « je suis » n'est plus le sujet pensant comme Descartes, ni le sujet voyant, mais autrui qui voit. Le sujet cède à autrui l'autorité de confirmer le moi dans l'entrecroisement des regards.

Cette alternance provient de la dualité du sujet, voyant et visible. Ce point de vue nous donne la définition de la « réversibilité » chez Merleau-Ponty : « Il y a un cercle du touché et du touchant, le touché saisit le touchant; il y a un cercle du visible et du voyant, le voyant n'est pas sans existence visible²² ». Le philosophe définit ainsi ce terme de « chiasme » en 1960 : « ... l'idée du *chiasme*, c'est-à-dire : tout rapport à l'être est *simultanément* prendre et être pris, la prise est prise, elle est *inscrite* et inscrite au même être qu'elle prend²³ ». Il considère que la vision est réversible : on se sent être regardé par les objets que l'on regarde. Le sujet éprouve l'engrenage de l'actif et du passif. Le rapport réside dans la réversibilité de saisir et d'être saisi, en outre, le sujet est saisi par ce qu'il saisit, comme le serpent qui s'avale la queue.

Le terme « réversibilité » est utilisé chez Valéry dans le contexte de la thermodynamique de Carnot. Le premier principe porte sur l'équivalence travail-chaaleur, dont l'effet est maximal dans un cycle réversible. Le second,

²⁰ *Le visible et l'invisible*, p. 115.

²¹ *Ibid.*, p. 111.

²² *Ibid.*, p. 188.

²³ *Ibid.*, p. 319.

dit de Carnot-Clausius, concerne la croissance de l'entropie irréversible qui apporte le retour inéluctable au chaos, la mort de l'univers par « épuisement d'available energy »(C, XIV, 838). Valéry résiste dans sa recherche au règne du désordre : « J'ai voulu vivre en équilibre réversible »(C, VII, 777)²⁴. Mais nous allons démontrer chez Valéry une autre réversibilité, « un cercle du touché et du touchant », « un cercle du visible et du voyant ». Valéry retrouve cette « réversibilité » non seulement dans le rapport entre le moi et autrui, mais aussi entre le moi et les choses. Présentons d'abord un exemple explicite trouvé chez Faust :

JE RESPIRE et JE VOIS...Mais ce qu'il y a peut-être de plus présent dans la présence, c'est ceci : JE TOUCHE... (Il frappe le bras du banc sur lequel il est assis.) Et d'un seul coup. je trouve et je crée le réel... Ma main se sent touchée aussi bien qu'elle touche. Réel veut dire cela. Et rien de plus. (Œ, II, 323)

Comme le souligne Faust, toucher est un moyen plus efficace que les autres sens pour confirmer le réel. Valéry écrit dans son cahier : « je frappe le sol du pied pour me confirmer dans ce réel »(C, IV, 508). Quand le sujet touche un banc, il en sent la surface. Mais il pourra aussi sentir plus fort sa main que le banc. Dans ce cas-là, le sujet sent son corps touché par le bureau. L'objet de la perception n'est plus le bureau mais la main touchée. La main implique une dualité à la fois touchant et touché.

Ce rapport est-il possible dans la vue? Valéry décrit quelquefois une situation étrange : être regardé par les choses.

c) L'alternance entre le sujet et les choses

Présentons des exemples pour en déduire l'idée de Valéry en ce qui concerne le rapport avec autrui :

Un manteau de silence, d'horreur, de crainte, sur les épaules. On est regardé jusqu'à la moelle. Epié à travers ces feuilles, guetté derrière ces troncs, écouté par toute la vie, deviné par quelqu'un qui enveloppe cette forêt et dont l'œil perce jusqu'à vous. (C, V, 839, 1915-1916)

²⁴ Sur ces points, voir Judith Robinson, *L'analyse de l'esprit*, p. 67, Nicole Celeyrette-Pietri, *Valéry et le Moi*, pp. 62-70.

Ce texte ne décrit pas encore la réciprocité entre voir et être vu. Le sujet marchant dans la forêt sent l'existence de « quelqu'un » qui, comme Cyclope, l'observe de l'extérieur de la forêt.

C'est dans *Degas Danse Dessin* que nous découvrons l'apparition d'un rapport réciproque entre la vision et le sujet :

Les choses nous regardent. Le monde visible est un excitant perpétuel : tout réveille ou nourrit l'instinct de s'approprier la figure ou le modelé de la chose que *construit le regard*. (Œ, II, 1212).

Cet essai, intitulé « suite du précédent », est placé à la suite de « Degas, fou de dessin... ». Mais ces phrases apparaissent sans contexte. Afin de les comprendre, il faut remarquer le rôle du regard qui « construit la chose ». Nous avons analysé au début de ce chapitre le rôle du regard qui n'est pas une simple direction, mais qui fait communiquer le sujet et le monde. Le regard dans cette citation a la même force. C'est d'abord le regard du sujet qui construit la chose visible. Ensuite le monde visible, créé par le regard, stimule sans cesse le sujet. Le monde visible n'est plus seulement une chose vue, un objet passif, mais il agit aussi sur le peintre en tant que sujet actif. Le peintre subit la réaction du monde qu'il a créé. Cette transposition provoque le renversement entre le sujet et l'objet, voir et être vu.

Merleau-Ponty fait la même remarque dans *L'œil est l'esprit* :

Entre lui et le visible, les rôles inévitablement s'inversent. C'est pourquoi tant de peintres ont dit que les choses les regardent, et André Marchand après Klee : « Dans une forêt, j'ai senti à plusieurs reprises que ce n'était pas moi qui regardais la forêt. J'ai senti, certains jours, que c'étaient les arbres qui me regardaient, qui me parlaient... Moi j'étais là, écoutant... Je crois que le peintre doit être transpercé par l'univers et non vouloir le transpercer... »²⁵

Il explique ce renversement comme « action et passion si peu discernables qu'on ne sait plus qui voit et qui est vu, qui peint et qui est peint²⁶ ». Le sujet et l'objet ne se discernent plus. De même, chez Valéry le peintre subit l'action du

²⁵ Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, p. 31. Il note que la citation d'André Marchand provient du *Monologue du peintre* de G. Charbonnier, publié en 1959.

²⁶ *Ibid.*, p. 32.

monde, l'actif et le passif sont inversés. Cette réciprocité peut se retrouver dans la description du rêve :

Lorsque je dis : *je vois telle chose*, ce n'est pas une équation entre je et la chose, que je note ainsi; c'est une égalité.

Mais dans le rêve il y a équation. Les choses que je vois me voient autant que je les vois. Ce que je vois alors m'explique en quelque manière, m'exprime — cela est organisé par moi, au lieu que je sois organisé par lui comme dans la veille. (*Œ*, II, 729, *Analecta*)

Valéry note au dessous du texte : « C'est que le JE et ce qu'il voit sont de même espèce dans les rêves » (*Œ*, II, 729). Nous relevons la même affirmation dans son cahier de 1935 : « la perception et les *choses* perçues sont en *dépendance réciproque* — (action ≡ réaction). Le *sujet* est autant rêve que l'*objet* » (C2, 166), ou dans *Tel Quel* : « Au contraire dans les phases de mélange [...] la réciprocité entre le regard et l'objet, leur équilibre réversible, semble bien s'installer » (*Œ*, II, 731).

L'équation entre « les choses me voient » et « je les vois » montre bien leur « dépendance réciproque ». Dans la citation d'*Analecta*, « ce que je vois » agit sur le *je*. Le premier est actif et le *je*, passif. Mais curieusement ce rôle est bientôt inversé. En effet, cet état est créé par le *je*, qui était passif : « cela est organisé par moi ». La distinction entre l'actif et le passif se perd dans le rêve.

Notons encore un exemple. Un peu après la publication de *Degas Danse Dessin*, Valéry écrit dans son cahier :

La sensation d'un état actuel des choses — est presque insupportable. La station du regard et bientôt la sensation bizarre d'être d'abord *autant* regardé par les choses — que les choses le sont par *Soi*, puis, de l'être — bien davantage, *infiniment* plus — car il y a toujours finalement plus de *puissance* des choses que de *puissance de soi*. (C, XX, 653, 1937)

Nous retrouvons le rapport de « s'entre-regarder », non pas avec autrui, mais avec les choses. Le philosophe japonais, Hiroshi Ichikawa, interprète ce rapport à partir du « corps-pour-autre-chose », à savoir « corps saisi non pas par autrui, mais par autre chose ». Chez Faust, le sujet sent son corps saisi (=touché) par un banc (=corps comme autrui). C'est la même situation que

celle du sujet qui se sent vu par autrui. Si l'on substitue autrui aux choses, le sujet se sent regardé par les choses qu'il voit. L'essentiel de cette idée consiste en la substitution des choses à autrui²⁷. Cette interprétation peut aider à comprendre la citation de Valéry. « Soi » rivalise avec les choses, mais finalement la puissance des choses l'emporte sur celle de soi. Celui-ci est regardé par les choses plus fortement qu'il les regarde. Les choses pénètrent de plus en plus à l'intérieur du sujet; le sujet est *érodé* par les choses qu'il regardait. Le sujet, doté d'un corps ambigu, voyant et visible, en arrive à céder l'initiative à autrui pour la construction du Moi.

* * *

A côté du refus de la passivité, symbolisé par la nature angélique qui « touche à tout, et n'est par rien touché », Valéry conçoit un sujet percevant qui est loin d'être isolé du monde, mais qui participe au monde par l'intermédiaire du corps. Le sujet valéryen est à la fois voyant et visible, non seulement il voit autrui, mais il est aussi pénétré et touché par le regard d'autrui.

Nous avons suivi le processus où l'intervention d'autrui devient de plus en plus explicite chez le sujet. Le sujet est saisi par les yeux d'autrui, il se met en relation alternative entre voir et être vu. Enfin, les choses se substituent à autrui, le sujet se retrouve dans une situation étrange où il est regardé par les choses. Le sujet est pris dans un monde qu'il a d'abord pris, comme deux serpents qui s'avalent l'un l'autre la queue.

Merleau-Ponty critique la philosophie de l'intellectualisme en définissant son point de vue comme « le survol du panorama ». Il analyse l'enroulement entre le sujet corporel et le monde. Nous avons utilisé ses idées pour préciser la divergence entre le cogito cartésien et le cogito charnel, considérés tous les deux par Valéry. Il ne faut pas comparer ces deux penseurs de manière arbitraire, mais ici, en introduisant le point de vue de Merleau-Ponty, on peut saisir plus clairement le contraste entre les deux Valéry, qui tient à l'« égotisme », à la force de soi pour construire le Système mental, sans jamais négliger l'être d'autrui qui pourrait même compléter la construction de soi.

²⁷ Sur ce point, voir Hiroshi Ichikawa, *Le corps comme esprit* (en japonais), édition Keisô, 1983 (la première publication date de 1975), pp. 27-37.

フランス国立図書館草稿部所蔵

「ド・ロヴィラ夫人関連資料」

— 解説と翻訳の試み —

【翻訳篇（上）】

恒川邦夫

今井 勉

塚本昌則

まえがき

1996（平成8）年に一橋大学で行われたポール・ヴァレリー国際研究集会を機に、日本ポール・ヴァレリー研究センター（以下「センター」と称す）が設立されたことは周知の事と思われる。設立に際して、当時の一橋大学長（阿部謹也）とフランス国立図書館長（Emmanuel Le Roy Ladurie）、それにポール・ヴァレリーの遺産相続人たち（Agathe Rouart-Valéry, François Valéry, Judith Robinson-Valéry）との間で一通の契約書が交わされ、そこにフランス国立図書館草稿部所蔵のポール・ヴァレリー草稿に関しては、必要に応じて、 photocopy を請求できる（実費負担）ことが明記された。それから6年あまりの歳月が関した現在、果たして当時交わされた契約がなお有効であるかどうか疑わしい状況が発生した。日本の大学長やフランスの図書館長が代替わりしたことは、それぞれに任期のある機関の長であることからやむをえないとしても（またその限りにおいて、契約は個人の名においてなされたのではなく、機関の名においてなされているので、「継続性」にとくに問題がないとしても）、ポール・ヴァレリーの遺産相続人たちについては関係者の引退・死去にともなってメンバーがすっかり入れ替わってしまった。ヴァレリーの子どもたち（アガート、フランソワ）が次々と世を去り、すでに死去している長男クロード・ヴァレリーの遺産の一部を引き継いだジュディス・ロビンソン＝ヴァレリーも病を得てオーストラリアに引きこもってしまった。現在は、ちょっとした問題（学術論文への未発表資料の一部引用の許可など）ならば、アガートの娘マルチヌ・ボワヴァン＝シャンポー Martine Boivin-Champeaux が遺産相続人代表の役割を果たしているようだが、少し問題が大きくなると、相続人全員の同意を個々にとりつけなければならず、時間も手間も以前とは比較にならないほどかかるようである。

さてそうした状況変化の中で、筆者（恒川）はかねてからすでにセンターにコピーが保存されている資料の中から何か一つを選んで、草稿の読み取りから翻訳・注付けまで、共同作業で、研究者用の「基礎資料」を作ってみたいと思っていた。思うところはただ一つ、文学研究には信頼できる「基礎資料」が不可欠だということである。とくに手書きの未刊

行資料の多いヴァレリーについては、個々の研究者が膨大な資料のそこかしこを適当につまみ食いして論文の補強材料にするきらいがあり、資料の正確な全貌はいつまでたっても明らかにならないもどかしさがある。文学研究はどこまでいっても科学研究とは一線を画すものであり、「正確さ」だけが生命ではなく、ある種の「誤読」もテキストの読解に新しい命を吹き込むことがあることは百も承知の上であるが、依拠すべき基礎資料のところですであいまいであるというのでは、「研究」とは名ばかりで、砂上の楼閣を築いているに等しいという側面も否定できない。自戒の意味もこめて、そういう思いをつのらせていたところに格好の機会が訪れた。東北大学の今井勉が定期的に東京に来るというのである。月に一回数日間にわたって上京するというので、そのうちの一晩を拙宅にお出でいただいて作業を始めることにした。選んだ資料は「ド・ロヴィラ夫人関連資料」（フランス国立図書館草稿部整理番号：N.A.F.19116（マイクロフィルム：MF3433））である〔*DOSSIER "MADAME DE R." in NOTES ANCIENNES IV, BNF ms, ff. 31-80*〕。資料の選択はそもそも今井の提案であったと記憶するが、筆者も精密に全資料を読み取る対象として興味をそそられるところがあったので賛同した。そしてそこまで決まったところで、東京大学の塚本昌則も参加することになった。他の友の会メンバーにも折にふれて声をかけたつもりだったが、それぞれに忙しいようで、結果的に3人の研究会ということになった。スタートしてからあしかけ3年、毎月必ず1回集まるというわけにはさすがにいかなかったが、夏には2泊3日の合宿を蓼科高原で行い、電子メールでのやりとりもあって、今回ようやくその成果の一部（全資料のおよそ半分、紙片番号47番まで）を公開できるところまでこぎつけた^{註1}。

*

* *

そもそもヴァレリー研究史において「ド・ロヴィラ夫人」なるものが公然と語られ始めたのはいつ頃からであろうか。筆者の狭い知見では、オクターヴ・ナダル編纂の『ヴァレリー＝フルマン往復書簡集』（1957）に付された序文や注、あるいは同じナダルの評論集『高拍子で』*A mesure haute*（1964）^{註2}の中の論文「ジェノヴァの夜」などによってではなかったかと思われる。そして1974年刊行のジュディス・ロビンソン編『カイエ』第2巻の固有名詞・著作名インデックスには「ロヴィラ夫人」Rovira (Mme de)の項目があり、同書第1巻p.168の注に「若きヴァレリーが直接的な接触をもたないままに辛い、秘めた恋情を抱いたモンペリエ在住のくカタロニアの麗人」と書かれている。

2000年5月9日－11日にセットで開かれたポール・ヴァレリー国際シンポジウムでモンペリエ大学医学部のアンドレ・マンダン教授がロヴィラ夫人の肖像写真を会場に配布し、実在のロヴィラ夫人について報告した。BEV N°88－N°89 合併号（Novembre 2001）にその報告がユゲット・ロランティとの共同執筆論文の形で収録されている。以下に事実関係に関わる部分のみを抜粋して訳出しておこう。

「彼女は 1852 年 9 月 22 日にマリー・フランソワーズ・ガブリエル・シルヴィー・ブロンデル・ド・ロクヴェール Marie, Françoise, Gabrielle, Sylvie Brondel de Roquevaire としてモンペリエに生まれた。1871 年 5 月 17 日にシャルル・ド・ロヴィラ男爵と結婚して「〔ド・〕ロヴィラ夫人」となった。1887 年 4 月 14 日に未亡人となり、ヴァレリーが彼女を知ったときには、二人の子どもの母親であった—この点はヴァレリーがジッドへの手紙で仄めかしていた息子が一人いるというのとは違う。息子は 1873 年 4 月 8 日生まれでルネ・ルイ・ド・ロヴィラという名前だ。（ヴァレリーはこの自分と 2 歳と変わらない息子のことを知っていただろうか？）この人は 1914 年の戦争で第 342 番歩兵連隊の少尉として従軍し、1916 年 10 月 12 日にパリの病院で死んだ。そして 1881 年 3 月 28 日生まれの娘が一人（ヴァレリーが当時の手紙の中で「子ども」と呼んでいた女の子が彼女だろう）いた。彼女はのちにフォルトン侯爵夫人となり、何人かの娘をもうけたが、そのうちの一人がガストン・ヴィダル夫人となった。ガストン・ヴィダル Gaston Vidal はモンペリエの学界ではその名を知られた人物である。

今はなき夫君とともに我々を気持ちよく迎えてくれたシャルロット・ブノワ・ダジ Charlotte Benoist d'Azy 伯爵夫人はロヴィラ夫人の孫娘であり、ルネ・ド・ロヴィラの遺子である。1915 年生まれの彼女は父親の顔を知らない。彼女の話によると、父親は植民地行政官として活躍し、サヴォルニャン・ド・ブラザ Savorgnan de Brazza との間に交わされた往復書簡は歴史的な史料価値があるのではないかという。その後父親はモンペリエ近郊の村ファブレーグで農業にたずさわり、家代々のミュジョランの領地を管理していた。

ド・ロヴィラ夫人はモンペリエとペルピニャンを往復して暮らしていた。モンペリエではグラン・リュ Grand Rue 街 22 番地に住んでいたが、後には、結婚してド・フォルトン夫人となった娘がいたジャック・クール街 16 番地の家に住んだ。グラン・リュ街 22 番地の館の 2 階にある食堂のスタンドグラスにはロヴィラ、ロクヴェール両家の紋章が組み合わされた飾りが見える。1 階は厩舎だった

ロヴィラ夫人はファブレーグ村のミュジョラン城にもしばしば滞在し、広大な葡萄畑を管理していた。夫人は他にもバイヤルグ Baillargues やラット Lattes に葡萄畑を所有していて、そちらも管理していた。二匹のグレイハウンド犬を連れた夫人の肖像画が今でもミュジョラン城にある。現在この城は領地で作られた葡萄酒を販売している一族の末裔が所有している。ロヴィラ夫人はそこで大地主としての礎を固めるのに力を注いだが、わけても教区の奉仕事業に熱心であった — それはモンペリエでも同様であった（ヴァレリーがある手紙でジッドにチャリティーバザーで夫人に出会うのを恐れていると告白していたことを想起しよう）。大口の慈善家であった夫人は政教分離の際の財産目録作りにも関わった。ファブレーグの巨大な教会の修理にも貢献した。教会の内陣奥のスタンドグラスには^{サント}聖シルヴィーの姿をした彼女が夫と息子と娘（聖シャルル、聖ルネ、聖ジャンヌ）に囲まれているのを見ることができる。

こうした熱心な信仰心は、まだ王党派色が濃厚であった地方の貴族社会の伝統に準ずるものであるが、夫人の特質をかたちづくるものでもあった。そのことは教区報の伝えるところでもあり、「聖ボーデイルの隠遁所への巡礼手引小冊子」（隠遁所はファブレーグの近傍にある）の中に収録された次のような文言によっても証明される。「この古い土地はド・ロクヴェール家揺籃の地である。そしてそのロクヴェール家から出たド・ロヴィラ侯爵夫人こそ我らの寛大にして愛慕される城主夫人である」、と。

ロヴィラ夫人は1930年3月7日に死んだ。小間使いが寝室で死んでいるのを発見した。人々はこの穏やかな死を祝し、彼女の慈善事業の賜物だとした。総合病院のシムチエール・デ・リッシュ（富者の墓地）に葬られたが、後に、新しく作られたシムチエール・サン＝ラザール（聖ラザロ墓地）のブノワ・ダジ家の墓に移葬された。」(p.19-21)

本稿はすでに述べたように、論文ではなく、「基礎資料」の提供を目的とするものであるから、解釈に関わることで多言を弄することはさし控えたいが、以上の記述の「史実」に照らし合わせて見ると、ヴァレリーが最初に見かけたとする1889年7月8日の時点で、夫人はすでに二人の子どもを持った未亡人で、満37歳まであと2ヶ月という年齢である。しかも長男はポール・ヴァレリーと2歳も年が違わない16歳の少年である。夫人とヴァレリーの年齢差は19歳、ド・ロヴィラ夫人は未亡人ながら、地方の名家の名望を一身に背負った存在である。夫人が遠くから仰ぎ見る存在にすぎず、どのように考えても思春期の青年の「恋愛」の対象としては現実味のないものであったことはいよいよ明らかになったと考えてよさそうである。ドラマは徹頭徹尾自分の側の心の内に起こっていること（すなわち「一人芝居」であること）は、当時の友人フルマンやジッド宛書簡にもはっきりと書かれていることだが、マンダン氏の論文はそのことを裏付ける証言としても貴重である。したがって「ド・ロヴィラ夫人関連資料」に収められているメモ・草稿類が現実のモデルに依拠した細部を除けば、徹底した自意識の分析、仮構の世界のデッサンになっていることに注意しなければならない。たとえば同資料の冒頭の一枚 p31 に書かれている「出会い」についても、夫人の優雅さに感嘆して「何代にもわたるサロンの貴族的教育によって育まれた贅沢と安楽と礼節のたまものだ」という感想をのぞいて、果たして現実の出来事をノートしたものなのか、空想の出来事を語ったものかも定かではない。「馬車はパリで作らせた」「田舎では20頭からの馬を飼い、大事に世話をさせていた」（同論文、p.19）という夫人が18歳の青年と列車で隣り合わせになり、こちらの執拗な視線にうながされて、おしゃべりを始め、駅についてから別れる、その同じ車両に「粗野な男たちに囲まれた商売女」が乗っているということになると、設定自体がいささか現実離れしているようにも思われる。19世紀末の馬車ならぬ鉄道はどうなっていたのかという歴史背景についても調べてみると決定的なことは言えないが...。また p37 の夢の中に出てくる「彼女の連れ合い」「兄弟なのか従兄弟なのか分からない」が、「殺してやろうと思った」という「若い男」とは、自分とあまり年が違わない夫人の「長男」の変身ではなかろうかという推測もあながち荒

唐無稽ではないかもしれない。

*
* *

最後に先行研究と仕事の役割分担について一言触れておきたい。先行研究といっても「ド・ロヴィラ夫人」問題を直接的・間接的に扱った論文、さらには「ジェノヴァの夜」までを射程に入れた論文ということになると、その数は膨大である。ここではそうした論文群のあれこれに敬意を表するというのではなく、本稿の仕事と直接オーバーラップする一つの仕事と「ド・ロヴィラ夫人関連資料」を最初に我が国に紹介した論文一篇に言及するにとどめたい。

最初に言及すべきは神戸大学の松田浩則氏の同資料の「読み取り」である。「Dossier de Mme de R」と題された氏の努力の成果は、印刷物として刊行されてはいないが、ヴァレリアンの何人かに配布されている。今回の作業のメンバーの中にもその恩恵を受けている者が加わっているので、参照させていただいたことを明記しておきたい。同氏の読み取りと本稿との間には異同が随所にあるが（といっても、氏の読み取りはかなり正確なので、大きなところで決定的な読み取りの違いがあるというわけではなく、三人よれば文殊の知恵といった程度の「発見」がところどころにあったというにすぎない）、同氏の読み取りをベースにして作業をするというスタンスで始めた作業ではないので、注などでいちいち異同に言及することはしなかった。松田氏に対しては、労多き先行作業に対して敬意を表すると同時に、本稿に対する忌憚のないご批判をお寄せいただければ幸甚である旨をここに記しておきたい。

また「ロヴィラ夫人関連資料」について我が国で最も早い時期に詳細な言及をされ、自ら断片を翻訳して引用もされた清水徹氏の業績についても一言述べておきたい。本稿のまとめに関わる相談をする2002年11月の会合に、今井が同氏の1985年に発表された「ナルシスの出発 — 初期のヴァレリーの想像的世界 —」のコピーを持参して、「これは力のこもった論文なので、注付けの際の参考にしては」と他のメンバーに配布した。発表からすでに17、8年経った論文であるが、色褪せることなく、高いテンションの言葉が書き付けられている。もちろん私は発表当時に清水氏から抜き刷りをいただいて読んでいる。中でも「ロヴィラ夫人関連資料」からの引用と「葬りの微笑」をめぐる論証のくぐり、一等資料を縦横に引用して対象にせまる手つきが新鮮で、興奮を覚えたものである。今回この論文を再読し、あわせて、この部分の氏の立論の出発点であると同時に「たたき台」でもあったと思われる Céline Sabbagh の論文、*Transformations textuelles : Le Sourire funèbre* (論文集 *Ecriture et Génétique textuelle, Valéry à l'œuvre, textes réunis par Jean Levaillant, Presses Universitaires de Lille, 1982* 所収) を読み直してみた。どちらの論文も、初期ヴァレリーの想像界に多大な関心を抱きつづけている筆者を知的興奮にかりたてるに十分な力をもってい

た。敢えてヴァレリーの言葉を借りて言えば、「ああこれはなかなか — 深い — 見事な etc.— 考えだ、しかしそれを考え出したのは自分ではない。したがって、僕はその欠陥を見つけ、僕を魅了したかどでそれを罰さなければならない」(I, 712) というていの刺激をかきたてられた次第である。本稿もまたそのような刺激を日本のヴァレリアンたちにかきたてるきっかけとなれば望外の幸せと言わねばなるまい。

次に、本稿を仕上げるまでの作業の手順と役割分担について簡単に記しておく。原稿の読み取りは分担して各人がたたき台を作り、それを持ち寄って、最終的に全員で検討した。したがって、読み取り不能箇所はいくらか残ったが、最終的にテキストを決定した作業は3人の共同作業であり、何かあれば、3人の共同責任である。翻訳も、基本的には、同様の作業プロセスによって行ったが、訳語・訳文の統一という観点から、最後に恒川が文言を決定した経緯がある。したがってその分の責任は恒川が負うべきものである。また注については、必要と思われる注の項目決定、分担執筆、検討は共同作業であるが、それ以外の各人のイニシアチブによる注付けは自由とし、執筆者の名前を注の末尾に付した。なお注に組み込まれている「ド・ロヴィラ夫人関連資料」の紙型と紙質についての情報は、恒川が2002年9月21日から30日にかけてフランス国立図書館草稿部で原資料にあたって調査した結果と、塚本が2003年2月27日から2月28日にかけて再調査した結果をつきあわせて得られたものである。

恒川邦夫

注1 本稿は当初、I 仏語原文活字版、II 邦訳版の2部構成とし、それぞれに注を付して発表する計画であったが、上に記したような事情で、Iの公表には現在の遺産相続人全員の許可をとりつけなければならず、それを待っている（すでに全員に恒川より依頼状が発送されているが、マルチヌ・ボワヴァン＝シャンポーとジュディス・ロビンソン＝ヴァレリー以外の相続人からは返事が来ていない）『ヴァレリー研究』第三号に掲載できなくなる可能性があるので、とりあえずII 邦訳版だけの掲載という不本意な形での発表になった。

注2 本題とは無関係であるが、このナダルの論文集のタイトルの意味について、筆者とミシェル・ジャルティとの間で次のようなやりとりがあったので、関心のある方のために以下に原文（フランス語）のまま掲げておく。

« Mon cher Michel, [...] J'ai une question. Quel est le sens précis du titre d'un ouvrage d'Octave Nadal : *A mesure haute* ? J'ai voulu le traduire en japonais et je me suis aperçu que je n'en connaissais pas le sens et pourtant je feuilletais le livre depuis tantôt 30 ans ! [...] »

« Mon cher Kunio, c'est une question redoutable et je crains bien que la formule ne soit intraduisible. La formule n'existe pas dans la langue courante. Elle est forgée sur le modèle de : à voix haute, et de : à mesure. Le sens est donc obscur : il indique sans doute que l'auteur du livre envisage des œuvres élevées et, comme c'est un recueil d'articles, qu'il les envisage au fur et à mesure. Toutes amitiés. Michel. »

したがって、「高拍子」とはあくまで訳せないものを訳した妥協の産物である。

翻訳・註 (ff. 31-47)

凡例

仏語原文の日本語訳を表記するにあたって、以下の原則に従った。

- 1) 下線が引かれた箇所は太字で示した。
- 2) 大文字で始まっている単語は「 」に入れて示した（固有名詞を除く）。
- 3) 抹消されている箇所は [ぼくの] のように示した。また、全体的に取消線（斜線など）が引かれている箇所については、{ } でその範囲を示した。
- 4) 挿入された語・句がある箇所は / / でその範囲を示した。
- 5) 訳者による補足は [] に入れて示した。

[P31]¹

[18] 89年7月8日

試験の日²。夕方パラヴァスに行った。

素晴らしい光。深い青。

煌めく太陽...燦然たる太陽の

反射。心地よい海水浴.....「至福」の1時間

のあと、砂地に身を横たえ、水面を伝って

くる楽団の音に耳を傾け、タバコを吹かす。

帰路：客車の中で、行きに見かけた小柄な

¹ [P31] 基盤の目状の線が入った (papier cadrillé) 紙で、右上と右下の角が丸く切れている。手帳ないしは小型 (14.7cm x 9.5cm) のノートから切り離した一ページのように見える。

三つの日付 (1889年7月8日、1891年7月4日、1891年11月) の個々についてはそれぞれ考証が可能だが、これら2年4ヶ月にわたる出来事が同じ筆跡で同一紙片に書かれていることから、この紙片全体の執筆は日付の最も遅い1891年11月 (以降) と考えるのが妥当であろう*。O.ナダル編纂の『ヴァレリー＝フルマン往復書簡』に収録されている1892年9月23日付の手紙に「今年の夏、今年冬、そして、この夏とぼくの心を占領してきた例の事件 (certaine faiblesse) のことを君は忘れていないと思うが」と書かれている。ここで「今年の夏」というのは1891年の夏のことであり、このメモで言えば、ちょうど「恋文」を書いた時期に相当する。そしてパリの友人ジッド宛てにのっぴきならない精神状態を告白した手紙 (P47 および注参照) も同じ時期 (1891年7月4日) に書かれている。なおド・ロヴィラ夫人との出会いについて、ナダルは書簡集の注で「1889年の年末に初めて夫人を見かけた」としているが、このメモに記された日付 (89年7月8日) のほうが半年ほど早い。ナダルの情報ソースは不明であるが、ヴァレリーの日付が間違っているとする根拠もない。

* (1889年7月8日と1891年7月4日の記述は、筆跡、インクともに同じだが、1891年11月については、他の記述より明らかに色の薄いインクが使用されている。この点に加えて、「91」年の「1」の書き方が異なること、またこの項のみ「11月」とあるだけで日付が書かれていないこと等から考えて、最初の二つの項目は91年7月4日以降に書かれ、最後の項目については91年11月 (以降) に追加されたと推測することが可能である。[塚本])。

² ヴアレリーは1888年7月にバカロレアに合格、同年11月からモンペリエ大学法学部に通っている。したがって、この1889年7月8日の「試験」は、おそらく法学部第一学年の学年末試験をさすものと思われる。ヴァレリーは試験後の夏休みを南仏ガール県ル・ヴィガンで過ごす。9月にはユイスマンスの『さかしまに』 *A rebours* を読み深く感動、散文詩「古い路地」 *Les Vieilles Ruelles* をユイスマンスに捧げている。この年1889年の11月15日から学業を中断して志願兵役によりモンペリエ第122歩兵連隊ミニーム兵舎に

伯爵夫人と隣り合わせになる。体がけだるく、
とりとめない想いにふける。視線を集中させる。
彼女もしまいに私に気づいた。目尻に
小皺がある。それにしても何という
手、何という
肉付きか！何代にもわたるサロンの
貴族的教育によって育まれた、
贅沢と安楽と礼節のたまものだ。
横に粗野な男たちに囲まれた商売女。さきほど
昇降口で泣いていた女だ。これほど獣じみた
女を見たことがない。列車は一軒の家の
前を通り過ぎた。家の壁に「死んだ動物、
不用になった動物買います」と書かれて
いる……

小柄な伯爵夫人はまだしゃべっている！———
到着 — 別れ — この^{ひとり}一人小説³の終わり。
楽しい午後。

[18] 91年の7月4日⁴

かつての小柄な伯爵夫人に手紙を書く
我が身の愚かさの限りをつくした、何とも
奇妙な従順さをもって— 一縷の望みも抱かずに。

[18] 91年11月⁵

彼女の姿をまた見る…心臓に

入営、翌1890年11月16日除隊となり、再び法学部の学生（第二学年）に戻る。

³「一人（ひとり）小説」roman à un という表現は勿論「一人称小説」roman (écrit) à la première personne というのとは違う。「一人芝居」scène à un personnage というように、「登場人物が一人の小説」という意味である。このメモが実際の出会いよりおよそ2年後に記憶をたどって書かれたものだとすると、何気ない出会いだったものが一方的な激情（その意味で「一人芝居」）に変貌したことを念頭においての命名と考えられる。興味深いのは感情の最も高揚した時期における自己ドラマ化への傾斜である。

⁴1891年7月4日。この日付で、有名なジッド宛の手紙が書かれており、その文面の異文が本資料[p47]に見られる（同註を参照）。[p31]のこの日付とそれに続く記述は、本資料p.40-43に見られる所謂「恋文」草稿、[p47]の記述、そしてこの[p47]に基づくものと見られるジッド宛手紙とあわせて、ロヴィラ夫人をめぐるヴァレリーの精神の劇を伝える資料となっている。激情によるショック状態の中、ヴァレリーはモンペリエ大学法学部第二学年末の試験を控えていた。7月30日、試験に合格。「パツとしない成績ながら、受かるだけは受かりました」（二宮正之訳『ジッド=ヴァレリー往復書簡』筑摩書房、1巻149頁、以下同書からの引用は巻数と頁数のみをもって記す）とジッド宛に書いている。

⁵1891年の9月19日から10月23日までヴァレリーはパリに滞在し、敬愛する二人の文学者、ユイスマンスとマラルメとの面会を果たした。11月はモンペリエに戻って法学部第三学年が始まった頃。ジッド宛1891年11月7日付書簡で「パリはまるで汽車のように走り去ってしまった。モンペリエのほうがずっとよく自分を見出すことができる、ここでは自分をとりもどすのだ」（1巻193頁）と書いている。

恐ろしい衝撃。

[⁶32]

眼差し

(ド・ロ [ヴィラ] 夫人)

[⁶32 v°]

に愛想よく

[⁷33]

私が考えるのはこの世に存在しない

口の端に小さな徴のあるあの女性⁸のことだ

昔日の夢を辱める

時経課にしたがって賛美歌 etc を

練り上げながら

ペルシャの小説 フィルドウジ⁹

⁶ [⁶32] 比較的幅広の横罫線の入った白い紙。しっかりした厚みの光沢紙。表の文字：

Regard

(de Mme de R.)

は横罫線の紙を縦にを使って書かれ、裏の文字：

aimablement à

は横罫線にのっかるように書かれている。紙片は破り取られたような形状になっている。(横軸線を基準にすると、上辺 5.7cm、下辺 6.5cm、左側 9.0cm で、右側部分が破り取られたような不規則な形になっている)。

⁷ [⁷33]これはホテル (Grand Hôtel d'Espagne) の新年の挨拶言葉を記した名刺より少し大きめのカード (8.5cm x 12.4cm) の裏に書かれている。パリのホテルのグリーティングカード (1891年1月1日の日付あり)。

⁸ 「口の端に小さな徴のあるあの女性」 celle-là qui a un petit signe au coin de la bouche とは誰か。確答はないが、どこかモナリザ La Joconde の「微笑」を想起させる。[恒川]

なお、「徴」signe は、リトレ辞典の定義によれば « Marque ou tache naturelle de la peau » (肌にあるあざ・斑点、もしくは自然な染み) という意味。この文脈ではさらに、えくぼ、ほくろ、皺などの意味に取ることも可能だが、いずれかは確定できない。[塚本]

⁹ 「フィルドウジ」 Firdusi は Ferdowsi と綴る、紀元 932 年頃に生まれ、1020 年頃に没したとされるペルシャの詩人。ペルシャの民族的叙事詩『王の書』 *Le Livre des Rois* (10 万行におよぶ長大な詩篇) の作者。仏訳書 (Ferdowsi, *Le Livre des Rois*, traduit du persan par Jules Mohl, extraits choisis et revus par Gilbert Lazard, Sindbad, Actes Sud, 1996) をひもとくと、Prélude に Louange de l'Intelligence と題された一節があり、次いで Les amours de Zâl et de Roudâbè という愛の一章がある。若きヴァレリーがどの程度この書を読んでいたか知ることにはできないが、Louange de l'Intelligence を参考までに以下に原文引用の形で掲げる：

« Louange de l'intelligence

C'est ici, ô sage, le lieu de dire la valeur de l'intelligence... L'intelligence est le plus grand de tous les dons de Dieu, et la célébrer est la meilleure des actions. Elle est le guide, elle est la joie du cœur, elle est ton secours dans ce monde et dans l'autre. Elle est la source de tes joies et de tes chagrins, de tes profits et de tes pertes : si elle s'obscurcit, l'homme à l'âme claire ne peut connaître le contentement. Ainsi parle un maître vertueux et intelligent, des paroles duquel se nourrit le sage : « Quiconque n'obéit pas à la raison se déchirera lui-même par ses actions ; le sage l'appelle insensé et les siens le tiennent pour étranger. » C'est par l'intelligence que tu te distingues dans ce monde et dans

[¹⁰34]

すべてがぼくを苦しめる、芸術、二つの愛、
肉体、未来。それらはすべて恐らく実在
しないものだ。あの小柄な、白い肌の、やがては死すべき運命にある、
プシュケー¹¹を頭に戴いた女、彼女はぐずぐずして、ぼくのもとに
高く掲げたランプを残したまま姿を見せない、ランプが彼女のやって
こない道を照らしている！そしてこの母、彼女の痛みと激しい不安が
ぼくを苛む、それほどぼくは未だ彼女のか弱い、年取った、いとおいしい
体の中にいるのだ。この女性、
ぼくには関心を示さないが、彼女はぼくが何とかして
手に入れた美術品、彼女のスカートはぼくのまわりをひらひら
飛んでいる、まるで性悪の酔っ払いみたいに —— 捕まえられる
可能性はまったくない —— 夢にでてくる黒い蝶¹²みたいに、
なんとか捕まえたいと思っても遠ざかるばかり。そしてこの時間 ——
ああ！ ぼくはずっと教会の中に閉じこもっていた。
教会は廃墟となり、空は冷たい。空気だ！水だ。
水だ！

A¹³は今朝ぼくに言った、君はぼくには
複雑すぎるって。彼にはぼくが分かっていない。ぼくが単純
だって？

今、ぼくには日に照らされた、水面に微風が吹きつける、静かな水盤が必要だ。底は青

l'autre, et, quand elle est brisée, on est dans l'esclavage. Elle est l'œil de l'âme : aveugle, tu ne peux marcher joyeux dans ce monde. Sache qu'elle fut la première chose créée. Elle est le protecteur de l'âme et des trois gardes, qui sont l'œil, l'oreille et la langue, ces trois sources du bien et du mal. Mais qui pourrait célébrer suffisamment la raison et l'âme ? et si je le pouvais, qui saurait l'entendre ? Puisqu'il n'y a personne, ô sage, à quoi bon parler ? Dis-nous donc la Création... » (p.29-30) [恒川]

¹⁰ [¹⁰34] 碁盤の目状の線が入った (papier cadrillé) 大判の紙 (21.2cm x 13.5cm)。裏には文字なし。

¹¹ プシュケー Psyché はギリシア語で「魂」を意味する言葉に由来するが、アプレウスの『変身譚』(別名『黄金のロバ』)では嫉妬したアフロディテに追われ、エロスに愛され、救われるヒロインとして登場、理想を求める魂、愛に救われる魂の象徴とされる。ジッド宛 1891年9月(日にちは不明)付書簡に「プシュケーと呼ばれる妙なる火」(« un feu subtil appelé Psyché »)という言葉が見えるほか、ほぼ同時期に制作が進められていたと思われる「死の微笑」*Le Sourire funèbre*のヒロインとして登場する。本資料ではド・ロヴィラ夫人に冠された異名の一つとして随所に出てくる。また、周知のごとく、後年の『若きバルク』のタイトルとしてピエール・ルイスが提案したのもこの名前である。[恒川]

魂を意味すると同時に蝶の一種をも意味することからプシュケーは、その象徴として蝶の形象をとることが多い。ここでも、プシュケーである女が「黒い蝶」のイメージで語られている。[今井]

¹² 1911年の『カイエ』に、女性の眼をした蝶の夢が記されている。ヴァレリーのなかで、女性と蝶が強く結びついていたことを伺うことができる。「Errant égaré dans une ville inconnue / Harcelé par un papillon aux yeux immenses de femme; c'est un ennemi. Il me fait peur. Il me fascine par sa beauté. Ses yeux velus et soyeux, je les vois et ils m'effleurent » (C, IV, 581)。[塚本]

¹³ 誰をさすかは不明。アンドレ・ジッド André Gide やシャルル・オジリオン Charles Auzillion の名前が思い浮かぶが、当時の書簡などに証拠となるような言葉は今のところ見当たらない。

く透き通っている。つまり、身近な一切の苦痛が消えて、おだやかな奥まった部屋で、本と版画とうまいタバコと、そしてぼくのために「田園〔交響曲〕」を弾いてくれる親愛なる女楽士。そうしたら、ぼくは健全に、晴れ晴れと、仕事をするだろう —— 恐らく！

[f°35]¹⁴

R

感情にひきずられることとポルノグラフィーとの関係は、魂と肉体の関係に等しい¹⁵ —

接吻、交合、恋愛感情すら、

偉大なる「意志」の誘惑のなせるわざか、宇宙の作用がもたらす愚かごと¹⁶である。それは樹木に吹きつける風なのだが、樹木は自分の意志で撓んでいると思っている。ほんの偶然の産物、他にいくらでもある調和の一つにすぎないのに、何か特別なものであるかのように思い込んでいるのだ。アナロジーによって、純粋に靈的な観想（目が悦ぶ）、紺碧の空を背景に水晶¹⁷をのぞきこむような観想に帰着しないようなものはすべて悪だ。ぼくは、それに純粋に靈的なという限定詞を付ける。視覚は最も高貴な感覚だが、ただ見るのはそれだけですでに罪だ。純粋な観想に同化させなければならない。美德はすでに過ちなのだ。「美」の中に憩わなければならない¹⁸、まだ形を与えられていない、現像¹⁹されていない「美」の中に。

「美」の現像された形を提示する芸術は有罪である、罪の始まりだ。しかし「美」の知覚は、少なくとも、現像された芸術作品を鑑賞することによって初めて可能になる。 —

¹⁴ [f°35] 碁盤の目状の線が入った (papier cadrillé) 大判の紙 ([f°34]と同形・同質)。裏・表に書かれている。

¹⁵ 原文：« La sentimentalité est à la pornographie ce qu'est [sic] l'âme est au corps - »の訳。1891年12月5日付ジッド宛手紙の中にこの箇所とよく似た記述がある：« La sentimentalité et la pornographie sont sœurs jumelles. Je les déteste. Mais leur spectre peut être beau, beau toujours. Leur spectre, c'est-à-dire leur invisible présence courbant des fleurs, disposant les étoiles et ordonnant la cadence des vagues sur la mer. » (*Correspondance Gide-Valéry*, Gallimard, p.143)

¹⁶ 原文：« bêtise »の訳。この語はいうまでもなく後の『テスト氏との一夜』の書き出しの文章：« La bêtise n'est pas mon fort »を想起させるが、この文脈では明らかに人間の動物的側面、「獣性」を表現している。

¹⁷ 「水晶」はヴァレリーの想像界において特別な位置を占めている。水晶は最高度に安定した「シンメトリー」の比喩として、また、世界や精神の至高の秩序のモデルとして、1895年の『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』の中でも何度か言及されることになる。この[f°35]と次の[f°36]において水晶はプラトンの「イデア」あるいは「純粋な観想」の比喩として使われているが、しかし、ロヴィラ夫人の出現は、水晶によって表象される安定した秩序を揺るがすことになる。例のジッド宛1891年7月4日付手紙でヴァレリーは「ある眼差しが僕をすっかり痴呆状態にしてしまい、僕はもはや存在しないのです。水晶のように美しい世界像を僕は失ってしまいました。」(1巻136頁)と書いている。[今井]

¹⁸ 原文：« Il faut se reposer dans la Beauté »の訳。

¹⁹ 原文：« positive »の訳語。原語はpositifの女性形で、Beauté (美) や œuvre d'art (芸術作品) を形容している。すぐあとに出てくるépreuves (「焼付、プリント」と同様、写真のアナロジーと解釈して訳した。

ここに青を背景にした水晶がある。目の悦楽 — だが推奨しうるのは
そこには欲望も好奇心も震えて接吻したいという欲求も、内にあるものを
知りたいという欲求もないからだ。そして目を閉じる。自分の内部を凝視する。
気を休める²⁰。自分が優れていると感じる、自分を光だと感じる。
水晶のシビュラの²¹性質を精神へ拡大する。

[[°] 36]²²

この水晶という「アイデア」に向かって努力すること、水晶は
この地上の存在物の中で最も「アイデア的な」ものだ。(到達できないことは、
承知の上だ) 言わば、言葉が分からない異国で、意識が
明晰に覚醒している状態。もはやどう自分を語ったらよいか、語る言葉を持たない
というのは魅力的な状態だ。自らがまったく新しい美術品になること。
ほとんど自らを鑑賞すること。そこに死の始まりを
感じる。実際、人は/まだ/半死人の域を出ていない²³。

かくして我々は照らし出された道をたどりかえす。
もとの創造力さえ保持していれば、我々は自分の作品を、
それが実際に作り出される前に、すべて再生産できる。我々はその
自分の起源であるあの高き場所の透視力を
導入する。眩惑から覚めた者にとって、すべては単純だ。
楽観主義、悲観主義などというのは、もはや効力のない
古い唾²⁴だ、だから — 世界が良くても、悪くても、関係ない。観想
だけが何かに値する。

しかし、観想は必ずしも持続しない。
昨日ぼくはド・R夫人をまた見た。それで一日中
おかしくなってしまった。今もまだおかしい。まったく狂気の
沙汰だが、根本は悪くない。書^{エクリチュリエ}記としては
満足だった。ホモ・リナレイ²⁵は零だ。「賢者」は
姿を消して、沈黙だ。

まったく不思議だ！昨日は脳天を貫くような衝撃は

²⁰ 原文：« Se reposer »の訳。上(注18)と同じなので、「憩うこと」と訳してもよいが、前後の日本語の調子を尊重して「気を休める」とした。

²¹ シビュラは神託を告げる巫女の意、ここでは、「事柄の本質を見通す性質」といった意味で用いられているものと思われる。

²² [[°]36] 碁盤の目状の線が入った (papier cadrillé) 大判の紙 ([[°]35]と同形・同質で、見開きのページに記されている)、7行だけ文字が書かれ、裏には文字なし。

²³ 原文：« En effet, on est /encore/ à moitié un mort. »の訳。

²⁴ 原文：« vieilles salives »の訳。かつてはみんなが使いまわしていた言葉だが、「今や死語」といったニュアンスか。

²⁵ 読み取り不確定。「ホモ・リナレイ」は意味不明。

ほとんど感じなかった。神経的で重苦しい感覚はあったが、自分がどうという気持ちはなかった²⁶。人は一体おまえは何を満足させたいのかと言うだろう。ぼくにも答えられないだろう。ぼくが信じているのは一つの純粹に磁氣的な関係だ。引き合うものがあるのか？ 多分。彼女に聞いてみなければなるまい、でももしそれで違うということになったら！ ああ神様！ すべては風のごとく消えてしまうだろう。目に見えない我々の精神が通じ合っていることは確かだ。

[f° 37]²⁷

1. そしてぼくは夢をみた。
2. ぼくは彼女を見つめ、その後を追いかけた。そして彼女はぼくから逃げた、いっばいに疑問を浮かべた眼でぼくを引きつけながら。
3. そしてぼくは愛のせいで意地悪になり、自分が逆上する姿を見た、宿駅²⁸を利用して、
4. ついに御者として彼女の馬車に乗り、彼女を見つめ、そして彼女からぼくには優しいと思えるその魂の穏やかさを奪おうとした。
5. そしてまた彼女の連れ合いを、兄弟なのか従兄弟なのか、何者かはわからないが、ぼくは殺そうと思ったようだ
6. しかし彼女の馬車にいつづけることはできなかった。ぼくは見苦しく逃げ出さなければならなかった。
7. そして彼女が《それ》を嬉しがっている姿を見た。彼女を見ると、彼女は、途方にくれて、悲嘆の涙にくれはじめた、困難な

²⁶ 原文：《*Désintéressée*》の訳。

²⁷ [f°37] 碁盤の目状の線が入った紙 (papier cadrillé) だが小型 (13.4cm x 10.5cm)、[f°31]の紙片と似ているが、角が丸くない。碁盤の目状の線が入った大判の紙から切り取られた紙片とも見える。

1892年の覚書で、ヴァレリーは夢の中での意識が、覚醒時の意識と「まさしく同じである」と述べている (《*.../ pendant le rêve la conscience du rêveur est exactement ce qu'elle est pendant la veille*》) (*Proses anciennes*, f° 259, BNF ms)。

また、この紙片に描かれた、ロヴィラ夫人に接近しながらも結局は受け容れられないという過程は、1931年の『カイエ』に記された夢でも反復されている。《*Je m'éveille d'un rêve. Je passais rue de P. La fenêtre s'ouvre. La R[ovira] paraît toute en hauteur, blanche-vêtue et me voit. Elle est belle, me regarde tendrement, me jette une clef luisante, grande et belle clef. /.../ Je vole chez la concierge, la Figure m'ayant dit ou fait connaître que la concierge m'aimait bien. Cette femme me dit : Première porte à droite — Mais la clef ne peut ouvrir. Je ressors pour demander... Tout s'évanouit*》(C, XV, 53). [塚本]

²⁸ 「宿駅」postes. 原文は「扉」portes と読むことも可能だが、「ぼく」が馬車に乗りこむために、駅でとまった時を利用したと解釈して、「宿駅」の読みを採る。

運命を前にして いくらかはそのせいで
しかしそのせいばかりではなく、半ばそのせいで。

[18] 91年9月4日²⁹

[P37v^o]

暗闇の中で「彼女」に会ってから二時間後
夢か？

[P38]³⁰

《燃えろ、いと高きところで、魂よ、大いなる魂
に抱かれた小さな魂よ、燃え尽きよ、
輝いて消えよ、— すべての魂が
「火」となるように定められてはいない。かくして
おまえは広大にして無辺、天使たちに
吸引されるだろう。おまえは
あらゆる事物の摂理となるだろう。
おまえはもはや目で狭隘な
地平を見ることはないだろう。おまえは
大「風」を起こし、星々が泡立つ天上の
海の波を騒がせるだろう。
おまえは葉脈の浮き出た葉むらの中で
[~~おお嵐~~の中で]おおわが嵐よ、おまえは/自らを/花と化すだろう。》
そうした一切は湿った大風の日、
海の方へ行ったら[そこで]、そこで、ぼくは彼女の馬車の中に見た
(彼女はぼくを見ようと身をのりだしたのではなかったか?)、
アリオン³¹、オルフェウス³²、プシュケー、そして「司祭」³³、

²⁹ 前述のように、ヴァレリーは1891年9月19日から10月23日までパリに旅行するので、その直前の頃である。1891年7月4日のジッド宛手紙 ([P47]とその註を参照)に続き、8月(日付は不明)のジッド宛手紙ではロヴィラ夫人をめぐるヴァレリーの心的状態が次のように語られている。「ついこの間まで、僕にとってこのような悩みがいかばかり大きなものであったか、たまたま出会って大いに惑わされた日もあるあの人を遥かかなたから僕がいかに崇めていたか、君はそれを知り、少しは同情してもらった。どこへ行ってしまったものか、無用となった手紙を何通も抽斗にしまったまま、彼女のおかげで僕は身動きもならぬ。かくて僕は生きながらえているが、やがては冬の帷がおろされるだろう……」(1巻165頁)1891年9月4日は、こうした奇妙な恋情の火が消えず、「何通」かの手紙も出さずじまいのまま、悶々とした状況が続いている中の一日と思われる。[今井]

³⁰ [P38]上質の無地の白い紙。[P37]と同じくらいの大きさだが(少し長い)、下辺は破られたようになっている。

³¹ アリオン Arion は紀元前7世紀に生きたギリシアの叙情詩人。作品は今日に伝わっていないが、dithyrambe(熱狂的抒情詩)の創始者と目される。伝説によると、海賊に海に投げ棄てられた際に一頭のイルカに救われたという。ヴァレリーの書いた「アリオン」という一篇の詩が1892年1-2月号の『ワロニー』誌に掲載された。

死者たちとこれから生まれる出ずるものたちの姿を。

[18] 91年12月30日³⁴

[P39]³⁵

徴候一

[ぼくの]登場人物たち：ぼく、他者、くるくる変化する
目をした、酔ったぼくの顔 — 「彼女」
彼女は[すばらしい]繊細で、青白く、
背德的で、妖しく、プシュケー 見事な
つぼのような黒いトルソと、蛇のようにくねった首をしている。
いつか母となるだろう愛くるしい子。永遠の
乙女。そこで彼女と出会うことが
ぼくには分かっている。ぼくはまばゆくありたい。
ぼくは胸が痛む、何かがぼくの中に潜んでいる。もし彼女がぼくにその
胸とかざした腕の花かごをぼくに貸してくれたら[、]ぼくは
失神してしまうだろう。なぜか？彼女はぼくの理論を狂わせるからだ。
彼女はいささか悪魔的だ、一篇の詩のまわりを回る
7月の美しい蠅のように。どうして彼女はあの
愛らしいメドゥーサ³⁶の顔をこちらに向けるのか
もしぼくのことを知りたいと思わないのなら。—— 言葉がない。

載された。

³² オルフェウス Orphée は同じく古代ギリシアの神話上の人物、堅琴の名手で、彼の奏でる調べに鳥や獣も涙したという音楽家・詩人の代名詞だが、1891年3月号の『エルミタージュ』誌掲載の評論「建築家についての逆説」*Paradoxe sur l'Architecte* の末尾に散文の形で書かれた「オルフェ」頌歌が、その後、ピエール・ルイスの勧めでソネに形を改められ、同年5月の『ラ・コンク』誌に掲載された。後に『旧詩帖』に収録される詩篇「オルフェ」の原型である。またフルマン宛 1891年9月23日付書簡で、ヴァレリーはパリでギュスターヴ・モロー作「オルフェ」を見たことを報告している。

³³ 「司祭」*le Prêtre* はヴァレリーが1891年8月『ラ・コンク』誌に発表した詩篇「若き司祭」を喚起する形象である。これは前年の10月にヴァレリーがマラルメに送った2篇の詩のうちの1篇で、祈りに疲れて僧院の庭に出た若き司祭が、天上の熾天使 *séraphin* たちが剣を取って地獄の住人たちを懲らしめる血なまぐさい場面を脳裏に描いてうっとりとするという詩である。以上のごとく、アリオンから司祭まで、ここに名指されたものたちはいずれも若き詩人の想像界に住みついたヒーロー、ヒロインたちに他ならない。

³⁴ 1891年の大晦日の前日だが、ヴァレリーはモンペリエに帰っている。注14に引用されているジッド宛の手紙が同じ月の初めに書かれている。12月31日付のフルマンの手紙が残されているが (*Correspondance Valéry-Fourment*, Gallimard, p.123)、フルマンは二人の間が以前のように親密ではなく、次第に疎遠になっていくのを嘆いている。新しくできたパリの友人たち (ピエール・ルイ、アンドレ・ジッド) や作家たちとの出会い、ド・ロヴィラ夫人への思いなどを契機として、ヴァレリーの世界がにわかに広がっていき、地方の文学青年から強い自意識を持った作家へと脱皮しつつあった時期である。[恒川]

³⁵ [P39] 紙質は[P32]と同じ、ただし紙片の大きさはずっと大きく (16.5cm x 11cm)、上辺を除く残りの三辺はカッターで切られたようになっている (整理にあたった *bibliothécaire* がアルバムに貼るためにそういうふうにしたのかもしれないが、疑問はこのころ)。

³⁶ 「メドゥーサ」*Méduse* はギリシア神話に出てくる怪物ゴルゴン姉妹の一人。頭髮が蛇、齒は猪の牙で、見るものを石化するという。若きヴァレリーが痺れるのはつねにド・ロヴィラ夫人の「目とドレス」(« Mais

この手紙は、書かなければならない——

[⁴⁰] ³⁷

[あなたの好奇心は、マダム、いつか満たされる時がくるでしょう]

ごきげんよう、私をご存知ないマダム、あなたは私にとって[長い間]何時間も待ち望んだあかつきについての姿を現した優雅な幻のような存在です。あなたの軽やかな、完璧な優美さが生来臆病な私の精神をとりこにしたのです。

[私はあなたの目が私を一瞥することすら望んでいません]

{あなたに手紙を書くなんてだいそれたことです。

[しかし]なぜ私はあなたに捧げるこうした

言葉の花束をそっと編むのでしょうか。きっと、マダム、あなたはそこに甘美で、不可思議な、そしてちょっと悲しいものがあると思われるでしょう——— }

{きっと、マダム、あなたはやはりこれは一風変わった恋愛だと思われるでしょう}

[どうしてこんな不思議なことが風変わりで、詮無いことでないと言えるのでしょうか]

なぜ私はあなたに捧げるこんな言葉の花束をそっと編むのでしょうか。あなたはきっと苦笑なさるでしょう。なぜなら、そこには何かしら [ナイーヴな] 青臭い大胆さと、私にも分からない何か奇妙で甘美なものがあるからです。

—— あなたの優しさを頼みにする見知らぬ男のこんな贈り物には。そして今夜は熱い神頼みの夜となって、万物に向かって、あなたが男に返事を下さるだろうか —— 一言でも —— と問いつづけるでしょう。

私は詩 [と哲学] を読みすぎたので、どんな人の

seule la robe et l'œil », *Correspondance Gide-Valéry*, p.107) である。

³⁷ [⁴⁰] 基盤の目状の線が入った大判の紙 (21cm x 13.2cm) で、[³⁴]と紙質は同じ。裏は書き出しの上下が表と逆になっている。

以下、三つの段階から成る「恋文」草稿の執筆の順序について述べておく。削除や訂正などの作業が最も多いのが 40 と 43 裏であり、40 の末尾が 43 裏の冒頭と意味的にも字体的にもつながる表現であることから、ヴァレリーは次のような順序で書いたものと推測される。

①40→43 裏

②41→42

③43 表→40 裏

すなわち、ヴァレリーはまず①を書き、次に、それを並べて参照しながら②を書き記し、最後に、今度はこの②を参考にしながら、第三段階として、①で使った紙をそれぞれ手前に裏返して③(まず43裏をひっくり返して43表に冒頭文の推敲を続け、さらに、40をひっくり返して40裏に続きの文章)を書き記した、というのが紙の使い方の順序であり、実際の執筆の流れである。本稿では、読みやすさを考えて、実際の執筆順に従って提示した。

慣れ親しんだ眼差しや微笑でも、それだけでは満足できないのです。[私は望む / しかし / 私の想像力はあなたを刻々と再創造したいのです] 私にはあなたの微笑を刻々と想い描くことが必要なのです。そして血の気がすっかり引いた顔で、[波から] 海から上がってくるあなたの姿態の思い出に身を浸す必要があるのです、
[まだ] 濡れた髪で、まだ呆けたような [[波に] 濡れそぼった]
目つきをし

[P43 v°]

あまりに沢山の波を見たために。³⁸

私はまたあなたの身ごなしの純粋なエレガンスと明るい色のドレスが好きです、道行く人々にあなたの上品な化粧の香を振りまきながら、はためく明るい色のドレスが — なぜなら、女性の装いは我々の [世紀] 時代で生活に現れる唯一の芸術表現だからです³⁹。

{それから何でしょう? 私は [直観を] かくも暗晦な真実、かくも甘美な、しかしいくらか / 非常に / 苦しい確信を説明しようとして、いくつかの混乱した理由を探しているのです。}

[あなたは一人の] おお、甘美なる姿態、骨董品の華奢な小像、すべてピンクとブルーの [ザクセン焼きの繊細な] セーヴル焼の明るさの中に絵付けされた王女たちの優美さのように — 一言でいいですから、私に伝えて下さい、私が夢を見続けることが容易になるように。

あなたの憂愁からふとこぼれおちた、あなたの貴い手で書かれた、たった一つの言葉 — それが思い出にならないでしょうか? そこには人生の諸々のイメージに続いて、一つの新しい秘密のイメージがないでしょうか? いま一つ別の甘美な思考の対象ではないでしょうか? [存在の目的は...の王国を拡大することではないでしょうか] そして人生にはすべて思い出の [青い] 黄金の庭を拡大する以外に何か別の定めがあるのでしょうか?

私にとって、マダム、この / 告白⁴⁰ / 時から、激情の長夜と待つという甘い苦しみが始まります。いささか芸術家気質の魂は

³⁸ この部分は「モンペリエ学生総連会報」1890年12月号に掲載された詩「波からでできた女」*Celle qui sort de l'onde* (1891年の『エルミタージュ』誌6号に再録されたあと、後年の『旧詩帖』で大幅に改稿されて、「ヴィーナスの誕生」*Naissance de Vénus* となる)の詩想と重なるところがある。その最後の3行詩は次のようになっている:

Et le golfe a laissé dans ses yeux fous et vagues
Où dort le souvenir des mobiles périls

L'eau riante, et la danse infidèle des vagues! (Paul Valéry, *Œuvres I*, Pléiade, Gallimard, p.1542) [恒川]

³⁹ この部分、近くはマラルメの絵入新聞「最新流行」に、遠くはボードレールの「現代生活の画家」に通じる「モデルニテ」(時代の空気・風潮)への眼差しが感じられる。[恒川]

⁴⁰ 「告白の時」は原文: « minute de fièvres »の意識(文字通りには「熱情の時」か)。

[全霊をもって共鳴します] [不安に] 不安に容易に捕らえられます。[少なくとも好奇心を持って下さい]今日のところは手紙には半分だけ署名して、あとはあなたの気まぐれにすべてを委ねます。さあ今度はあなたが口を開いて下さい、少なくとも好奇心を持って下さい、あなたは幻想にはとても寛大な方のはずです.....

[f°41]⁴¹

ごきげんよう、私をご存知ないマダム、[あなた、そしてこの]そしてこの手紙がきっと気晴らしになるマダム、あなたは私にとって一つの優雅な幻し —— ずっと待ち望まれていた幻のような存在です。あなたの軽やかな優美さが [...を知らない] 私の鬱屈した精神を魅了したのです。なぜ私はこんなおずおずした言葉の花束を編んで、あなたに捧げるのでしょうか？ {あなたは、多分、苦笑されるでしょう、私の憂愁など念頭になく、なぜならここには私の側の青臭い思いこみと、私にもよく分からない奇妙で、甘美なものがあるからです。} — あなたの「優しさ」をあてこんだ見知らぬ男からの捧げもの、その男は、今宵、熱い神頼みに我を忘れ、自らの魂にすまうすべての神々に向かって、あなたが自分に返事を下さるだろうか —— 一言でも —— と問いつづけるでしょう。

私は詩を読みすぎたので、どんな人の [慣れ親しんだ眼差しと] 微笑にも満足できません。でもあなたの微笑は [刻々と] /四六時中/ 想像しています。そして私は、髪を濡らして、あんまり沢山の波を見たので、まだ呆けたような目つきをし、海から上がってくるあなたの /生き生きした [身ごなし] / [身ごなし] の思い出が好きです。

私はまたあなたの [見せる、着た] /身ごなし [の] / 純粋なエレガンスと明るい色のドレスが好きです、道行く人々にあなたの上品な化粧の香を振りまきながら、はためく明るい色のドレスが。なぜなら、女性の装いは現代生活の中に現れる唯一の芸術表現だからです。

[f°42]⁴²

それから何でしょう？ こうした混乱した理由によっては説明できない内密な真実があります。それは暗晦で、甘美な、それでいていくらか心が痛む確信です。

⁴¹ [f°41] 碁盤の目状の線が入った大判の紙 (21cm x13.2cm) で、[f°34]と紙質は同じ。裏には文字なし。

⁴² [f°42] 碁盤の目状の線が入った大判の紙 (21cm x13.2 cm) で、[f°34]と紙質は同じ。裏には文字なし。

おお、甘美なる姿態、ピンクとブルーのセーヴル焼の
明るさの中に絵付けされた王女たちの優美さ、そんな骨董品の
小像のように華奢な姿、~~「一言でいいですから、私に覚えて下さい、~~
~~私が夢を見続けることが容易になるように。」~~

あなたの午後の憂愁からふとこぼれおちた、あなたの
貴い手で書かれた、たった一つの言葉 — それが思い出に
ならないのでしょうか？ ~~「そこには人生の諸々のイメージに続いて、~~
~~「...が」あるのではないのでしょうか」~~ 私はその思い出をあなたに捧げます
~~「一つの新しい秘密のイメージが、いま一つ別の甘美な~~
思考の対象が] — 人生には、思い出の黄金の庭を拡大する以外に何か別の定め [目的] が
あるのでしょうか？

私にとって、マダム、この手紙と共に、この熱い思いの告白と共に、
激情の長夜と待つという甘い苦しみが始まります。 /今日は/ この手紙に
半分だけ署名して、あなたの気まぐれにすべてを委ねます。

[今日は]
少なくとも好奇心を持って下さい、~~「そして」~~あるいは寛容であって下さい。
あなたの崇拜者より。

[~~ポール・V...~~]

P.R.Scr.⁴³

[p43]⁴⁴

今晚、静かな灯火の下で、私はふたたびあなたのことを考えて
います。ごきげんよう、私のことをご存知ないマダム、あなたは私にとって
一つの優雅な幻 — ~~「何時間」~~ ~~「長い間」~~ ずっと待ち望まれていた幻のような存在です。

愛情のこもった言葉の花束をそっと編む私は、
書きながら頬を染めています。あなたは多分、苦笑されるでしょう、
私の憂愁 ~~「そして私にかけた魔法」~~ など念頭になく、まるでご自身の
魅力を疑っていらっしゃるかのよう。 ~~「確かに.....」~~ しかし、

~~「あなたにあえて告白する」~~ 熱い神頼みに我を忘れ、あなたの優しさを
当て込んでいるこの「未知の男」の捧げ物には、何かしら甘美な
意外性がないのでしょうか？

私は詩を読みすぎたので、どんな人の微笑にも ~~「自分のうちに」~~
十分な光を見出すことができません。 ~~「しかしあなたの微笑が現れ、」~~

⁴³ 不詳。

⁴⁴ [p43] 碁盤の目状の線が入った大判の紙 (21cm x 13.2 cm) で、[p34]と紙質は同じ。裏は書き出しの上下
が表と逆になっている。

私がそれを知ってからというもの、私から離れません] しかしあなたの微笑は私を夢から目覚めさせ、いつまでもとどまっています..... 髪を濡らして、あんまり沢山の波を見たので、まだ呆けたような目つきをし、血の気がすっかり引いた顔で海から上がってくるあなたの「華奢な」優美さの思い出が好きです。そしてまた、あなたの身ごなしの純粋なエレガンスが、私を魅了します [そして] /はためきの下で/ [はためく] あなたの柔らかいドレスが、そのすがすがしい香りの施し物を、道行く人々に振りまいているなぜなら女性の装いは、私たちの時代の生活が提供する、唯一芸術の外観をそなえたものだからです。

[P40 v°]

それで私は何を追い求めるのでしょうか？ 思考の黄昏の中にくれなずんだ、聖なる森の「縁、輿」窪地にたむろしたニンフの群れのような、妙なる真実があります.....

おお、甘美なる姿態、骨董の華奢な小像 /—/ ピンクとブルーのセーヴル焼の中に絵付けされた王女たちの優美さのように — 私がどんなにあなたの唇と語りあい、沢山の甘い言葉を愛撫のようにあなたに捧げたいと思っていることか。

一言でいいですから、私に伝えて下さい、私の憂愁が長びいて、あなたのこと [について] をなお夢見ることが容易になるように。

あなたの貴い手で書かれたたった一つの言葉 — それが思い出にならないのでしょうか — わたしはその思い出をあなたに捧げます！ 人生 [のために] は思い出の庭を拡大する以外に何か別の定めがあるのでしょうか？

熱い告白の /夜の/ この瞬間に、マダム、この手紙と共に始まるのは、嘆願する男の激情の夜と待つという甘い苦しみです。今日のところは、この [手紙] 紙に半分だけ署名して、あとはあなたの気まぐれにすべてを委ねます。

どうかご寛容に、[そして] あなたを崇拜する

P.V.

[P44]⁴⁵

マダム、/マ/マッド、マ、マダム⁴⁶

⁴⁵ [P44] 碁盤の目状の線が入った大判の紙 (21cm x 13.2 cm) で、[P34]と紙質は同じ。裏には文字なし。

⁴⁶ 「マダム、/マ/マッド[狂った]マ、マダム」 — M で始まる言葉・文字が連ねられたこの行で、ヴァレリーはMのさまざまな飾り文字を試している。

1、〔一文字判読不能〕⁴⁷この文章をお読みになってあなたがお感じになる驚きは、冒頭に置かれる次の言葉によって、おそらく倍加されるでしょう：私自身、この手紙を書く理由と目的がわからないのです。HHHHHHHHHHHHHHHHHH—

[マダム]

私には

[f°45]⁴⁸

[f°46]⁴⁹

[f°47]⁵⁰

親しい友よ

君にある人間を紹介させてください。

ポール・ヴァレリー氏です、君の知らない。

いいですか、ぼくはもはや存在しないのです。すべてが変わりました！さあ！いまでは雲散霧消してしまった、知っていたほうの人物を

記憶にとどめておいてください。ぼくのあわれな、

大切な本質がこれからどうなるのか、ぼくにもわかりません。ぼくは

自分の大切な本質が溶けてゆくを感じています。長い間、ぼくは

自分の存在を練り上げてきました。ぼくのもろもろの思念の

本質は、事象の混沌のなかから

懸命な思いを込めて選ばれてきました。ぼくは自分を

不完全だけれども調和があり、弱いけれども

節度のある人間に創りあげてきました。なのに、未知の日々が

到来したのです。

自分が日ごろ腐心していることから引き剥がされて

[f°47v°]

隷属的な仕事と

ぼくの首を裂き、ぼくの頬を貫く

未曾有の肉体的苦痛とに苛まれ、

⁴⁷ 飾り文字と思われる文字が書かれている。A、RもしくはTとAの組合せのように見えるが、何の文字かは判然としない。

⁴⁸ [f°45]、パリの封筒 Jules HAUTCOEUR という éditeur の封筒ないしはリーフレット（19.8cm x 12.3cm）。色は現在茶色がかっているが、白い紙が年月によって変色したものと思われる

⁴⁹ [f°46] [f°45]の裏紙のように思われる。[f°46]よりも紙型が小さいが、これだけ見たところでは、少し大きめの角封筒の裏紙のように思われる。

ぼくは敗北を喫しました。
ある眼差しがぼくをあまりに愚かにしたので、
ぼくはもはや存在しないのです。自分が
ふたたび筆を取ることが
あるだろうか、筆を取っても、
いったい自分に何が書けるだろうか
と自問するほどです。

このうえなく深い動揺がぼくの心から
離れず — ぼくは自分が感じていることを
きちんとした言葉で表現できないのです。
純粹理念の信奉者が尾羽を打ち枯らして
います。——世界は果たして存在
するのか？と...

君の手紙はもっと健全だね。

ありがとう

PV⁵¹

⁵⁰ [P47] 小型の上質の厚みのある白い紙 (12.7cm x 9cm)。右辺の上下の角が丸く切れている。

⁵¹ [P47 et P47v°] この紙片は 1891 年 7 月 4 日付のジッド宛書簡と密接に関係している。以下、この手紙の全文を掲げ、この紙片の言葉と同じ部分を太字で示す。

« Dominus, illuminatio mea.

C'est un nouvel ami qui parle, cher André : l'autre âme est quasi morte.

Gardez le souvenir de cette évaporée; je ne sais ce qu'il va advenir de ma pauvre et tourbillonnante entité.

Longument j'avais accumulé mon être. La substance de mes pensées était dévotement choisie entre le chaos des choses. Je m'étais créé incomplet mais harmonique; faible mais mesuré. Voici que des jours inconnus sont arrivés.

Un regard m'a rendu si bête que je ne suis plus :

J'ai perdu ma belle vision cristalline du Monde, je suis un ancien roi; je suis un exilé de moi.

Ah! savez-vous ce que c'est qu'une robe — même en dehors — surtout en dehors, de tout désir simpliste de chair?

Mais seule la robe et l'œil. L'idéaliste agonise. Le monde existerait-il?...

Et que je vous remercie de vos grandes bontés. Vous êtes le meilleur.

P.-A. Valéry »

P47/P47v°に記されていて、ジッド宛書簡に書かれていない要素も数多くある。書簡には、とりわけ大きな欠落が二カ所ある。第一に、「未知の日々が到来した」に続く箇所：「自分が日ごろ腐心していることから引き剥がされて／隷属的な仕事と／ぼくの首を裂き、頬を刺し貫く／未曾有の肉体的苦痛とに苛まれ、／ぼくは敗北を喫しました。」 もう一つは「ぼくはもはや存在しないのです。」に続く箇所：「自分がふたたび筆をとることが／あるだろうか、筆を取っても、／いったい自分に何が書けるだろうか／と自問するほどです。／このうえなく深い動揺がぼくの心から／離れず——ぼくは自分が感じていることを／きちんとした言葉で表現できないのです。」

しかし、全体としてみれば、ジッド宛書簡のほうに、P47/P47v°にない要素がより多く見出せる。また、紙片では続けて書かれている「長い間、ぼくは自分の存在を練り上げてきました」以下の箇所が、書簡では段落分けして書かれている。

《学会情報》

井上直子氏が、ポール・ヴァレリー大学において、2002年12月16日に行われた博士論文の公開審査に合格し博士号を取得しました。

sujet : Valéry : *“l'appaitre des choses”*

Jury : Michel Jarrety (Le Président du jury)

Serge Bourjea (Directeur de thèse)

Angela Biancofiore

ヴァレリー研究 第3号 / *Valéry Kenkyu* N° 3

2003年6月 / juin 2003

編集責任者

中村俊直

〒112-8610 東京都文京区大塚 2-1-1 お茶の水女子大学

Secrétaire de Rédaction

Toshinao NAKAMURA

Université Ochanomizu, 2-1-1, Otsuka, Bunkyo-ku, Tokyo 112-8610, Japon

Tel/Fax : +81-(0)3-5978-5239

E-mail : t-nakamura@li.ocha.ac.jp

