

Kairos

ISSN : 3097-3481

Éditeur : Université Toulouse - Jean Jaurès

1 (29) Automne | 2025

Pour un nouvel humanisme

« Une Tristesse en forme d'Homme » : Larmes physiques et métaphysiques dans *l'Ange* de Paul Valéry

“A Sorrow in the form of Man”: Physical and Metaphysical Tears in Valéry's The Angel

Elena Anastasaki

 <http://interfas.univ-tlse2.fr/kairos/104>

Référence électronique

Elena Anastasaki, « « Une Tristesse en forme d'Homme » : Larmes physiques et métaphysiques dans *l'Ange* de Paul Valéry », *Kairos* [En ligne], 1 (29) Automne | 2025, mis en ligne le 29 août 2025, consulté le 13 juin 2026. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/kairos/104>

Droits d'auteur

CC BY-NC-ND

« Une Tristesse en forme d'Homme » : Larmes physiques et métaphysiques dans l'Ange de Paul Valéry

"A Sorrow in the form of Man": Physical and Metaphysical Tears in Valéry's The Angel

Elena Anastasaki

PLAN

Les larmes de Valéry
Le Moi pur, un moi universel
L'ange en pleurs : l'autre en soi
Larmes poétiques

TEXTE

Je me mire et me vois ange !

Stéphane Mallarmé, Fenêtres

- 1 « Inhumain que tu es. Gide disait ce soir (devant moi) : V[aléry] n'est pas humain. Il y a accord sur ce point. Degas m'appelait l'Ange. K. [Catherine Pozzi] me définit : l'Absent. »¹ Par-delà son caractère anecdotique, cette note de 1921, témoigne d'une tentative de ses proches pour saisir l'étrangeté de Valéry en la situant dans un registre qui échappe à l'expérience commune d'être au monde vers un autre espace indéfini. L'épithète « inhumain » pourrait être perçu comme négatif, s'il n'était pas complété –et défini– par l'Ange et l'Absent. Pris ensemble, les trois attributs nous orientent vers une sphère surnaturelle, ou du moins un entre-deux, qui suggère un Valéry à la fois présent et absent dans une relation ambivalente avec l'ici et l'ailleurs. Brève et sobre, cette note parle encore plus de son auteur qui, sans l'adopter, se complait néanmoins dans cette image d'ange inhumain et distancié, posture qui s'accorde avec son ambition de s'observer et de se surprendre penser. La figure de l'ange est un thème récurrent chez Valéry², elle participe d'une tradition littéraire autant que philo-

sophique, voire mystique³. Je me bornerai ici à l'aborder dans son poème en prose *L'Ange* en relation avec les larmes, la création poétique, et son concept du Moi pur.

Les larmes de Valéry

Une manière d'ange était assis sur le bord d'une fontaine.

Il s'y mirait, et se voyait Homme, et en larmes, et il s'étonnait à l'extrême de s'apparaître dans l'onde nue cette proie d'une tristesse infinie.

(Ou si l'on veut, il y avait une Tristesse en forme d'Homme qui ne se trouvait pas sa cause dans le ciel clair.)⁴

- 2 Le poème⁵ nous plonge d'emblée dans l'univers étrange des anges ainsi que celui, non moins mystérieux, des pleurs. Ange et Homme se reflètent comme en contrepoint ; un renversement qui fait que l'image du reflet est prise dans son aspect antithétique, avec l'incompréhension comme point de rencontre et de séparation à la fois. L'Homme est désigné par les pleurs, qui pourraient être pris comme sa métonymie⁶, et l'Ange par sa distance. Cette Tristesse reflétée les unit cependant, elle a la forme de l'homme, mais c'est bien l'ange qu'elle reflète ; reflet qui l'incite à la réflexion. Dans ce cercle clos qui renferme l'ange (« intelligence parfaite ») et sa réflexion d'homme, ce qui fait aporie c'est le manque de cause de cette Tristesse qui apparaît mystérieusement, sans « *cause dans le ciel clair* », espace partagé et reflété dans les deux dimensions. D'où vient-elle ? d'où viennent ces larmes ? Cette question, nous la trouvons déjà des années auparavant dans les notes de Valéry : « Si je me vois au miroir, des larmes me viennent, d'où ? »⁷ L'Ange se range, avec la jeune Parque⁸ et Narcisse⁹, parmi ces figures poétiques pleurantes de Valéry, êtres éthérés qui, quoique de forme humaine, échappent à la réalité, facilitant ainsi la représentation de cette distanciation interne qui le fascine dans son rapport à soi.
- 3 On reconnaît aussi dans le poème, la tension entre la poésie et la pensée définie, cette attitude ambivalente de Valéry envers l'émotion, qui s'énonce déjà dans *La Soirée avec Monsieur Teste* (1896), et qui

trouve peut-être sa forme la plus concentrée dans la version valérienne du *cogito* cartésien : « Parfois je pense ; et parfois, je suis »¹⁰, qui place le sentiment et la poésie du côté du pur être – Bertrand Marchal parle de « véritable *cogito* poétique » ou « pré-*cogito* »¹¹. Valéry s'obstine à y voir deux fonctions qui peuvent se distinguer tout d'abord dans leur analyse, mais aussi, comme le sous-entend cette maxime, dans leur temporalité. *L'Ange* est peut-être une des versions les plus paradoxales de cette thèse, car il contient à la fois sa confirmation et sa réfutation. Dans ce *cogito* valérien, les larmes inexplicables de la figure de l'Ange sont inextricablement liées au dédoublement du moi dans son auto-contemplation et à la création poétique.

- 4 Prenant *La jeune Parque* (1917) comme représentation du *cogito* poétique, Marchal souligne qu'

[a]u principe de ce *cogito*, il n'y a donc pas un "je pense", ni même un "je pleure", mais un "qui pleure ?" ; non pas une affirmation mais une interrogation ; non pas une pensée mais une douleur ; non pas un "je" mais un "qui ?"¹²

- 5 Et, à travers cela, un dédoublement. Je voudrais insister sur le fait que les larmes sont liées à cette distance de soi qui traverse les écrits de Valéry ; car elles sont bien de nous, mais d'où viennent-elles ?¹³ À la fois porteuses de connaissance et déclencheur de décentrement, elles créent un espace intérieur d'auto-observation qui se double d'un décalage temporel – et c'est pour représenter cette autre temporalité (celle suggérée par le *cogito* consécutif de Valéry), que sont mobilisées, pleurantes, les figures au-delà de l'humain.
- 6 Dans son poème « Larmes », Valéry expose, sous une forme de fable-axiome, la complexité de ce mystère qu'est le pleurer : « PAR un visage et par une voix. – La Vie disait : Je suis triste, donc je pleure. / Et la Musique disait : Je pleure, donc je suis triste. »¹⁴ Ici, la vie et la musique personnifiées, sont présentées comme parallèles mais antithétiques, dans encore un reflet de miroir qui souligne en même temps ce qui rassemble et ce qui sépare ; vie et art s'opposent dans le même moi, tout en le constituant. . Il n'est pas clair si elles partagent ce visage et cette voix, mais ensemble ces deux éléments soulignent le besoin d'une corporalité pour exprimer l'immatériel. Cette vision générale est accompagnée par l'observation que les larmes naissent tou-

jours d'un *manque*, pointant le lien des larmes à l'absence. Valéry reconnaît une hiérarchie dans leur diversité. Au sommet, se trouvent les larmes « d'une espèce divine » qui nous portent de notre « profondeur incompréhensible » hors de nous, créant cette absence en nous-même dans un élan qui nous pousse à nous en détacher. Cette effusion de larmes « t'apprend que tu es sensible à des objets entièrement indifférents et inutiles à ta personne, à ton histoire, à tes intérêts, à toutes les affaires et circonstances qui te circonscrivent en tant que mortel »¹⁵. Elle nous met donc dans un état d'absence de soi qui porte vers – et fait lien avec – l'Autre. Cette dissociation momentanée apporte, avec (et à travers) l'élément de surprise, une connaissance sur soi. Les larmes ainsi nous apprennent que l'on retrouve l'autre en soi. Tout en nous détachant de nous, elles sont ce qu'il y a de plus intime et personnel, comme cette pensée de Valéry le souligne : « Le rire : je suis toi et pourtant je ne suis pas toi. Les larmes : hélas ! c'est bien moi, il n'y a pas moyen d'en douter. »¹⁶

- 7 Partant du point de vue constitutif de l'expérience du moi, Valéry s'interroge sur le mécanisme physiologique du pleurer lequel, tout en étant en rapport étroit avec l'esprit, arrive pourtant à l'étonner : « Une larme qui vient de ton sang au moment de ta peine et qui coule sur ton visage, ignorante du prix payé, étonne l'esprit qui ne peut concevoir la cause et la génération de cette transformation. »¹⁷ Cet automatisme psychique le rend perplexe, surtout parce qu'il y voit une marque d'impuissance qui définit les limites de l'intellect à gérer certaines pensées : « Avoir des machines pour la joie, pour la tristesse, des organes de l'impuissance à soutenir une pensée, que c'est étrange ! Appareils compensateurs, évacuateurs d'une énergie laquelle correspond elle-même à des images indigestes – insoutenables, inachevables. »¹⁸ Valéry y trouve une analogie de ce mystère d'étonnement de soi par soi avec le processus de la création artistique : « Le but de l'œuvre est d'étonner l'ouvrier »¹⁹, affirme-t-il. Ainsi les larmes et l'art se rejoignent par leur source mystérieuse, qui pourrait être la même. L'art serait un moyen de provoquer ce processus, le poète puisant de là le « plaisir de faire fonctionner artificiellement telles glandes et amener tous les mouvements annexes et connexes qui les décrochent, qui justifient, achèvent le fonctionnement »²⁰. Cependant, la possibilité de faire en sorte que ce processus soit mis en marche délibérément ne prive pas les larmes de leur mys-

tère ; c'est au contraire leur mécanisme secret qui sert, non pas à expliquer, mais à mieux concevoir la transmutation artistique qui s'opère au moment de la création :

Et comme viennent les larmes aux yeux de l'ému, ainsi les paroles divines et plus qu'exactes du poète. Comme viennent les larmes d'un point de vue plus profond que toute liberté et que toute maîtrise des actions, ainsi viennent ces discours, langage qui n'obéit pas à la pensée dégagée, et qui se précipite avant...²¹

- 8 C'est peut-être pour cela que Valéry s'est toujours levé de bonne heure et a réservé le temps juste après le réveil à l'écriture dans ses *Cahiers*, comme étant le moment le plus propice à la surprise. Il écrit :

Le matin est mon séjour. Il s'y trouve pour moi une tristesse sobre et transparente. [...] Je suis toujours à ce point de la journée, à demi percé quant au cœur de je ne sais quel trait qui me ferait venir les Larmes sans cause – à demi fou de lucidité sans objet – et d'une froide et implacable "tension de compréhension"²².

- 9 On retrouve ici la mystérieuse montée de larmes « sans cause » et la profonde tristesse de *L'Ange*, associées ici aussi à la compréhension – plus précisément à son manque – qui renvoie à la clôture du poème : « *Et pendant une éternité, il ne cessa de connaître et de ne pas comprendre.* »²³ Mais de quelle compréhension s'agit-il ? Tout d'abord de la compréhension de soi :

Pensée est la chose qui est en même temps autre chose que soi et qui l'est toujours. Et quand elle se pense elle-même, elle ne se reconnaît pas et dit alors qu'elle se connaît. Et en effet, si elle essaye de se saisir, elle trouve du nouveau, et elle appelle se connaître : *percevoir de l'inconnu, du surprenant, du neuf, dans le connu même, par le connu même, en tant que connaissance.*

Je me connais en tant que j'arrive à m'étonner moi-même, à me trouver inconnu, à me percevoir, c'est-à-dire à me diviser de moi²⁴.

- 10 À la lumière de ces correspondances, on pourrait voir ce poème comme la version poétique de ce temps achronique vécu par l'écri-

vain chaque aube ; un moment entre deux mondes – le sommeil et l'éveil –, prolongé par l'écriture ascétique, et sans cesse renouvelé. Cette sorte de conjuration d'émotion à travers la création artistique gagne en mystère dans son rapprochement à la montée soudaine des larmes. C'est d'ailleurs aussi à son étonnement (« Ô mon étonnement, disait-il ») que l'Ange du poème s'adresse en pleurant, comme à l'Autre en soi.

Le Moi pur, un moi universel²⁵

- 11 L'étonnement que provoquent les larmes crée un écart intérieur, donnant la possibilité de se regarder comme Autre. Arthur Schopenhauer avait déjà remarqué cette relation étrange que le moi entretient avec les larmes qui nous présentent notre propre douleur comme étrangère, avant qu'elle ne se révèle à nouveau comme nôtre. Le pleurer serait alors comme la mise en scène de notre douleur²⁶, en premier lieu pour soi : « Pleurer, c'est donc avoir pitié de soi-même »²⁷. Valéry s'intéressera à cette sorte de dédoublement du moi au-delà des circonstances émotionnelles, comme attitude volontaire, voire voulue. Dans son effort de s'observer pensant, il développa le concept du « langage intérieur » comme appui qui instaure « les conditions d'un dialogue avec soi »²⁸, permettant la prise de distance nécessaire. Cet écart voulu n'est cependant pas une aliénation ou une fuite, il est plutôt « ce qui est le plus nous »²⁹. Car, « [q]uand nous créons par l'esprit, c'est notre réaction, plus que notre création, qui est nôtre. Parce que cette réaction rend la chose créée comme étrangère, et nous arrivons ainsi au rôle du langage intérieur dans la formation d'une œuvre. »³⁰
- 12 Valéry mentionne le concept du « Moi pur » dès 1919, dans *Note et digression*. Il y revient dans les *Cahiers* de 1933 en le définissant comme interchangeable et impersonnel : « Le MOI – que j'appelle le Moi pur (le centre de l'anneau) ne peut qu'être ou ne pas être – Il ne subit aucun changement. Démence, âge, rien ne l'altère – En revanche, il ne peut rien – ne sait rien. Il est identité pure – Pas de qualités, pas d'attributs. »³¹ Cette essence du moi qui échappe à l'individualité, nous ne pouvons la percevoir que dans des moments de déstabilisation comme celui qui précède les larmes³² : « 8 sept. 1931. Théorie du Moi pur... Cette thèse si abstraite me paraît et me vient naturelle à ce mo-

ment de trouble et de nerfs. Temps aigu d'automne, état de tension et de délire émotif. *Tenerissimo acutissimo* point critique des larmes. »³³

- 13 On pourrait alors voir en la figure de l'ange la représentation de ce Moi pur, qui devient dans l'idiolecte de Valéry cette force motrice mystérieuse apparaissant dans cet écart : « Peut-être la conscience de soi fait-elle un "ange" ? En tout cas, elle détache le moi de son quelqu'un. »³⁴ Valéry note encore : « "L'Ange" » m'appelait Degas. Il avait plus raison qu'il ne le pouvait croire. Ange = Étrange, estrange = étranger... bizarrement à ce qui est, et à ce qu'il est. »³⁵ Le Moi pur est donc une étrangeté au cœur de l'être – de chaque être, Valéry prenant son propre exemple dans son sens générique. Jarrety le désigne comme « une figure de l'Être » qui donne à la pensée de Valéry « une dimension quasi métaphysique »³⁶, et Zanazzo comme « une individualité qui s'ouvre à l'impersonnel pour l'héberger, en tant que partie constituante, à l'intérieur d'elle-même »³⁷.

- 14 Dans cette perspective, les larmes dans le poème peuvent être perçues comme à la fois cause et signe de cet écart, comme réaction au moi qui est « le plus de nous », comme déclencheur du moment où a lieu cet écart créateur et fructueux qui ouvre la voie à l'imprévu, à l'étonnement de soi par soi. On pourrait même aller plus loin, et voir en la figure de l'ange le Moi pur dans sa forme épurée, car non seulement il est d'une « *substance spirituelle merveilleusement pure* », mais il est si détaché de ses idées « *qu'on eût dit qu'il eût pu s'évanouir, et le système, étincelant comme un diadème, de leur nécessité simultanée substituer par soi seul dans sa sublime plénitude* »³⁸. Du Moi pur donc sans les marqueurs de l'individualité, l'ange serait un prototype d'Homme dans la transcendance absolue de son moi³⁹.

L'ange en pleurs : l'autre en soi

Voici qu'il pleure l'ange aux cheveux éclatants

Valéry, « Messe angélique »

- 15 La jeune Parque, Narcisse et l'ange : trois versions du Moi pur – essentiellement poétique⁴⁰ – pleurants et ne se reconnaissant pas dans leurs pleurs. Leur forme est humaine, mais ils peinent à assumer leur

corporalité, signifiée par ces larmes inexplicables. La jeune Parque, restée dans l'instant d'avant les larmes, tandis que son corps pleure, s'adresse à la « très imminente larme » qu'elle reconnaît provenant de son être pur : « Tu procèdes de l'âme, orgueil du labyrinthe, / Tu me portes du cœur cette goutte contrainte, / [...] Tendre libation de l'arrière-pensée ! »⁴¹. Narcisse, plus conscient de son image mais tout aussi séparé d'elle, se contemple et s'adresse à son « inépuisable Moi », mélangeant ses larmes avec l'eau dans laquelle il se mire, désirant une coïncidence avec soi qui demeure impossible⁴². Cependant, la figure d'« une manière d'ange » est plus complexe. Est-ce un être qui ressemble à un ange ou un certain type d'ange ? Son reflet le fascine, mais d'une manière différente de celle de Narcisse. Se regardant dans l'eau, il s'affronte, tout en ne se reconnaissant pas : car, « Se mirer, c'est affronter l'être et sa fonction. »⁴³ La jeune Parque, qui vient de s'éveiller, est au seuil de la conscience, et Narcisse, adolescent éternel, est trop absorbé par son image ; mais l'ange, par son « *intelligence parfaite* » et possédant une « *connaissance limpide* », est conscient que son reflet est révélateur, même si cette Tristesse, qui blesse son unité, est inexplicable. D'emblée l'image reflétée se renverse ; la phrase entre parenthèses est peut-être celle qui donne la clé du poème : « (Ou si l'on veut, il y avait une Tristesse en forme d'Homme qui ne se trouvait pas sa cause dans le ciel clair.) » L'ange n'est que le revers de cette Tristesse (qui devient ainsi synonyme de l'Homme). Une note des *Cahiers* sert ici encore de guide : « J'appelle Ange un point de vue des points de vue. Il possède, cet observateur, une science que nous n'avons pas et dont nous pouvons nous douter. »⁴⁴ Ce point de vue est bien celui du Moi pur qui, prenant le relais de la conscience, rend possible non seulement une relation révélatrice de soi à soi, mais aussi avec l'autre dans son essence humaine. La « puissance de transparence » de l'ange (ou du Moi pur) servirait ainsi de caisse de résonance à tous les maux de l'humanité, qui se reflètent dans la fontaine. Il s'agit alors d'une expérience à la fois profondément personnelle et éminemment interpersonnelle, voire intersubjective⁴⁵ ; et cela serait possible à travers les larmes.

16 Dans un premier temps, les larmes, réaction physique, donnent la possibilité de se mouvoir dans le temps. Comme le note Sophie Lacroix, les larmes nous troublent parce qu'elles se préparent dans le passé « dans le secret des origines à chacun »⁴⁶. Ainsi dans les pleurs

« le corps agissant n'est pas celui du présent mais bien davantage celui d'un passé révolu »⁴⁷. L'ange, être achronique, se demande comment son visage, ses pleurs et leurs causes, qui « ne sont que d'imperceptibles grains de durée », peuvent avoir une telle prise sur lui, une telle « présence », le forçant, lui, être intemporel, dans un instant précis. Les larmes provoquent ainsi l'irruption du temps dans l'intemporel. C'est là leur première qualité de déplacement. L'ange, dans son accalmie achronique, passe l'éternité à « *connaître et ne pas comprendre* », mais ces larmes qu'il voit dans son reflet appartiennent, elles, au temps de l'Homme. Elles lui racontent ce qu'il ne peut concevoir : une existence dans le temps que le poème (la version poétique de la larme) exprime en traversant l'ange mais sans l'impliquer ; il en devient le témoin – le lecteur – ahuri.

- 17 Si l'on étend cet attribut des larmes de pouvoir rapprocher le corps passé du corps présent, on pourrait concevoir qu'elles peuvent également provoquer un déplacement d'une autre nature, permettant un rapprochement d'un corps à un autre, de l'Autre dans une dimension accessible par le Moi pur. Valéry parle déjà d'une communion intersubjective au niveau cognitif quand il perçoit le langage comme ce qui relie l'individu à l'humanité : « Cet isolé, ce Robinson-là, malgré tout, ne peut travailler qu'avec, dans l'ombre autour de sa lampe, une humanité qui attend, une société qui attend et qui aura besoin de ce qu'il fait là, lui seul, pour lui seul. »⁴⁸ Les larmes pourraient fonctionner de la même manière, nous rapprochant à l'autre aussi dans une sorte d'« espace » synchronique, au niveau du Moi pur. D'ailleurs toutes larmes sont adressées à quelqu'un ; elles requièrent, selon la formule heureuse de Jean-Louis Chrétien, « l'écoute singulière de l'excès de ce qui est à dire sur sa voix »⁴⁹, de ce qui n'est pas exprimable⁵⁰. La poésie en fait autant, elle qui est pour Valéry « la divinisation de la Voix »⁵¹, non pas dans le sens du sacré, mais « en tant qu'elle est sublimée, et ce parce que rapportée à un autre sujet que l'homme empirique individuel, à celui que Valéry appelle “un Moi pur” »⁵². Michel Haar souligne que chez Valéry :

- 18 [L]e poème est une sublimation du corps. [...] Le poème est plus moi que moi, il substitue une parfaite incarnation à l'antinomie de la vie et de l'esprit. La voix doit ressusciter non pas n'importe quel corps, mais le corps en tant qu'il échappe au langage. Ainsi la poésie naîtrait de

l'état de "manque de mots", à savoir dit Valéry du cri, du gémissement, des soupirs, des sanglots, d'un bouleversement de tout l'être.⁵³

19 Il s'ensuit que la voix du poème et les larmes ont des fonctions similaires : tout en échappant au langage (les larmes en s'y substituant et le poème en le dépassant, voire le sublimant), elles s'adressent à l'autre et forment un lien qui est de l'ordre du Moi pur, dépouillé de l'individualité identitaire. Ce lien est d'abord en nous, et c'est ce qui rend possible le comportement moral : « Toute morale repose, en définitive, sur la propriété humaine de jouer plusieurs personnages »⁵⁴, note Valéry. Ce qui implique, dans un certain sens, se substituer à l'autre⁵⁵, se mettre à sa place ; substitution qui prend une forme presque physique quand on pleure sur le malheur de l'autre (pleurer les larmes de l'autre). C'est ce que Levinas affirme en parlant de l'exigence éthique du visage qui est « signification sans contexte »⁵⁶ ; lui qui suggérerait d'ailleurs que : « Les larmes c'est peut-être cela. Défaillance de l'être tombant en humanité [...] »⁵⁷ S'il y a quelque chose de troublant – voire d'inquiétant – dans cette capacité des larmes de nous faire sortir de nous, subitement et involontairement, et d'habiter un autre le temps de ce « déplacement », il y a aussi une sorte d'élargissement du moi qui se rend expansif et perméable pour comprendre – dans les deux sens du mot – l'autre en moi. Cela fait partie de cette « aventure » qu'est la possession de soi à travers la responsabilité dont parle Levinas.

20 Ainsi, de la même manière que les larmes font lien entre le monde spirituel et le monde matériel en matérialisant ce qui est immatériel, elles signalent et rendent visible, dans l'isolement du corps matériel, le lien qui va, au-delà de la collectivité, à une humanité à la fois mortelle et immatérielle. Dans ce sens l'ange de Valéry est l'envers de l'ange de Walter Benjamin. Tandis que l'ange de l'Histoire regarde, horrifié, s'entasser jusqu'au ciel les malheurs des hommes et ne peut pas s'arrêter pour offrir ses soins, étant expulsé par la tempête du Paradis vers un avenir auquel il tourne le dos⁵⁸, l'ange de Valéry ne regarde que son propre visage, dans le reflet duquel cependant il retrouve l'humanité entière souffrante⁵⁹. Tous deux se confrontent à la temporalité humaine qui leur est étrangère. Mais celui des deux qui pleure, c'est l'ange qui ne comprend pas. Les larmes lui signalent ce qu'il est impossible de comprendre, elles lui communiquent la limite de la pensée exprimée, une pensée qui ne peut se défaire de soi :

« Car, nos larmes [...] sont l'expression de notre impuissance à exprimer, c'est-à-dire à nous défaire par la parole de l'oppression de ce que nous sommes »⁶⁰. Ainsi les deux anges sont pris dans le temporel qui ne les concerne pas, mais qui les hante. Si l'on essayait de se représenter l'Ange de Valéry pleurant, on serait bien loin du fameux dessein de Paul Klee duquel Benjamin s'inspire ses paroles terrifiantes sur l'Ange de l'Histoire. Presqu'à l'opposé de celui-ci, il renvoie plutôt à une forme sereine dans son trouble – peut-être un ange de fontaine sculpté, puisque c'est bien au bord d'une fontaine qu'il se mire, assis – et qui laisse couler de ses yeux, sans autre marque extérieure de trouble, des larmes calmes (propices à la réflexion), limpides (« ne suis-je pas cette puissance de transparence »⁶¹), mais impénétrables autant qu'intenables.

Larmes poétiques

- 21 Dans l'émotion poétique, Valéry distingue le caractère de second degré de cette restitution de l'émotion humaine ordinaire, produite « au moyen des artifices du langage »⁶². Cet émoi à volonté est porteur d'un sentiment supplémentaire : « On trouve toujours mêlées à l'émoi poétique essentiel la tendresse ou la tristesse, la fureur ou la crainte ou l'espérance ; et les intérêts et les affections particuliers de l'individu ne laissent point de se combiner à cette sensation d'univers qui est caractéristique de la poésie. »⁶³ Ce qui était individuel, accidentel et limité, se change en son équivalent universel, en « une tendance à percevoir un monde, ou système complet de rapports, dans lequel les êtres, les choses, les événements et les actes [...] sont dans une relation indéfinissable, mais merveilleusement juste, avec les modes et les lois de notre sensibilité générale »⁶⁴. La poésie serait donc pour la réalité l'équivalent du Moi pur pour l'individu. Dans cette analogie, les poèmes, (comme les larmes) montent mystérieusement et elles apportent au poète « la révélation précise d'une loi qu'il ne croyait pas savoir, mais qu'il reconnaît comme sienne »⁶⁵. Cet étonnement est le marqueur d'une forme d'absence de soi. Ce moment de détachement est la condition de la création artistique, et les œuvres elles-mêmes sont aussi faites d'absences : « *Ce qui vaut pour nous seuls ne vaut rien. C'est la loi de la Littérature. Ces états sublimes sont en vérité des absences dans lesquelles se rencontrent des merveilles naturelles qui ne se trouvent que là* »⁶⁶.

- 22 En marge d'un poème écrit à la mort de Mallarmé, Valéry note : « sentir monter larmes de l'esprit »⁶⁷. Ce n'est pas tant une métaphore, qu'une reconnaissance de l'aspect double des larmes, à la fois mouvement de l'âme et matérialisation de celle-ci. Entre larmes d'esprit et larmes physiques se forme ainsi un continuum qui rend possible le lien direct du spirituel et du corporel en annulant leur relation supposée antithétique. De même, la relation de la poésie et des larmes est une analogie qui devient une alternative, une substitution, au-delà de l'opposition métaphore/littéralité. Valéry use de cette même analogie relationnelle entre l'homme et l'ange dans leur chutes respectives. Il écrit : « a) Il y a eu deux grandes et mystérieuses chutes. Chute des Anges, chute de l'homme : catastrophes *homothétiques*, dirait un géomètre. »⁶⁸ Deux homologues donc, l'une comme la projection de l'autre, mais qui diffèrent en degré – le continuum étant ici instauré entre l'Homme et l'Ange dans leur défaite. Ainsi, se forme le couple inattendu larme/poème⁶⁹ qui se trouve reflété dans le couple homme/ange.
- 23 Ces larmes/poèmes apportent, à l'image de l'ange-messager, une connaissance en forme d'épiphanie⁷⁰ surgissant de cette « tension de compréhension » dans laquelle disait se trouver Valéry, chaque aube, au bord de larmes « sans cause ». Victor Hugo avait suggéré le rapprochement de cette forme d'intuition aux larmes dans un poème : « Pleure afin de savoir ! Les larmes sont un don. »⁷¹ Valéry souligne aussi cette relation : « Poésie. Larmes qui en savez plus que moi. »⁷²
- 24 Cependant l'ange de Valéry n'arrive pas à la compréhension. Comment concevoir cet échec ? Peut-être se trouve-t-il dans le caractère auto-référentiel, qui structure aussi la scène, désignant en quelque sorte la limite à laquelle se confrontent auteur et ange dans leurs temporalités respectives. Dans « Le parlé angélique », Michel de Certeau souligne que dans la tradition angélique, l'ange-messager se manifeste comme une irruption dans le temps à travers la langue, une transgression sous la « forme d'une parole qui conteste l'ordre des choses »⁷³. Il « donne issue à une étrangeté interne », devient « irruption de ce que l'on ne sait pas de soi-même » et « serait à l'être ce que l'étymologie est au mot : une ombre qui vient de loin, l'advenue d'une origine innommable dans un signe passant, le "bougé" provenant d'un fond insu »⁷⁴. En renouant cette conception de l'ange avec

la relation des larmes aux poèmes analysée plus haut, une interprétation possible de l'impasse dans laquelle se trouve l'ange serait que, le poème étant la reconstitution du poète dans son moment de création, l'ange, – reflet du poète) et « prisonnier de ses larmes »⁷⁵ – est pris dans le poème comme dans un piège. Son « *intelligence parfaite* » ne lui sert à rien dans un poème, car il est impossible de s'en détacher et de contempler ce moment sans le détruire, puisque

[l]a forme poétique doit être telle qu'elle empêche la réflexion sur ce qui est dit, en tant que la réflexion détruit la forme ou expression. Un vers admirable appelle la pensée, mais lui interdit l'examen – comme l'éclat d'un corps très lumineux appelle le regard et défend la source d'être examinée.⁷⁶

- 25 L'ange, à la fois Moi pur, force créatrice et poème, renvoie ainsi, à travers ses larmes incompréhensibles, à cette impossibilité de se surprendre en « flagrant délit » de la création – éclairer le mystère équivaut à l'anéantir. Jean-Louis Chrétien parle « des larmes de compréhension, où notre esprit, plus qu'il ne saisit, est saisi tout à coup par une dimension de l'existence qui lui était jusqu'alors demeurée inconnue ou opaque »⁷⁷. Ce sont là des larmes « lumineuses »⁷⁸, qui nous font penser à la « lumière éternelle » de l'ange se demandant s'il y a autre chose que la lumière. Dans ce sens, les larmes de l'ange sont le revers des larmes humaines, offrant la possibilité impossible de concevoir l'éternel dans le temps ou le temporel dans l'éternité.
- 26 Valéry notait : « Écrire – pour se connaître – et voilà tout. »⁷⁹ (C, IV, 199) ; s'observer penser et ouvrir sa pensée à la connaissance. Une activité qui, nous l'avons vu, a sa part de mystère qui s'apparente à celui des larmes. Cet aspect sentimental a son rôle dans cette pensée qui se pense – « sentir est encore penser »⁸⁰ affirme Ricoeur, concevant le corps comme « rapport dialectique entre le volontaire et l'involontaire »⁸¹. Les larmes, involontaires comme les poèmes, semblent initier ces instants de connaissance où la pensée se reconnaît en s'étonnant. C'est donc peut-être aussi comme signes d'expansion de soi à travers l'expérience artistique que l'on devrait les lire dans ce poème qui s'achève dans l'éternelle incompréhension que nous partageons avec cette « manière d'ange » tout en étant situés de l'autre côté de l'éternité.

NOTES

- 1 Valéry Paul [1957-61] *Cahiers* [29 volumes], vol. VII, CNRS, p. 760.
- 2 Voir Franklin Ursula [1984] *The Broken Angel, Myth and Method in Valéry*, University of North Carolina Press.
- 3 Voir Avril-Chapuis Bérengère (dir.) [2022] *Les Symboliques de l'ange dans l'art et la littérature. Ange, genèse d'un mythe (1850-1950)*, Classiques Garnier.
- 4 Valéry Paul [2016] « L'Ange », *Œuvres*, Jarrety Michel (éd.), vol. 3, Le livre de Poche, p. 1303.
- 5 Les premières esquisses de *L'Ange* datent de 1921, lors d'une crise sentimentale du poète dans sa relation avec Catherine Pozzi. Laissé inachevé, le poème sera repris en 1935, laissé de nouveau, puis repris encore dans de nouvelles circonstances émotionnelles difficiles en 1945 – cette fois c'est sa relation avec Jean Voilier (de son vrai nom Jeanne Loviton) qui causera un tumulte émotionnel. Ce sera un des derniers textes travaillés par Valéry avant sa mort. Jarrety Michel [2016] « Introduction à l'Ange », *ibid.* p. 1301.
- 6 L'expression est de Lacroix Sophie [2016] *L'humanité des larmes*, Manuscus, p. 29.
- 7 Valéry Paul, cité par Jarrety Michel, *Œuvres*, vol. 1, *op. cit.*, p. 380.
- 8 « Qui pleure là, sinon le vent simple, à cette heure / Seule, avec diamants extrêmes ? ... Mais qui pleure, /
Si proche de moi-même au moment de pleurer ? »
- 9 « Narcisse parle » (1891), « Fragments de Narcisse » (1920), « La Cantate de Narcisse » (1938/1943)
- 10 Valéry Paul, *Choses tues*, *Œuvres*, vol. 3, *op. cit.*, p. 208.
- 11 Marchal Bertrand [2008] « Valéry ou le cogito poétique : l'exemple de *La Jeune Parque* », *Le Genre humain*, vol 47, n°1, p. 359.
- 12 *Ibid.*, p. 362.
- 13 Guillaume Artous-Bouvet parle des larmes dans *La jeune Parque* comme de « la pression du cosmos en nous » dans sa conférence au Collège International de Philosophie, « “Qui pleure là ?” Remarques pour une poétique des larmes », (5 avril 2024).

14 « Larmes », *Œuvres*, vol. 3, *op. cit.*, p.82. La formule fait penser à Henry James qui, dans « What is an Emotion ? » [1884] avançait l'idée que ce n'est pas l'émotion qui provoque la réaction physique, mais qu'elle en découle ; ainsi on ne pleurerait pas parce qu'on serait triste, mais on serait triste parce que l'on pleure.

15 *Ibid.*

16 Valéry Paul, *Cahiers*, vol. I, *op. cit.*, p. 876.

17 *Ibid.*, vol. XVII, p. 693.

18 Valéry Paul, cité par Lawer James R. [1971] « Les larmes : hélas ! c'est bien moi », *Books Abroad*, vol. 45, n° 4, p. 615.

19 Valéry, Paul *Cahiers*, vol. IV, *op. cit.*, p. 826.

20 Valéry, Paul cité par Lawer James R., *op. cit.*, p. 615.

21 Valéry, Paul *Cahiers*, vol. XX, *op. cit.*, p. 678.

22 *Ibid.*, vol. XII, *op. cit.*, p. 352.

23 « L'Ange », *op. cit.*, p. 1304.

24 Valéry Paul, « Nébuleuse laplacienne », *Analecta*, dans *Œuvres*, vol 3, *op. cit.*, p. 586-7.

25 « Le miroir fait voir au Narcisse quelque chose de particulier étroitement, essentiellement, inexplicablement lié à quelque chose d'universel, ou qui se croit telle. » Valéry Paul, *Cahiers*, vol. IX, *op. cit.*, p. 336.

26 « A mon sens, ce n'est pas sous l'impression directe de la douleur que l'on pleure, c'est à la suite d'une reproduction de la douleur que nous présente la réflexion. » Schopenhauer Arthur [1912], *Le monde comme volonté et comme représentation* [1818] (trad. A. Burdeau), Librairie Félix Alcan, p. 394.

27 *Ibid.* p. 396.

28 Marx William [2023] « Introduction », dans Valéry Paul, *Cours de poétique I*, Marx William (éd.), Gallimard, p. 34.

29 Valéry Paul [2023] Leçon du 2 janvier 1941 dans *Cours de poétique II*, Marx William (éd.), Gallimard, p. 41.

30 *Ibid.*, p. 42.

31 Valéry Paul, *Cahiers*, vol. XVI, *op. cit.*, p. 680.

32 Plessner parle de « décentrement » et insiste sur la position « excentrique » de la personne en pleurs. Plessner Helmut [1995], *Le rire et le pleu-*

rer. *Une étude des limites du comportement humain* [1941] (trad. O. Mannoni), Maison des Sciences de l'homme, p. 22ff.

33 Valéry Paul, *Cahiers*, vol. XV, op. cit., p. 291.

34 Valéry Paul, cité par Mattiussi Laurent [2005] « Valéry et les reflets du Moi pur : de l'idole à l'icône », *Les Lettres romanes*, 2005, vol. LIX, n°1-2, p. 66.

35 Valéry Paul, *Cahiers*, vol. XV, op. cit., p. 812.

36 Jarrety Michel, *Œuvres*, vol. 1, op. cit., p. 818.

37 Salvagnini Zanazzo Giovanni, [2024] « Construire jusqu'au noir : le Moi de Valéry entre l'Introduction et Note et digression », *Revue italienne d'études françaises*, vol. 14, §25. [URL : <http://journals.openedition.org/rief/13257>]

38 « L'Ange », op. cit., p. 1304.

39 Valéry d'ailleurs note que « Le principe de l'Ange est transcendance en pureté ». Valéry Paul, *Cahiers*, vol. XVII, op. cit., p. 750.

40 Moutote Daniel [1978] « L'égotisme de Valéry », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 78, n° 5, p. 771. Sur l'adoption par Valéry de l'Ange-Narcisse comme « imago personnel », voir Franklin Ursula [1983] « The Angel in Valéry and Rilke », *Comparative Literature*, vol. 35, n° 3, p. 215-246.

41 Valéry Paul, *La jeune Parque*, *Œuvres*, vol. 1, op. cit., p. 399-419.

42 *Ibid.*, p. 649-650.

43 Valéry Paul, *Cahier B 1910*, *Œuvres*, vol. 3, op. cit., p. 281.

44 Valéry Paul, *Cahiers*, vol. XII, op. cit., p. 888.

45 Dans un contexte différent, quoique contemporain de Valéry, Simone Weil envisageait elle aussi l'homme dans sa double nature perméable. Elle écrivait en 1943 : « Ce qui est sacré, bien loin que ce soit la personne, c'est ce qui dans un être humain, est impersonnel. [...] le personnel est opposé à l'impersonnel, mais il y a un passage de l'un à l'autre. Il n'y a pas de passage du collectif à l'impersonnel. » On reconnaît le Moi pur de Valéry qu'est l'ange. Dans l'hypothèse que j'avance ici d'un lien que les larmes rendent possible avec l'Autre, c'est de cet aspect de l'autre qu'il est question. Weil constate que « L'être humain n'échappe au collectif qu'en s'élevant au-dessus du personnel pour pénétrer dans l'impersonnel. » Ainsi l'humanité, loin d'être une collectivité, serait une caractéristique d'existence, une essence commune. Weil Simone [2018] *La Personne et le sacré* [1943, édition posthume : 1950], éditions Allia, p. 8 et 9.

46 Lacroix Sophie, *op. cit.*, p. 90.

47 *Ibid.*

48 Valéry Paul [2023], Marx William (éd.), *Poétique*, vol. II, *op. cit.*, p. 363.

49 Chrétien Jean-Louis [2016] *Promesses furtives* [2004], Éditions de Minuit.

50 « [J]'ai nommé la source des larmes : L'INEFFABLE » écrit Valéry dans *Le dialogue de l'arbre* [1943], *Œuvres*, vol. 3, *op. cit.*, p. 649.

51 Valéry cité par Haar Michel [1991] « La voix du poème », *PO&SIE*, n° 58, p. 74.

52 *Ibid.*

53 *Ibid.*, p. 78.

54 *Cahier B*, *Œuvres*, vol. 3, *op. cit.*, p. 285.

55 Voir sur ce sujet Emmanuel Levinas [1968] « La substitution », *Revue Philosophique de Louvain*. Troisième série, vol. 66, n° 91, p. 487-508. Levinas reprend et développe la conception qu'a Valéry du Moi qui ne se limite pas à la conscience. Il parle de « cet événement incessant de substitution, le fait pour l'être de se vider de son être, d'être à l'envers de l'être, le fait de non-être » pour déclarer : « être soi, c'est se substituer aux autres ; ». *Ibid.*, p. 502 et 506. Pour Levinas, le « centre de gravité » de l'homme se trouve hors de lui-même. Emmanuel Levinas [1994] *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité* [1961], Livre de Poche, p. 267.

56 Pour Levinas, « La relation au visage est d'emblée éthique. » Levinas Emmanuel [1982] *Ethique et infini*, Fayard, p. 90-91. Lacroix Sophie, *op. cit.*, p. 45, souligne que « La pitié devant toute souffrance, devant les pleurs qui l'expriment, relève de ce même statut ontologique que Levinas confère au "visage", car il y aurait la même nudité des larmes et du "visage" défini par le philosophe. »

57 Levinas Emmanuel [1987] *Humanisme de l'autre homme* [1972], Le livre de poche, p.11.

58 Valéry écrit en 1932 : « L'homme toujours entre dans l'avenir à reculons », *Œuvres*, vol. 2, *op. cit.*, p. 435.

59 L'Ange réunit toute la souffrance humaine dans sa qualité de Moi pur. Dans « La substitution » Levinas fait écho à cela, abstraction faite de l'Ange qui est ici substitué par l'Homme : « Le tourbillon : souffrance de l'autre, ma pitié de sa souffrance, sa douleur de ma pitié, ma douleur de cette douleur,

etc., s'arrête à moi. Moi — c'est ce qui comporte dans toute cette itération un mouvement de plus. » *op. cit.*, p. 502, n.16.

60 Paul Valéry, *Dialogue de l'arbre*, Œuvres, vol. 3, *op. cit.*, p. 649.

61 « L'Ange », *op. cit.*, p. 1303.

62 *Propos sur la poésie*, Œuvres, vol. 1, *op. cit.*, p. 1725.

63 *Ibid.*, p. 1726.

64 *Ibid.*

65 Lawer James R., *op. cit.*, p. 615. C'est moi qui traduis.

66 *Propos sur la poésie*, Œuvres, vol. 1, *op. cit.*, p. 1741.

67 Cité par Jarrety Michel, Œuvres, vol. 1, *op. cit.*, p. 420.

68 « Chutes », Œuvres, *ibid.*, vol. 3, *op. cit.*, p. 547.

69 Guillaume Artous-Bouvet fait ce lien au sujet de *La Jeune Parque*, *op. cit.*

70 Je reprends ici la définition de Rita Felksi qui voit en l'épiphanie une force à la fois éthique et esthétique. Elle considère l'épiphanie comme trope narratif qui génère une interprétation affective d'une expérience qui nous donne l'impression de dépasser le langage. Felski Rita [2020] *Hooked: Art and Attachment*, The University of Chicago Press, p. 54-55.

71 Hugo Victor, « Oh ! pourquoi te cacher ? » dans *Les feuilles d'automne* (1831).

72 Valéry Paul, *Cahiers*, vol. XXVIII, *op. cit.*, p. 343.

73 Certeau Michel de [2013] « Le parler angélique » [1984], *La Fable mystique* XVIe- XVIIe, tome II, Gallimard, p. 261.

74 *Ibid.*, p. 262.

75 Celeyrette-Pietri Nicole [1979] *Valéry et le moi : des Cahier à l'œuvre*, Klincksieck, p. 171.

76 Valéry Paul, *Cahiers*, vol. XVI, *op. cit.*, p. 405.

77 Chrétien Jean-Louis, *op. cit.*

78 *Ibid.*

79 Valéry Paul, *Cahiers*, vol. IV, *op. cit.*, p. 199.

80 Ricoeur Paul [1967], *Philosophie de la volonté*, Tome I : *Le volontaire et l'involontaire* [1950], Aubier Montaigne, p. 83.

81 *Ibid.*

RÉSUMÉS

Français

L'Ange (1945), court poème en prose de Paul Valéry, explore la nature humaine d'un point de vue qui se situe hors des limites du sujet conscient, presque dans l'au-delà de l'humain. Pour Valéry, « La pensée est une fonction de l'absence » ; c'est cette absence qui est sondée ici dans son rapport à un autre soi émotionnel à travers les larmes, seuls témoignages d'une humanité extérieure à la perception de l'Ange. Cet être mystérieux, entité dédoublée, ni singulière ni plurielle, se présente comme une sorte de prototype d'Homme dans la transcendance absolue du moi. Les larmes se situent entre cette absence qui articule la pensée et la présence de l'autre en soi, elles sont la marque (tangibile et symbolique à la fois) de l'expérience des moments internes de connaissance, moments mystérieux où l'homme pressent cette fissure et se surprend « autre ». Cette étude est une approche de *L'Ange* à travers la relation entre les larmes, la création poétique et le concept du Moi pur de Valéry. Le poème est ici abordé comme une manière de fable permettant d'approcher le moment de la création poétique dans un continuum qui va de l'analogie à la substitution.

English

Paul Valéry's short poem in prose *The Angel* (1945) explores human nature from a point of view outside the limits of subjectiveness, almost outside the human. For Valéry, « The thought is a function of the absence »; and it is this absence that is probed here in its relation to another emotional self though the tears, the only testimony of a humanity external to the Angel's perception. This mysterious, divided being, neither singular nor plural, appears as a kind of prototype of Man in transcendence of the absolute self. Through the relation of poetry, tears and the relation to the self in the double context of the physical and the spiritual, this study looks at *The Angel* also as a sort of fable that allows us to approach the moment of poetic creation in a continuum that goes from analogy to substitution.

AUTEUR

Elena Anastasaki

Université de Thessalie, Département de Langues et d'Études Interculturelles ;
University of Thessaly, Department of Language and Intercultural Studies