



**HAL**  
open science

# Gladiator, “ athlète intellectuel ”, et le modèle du cirque dans les Cahiers de Paul Valéry

Maud Gouttefangeas

► **To cite this version:**

Maud Gouttefangeas. Gladiator, “ athlète intellectuel ”, et le modèle du cirque dans les Cahiers de Paul Valéry. Loxias, 2009, Doctoriales VI, 26. hal-04578254

**HAL Id: hal-04578254**

**<https://hal.science/hal-04578254v1>**

Submitted on 20 Sep 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

# Gladiator, « athlète intellectuel », et le modèle du cirque dans les *Cahiers* de Paul Valéry

Maud Gouttefangeas

## Résumé

Agrégée de Lettres modernes, Maud Gouttefangeas est ATER à l'Université Paris Sorbonne (Paris IV). Travaillant sous la direction de Jean-François Louette, elle est en voie d'achèvement de sa thèse qui s'intitule : « Au théâtre des pensées. Poétique de l'essai et modèles théâtraux chez Péguy, Valéry, Artaud et Michaux. »

Les *Cahiers* mettent en scène des acteurs du cirque et érigent Gladiator en héros de la piste. Ces figures accompagnent les essais de représentation du fonctionnement de l'esprit, permettant d'exploiter les valeurs de mouvement, de force et d'adresse. Du cirque antique aux numéros modernes en passant par le théâtre équestre, le modèle valéryen se fonde sur plusieurs univers de références qui s'entrecroisent autour de l'idée centrale de dressage. En affichant un tel intérêt pour les arts de la piste, Valéry suit, dans une certaine mesure, la tendance moderne qui voit le théâtre renouveler ses formes au contact des arts mineurs. Le cirque est encore le lieu où les *Cahiers* recyclent les grands thèmes de la philosophie nietzschéenne : Gladiator, « le philosophe du jeu » incarne la volonté de puissance. Modèle pour l'abstraction valéryenne, le cirque marque enfin la poétique des *Cahiers* : acrobatie et dressage se travaillent à même la page. C'est à partir de ce modèle de cirque riche et complexe que la démarche expérimentale de Valéry trouve la possibilité de mettre en forme, et en acte, la « science de tirer de soi tous les tours inconcevables ».

## Mots-clés

Valéry, cirque, histoire du théâtre, poétique

France

XXe

Imaginer au cirque le poète académicien, l'auteur des *Cahiers* qui quotidiennement s'est astreint à l'étroite rigueur de sa méthode, peut sembler tenir de la boutade. Valéry riant aux farces des clowns, Valéry, regard tendu vers le haut, tremblant et jubilant tout à la fois en suivant les pas du funambule... Un fragment de *Tel Quel* relate pourtant une telle expérience :

Cependant que l'acrobate est en proie à l'équilibre le plus instable, nous faisons un vœu.

Et ce vœu est étrangement double, et nul.

Nous souhaitons qu'il tombe, et nous souhaitons qu'il tienne.

Et ce vœu est nécessaire ; nous ne pouvons pas ne pas le former, en toute considération et sincérité<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> P. Valéry, « Autres Rhumbs », *Tel Quel II*, [1943], *Œuvres*, II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 695. Si dans son *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (1970), J. Starobinski a montré que les artistes se sont emparés des figures du cirque comme de doubles grimaçants et ironiques, S. Basch donne une autre interprétation à ce phénomène dans son introduction aux *Romans de cirques* : si l'intelligentsia de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle a défendu la supériorité du cirque, c'est qu'elle l'a vu comme un spectacle aristocratique, esthétique et héroïque. Ainsi, « le cirque, qui émerveilla les romantiques, les réalistes, les naturalistes, les symbolistes

Et Valéry d'ajouter immédiatement : « C'est qu'il peint naïvement notre âme dans l'instant même ». S'il est possible d'imaginer Valéry au cirque, c'est que ce ne sont ni les décors scintillants de la fête, ni la magie des exhibitions bariolées qui retiennent son attention, mais bien la valeur heuristique du spectacle et sa propension à s'intégrer dans la théorie du fonctionnement de l'esprit. Ainsi, de la même manière qu'un Banville, qu'i compte parmi les « saints<sup>2</sup> » de la virtuosité, et qui dans ses *Odes funambulesques* vante un poète qui joue « du violon debout / sur l'échelle du saltimbanque<sup>3</sup> », et tout comme un Degas, « artiste amateur de préparations lointaines, de sélections exquises, et de fin travail de dressage<sup>4</sup> », qui en 1879, peint une trapéziste, « Miss Lola au cirque Fernando », et le mécanisme de son corps en action, Valéry s'approprie les figures du cirque et construit un héros à la mesure de ses ambitions théoriques : Gladiateur. L'étude de la section éponyme des *Cahiers* sera l'occasion de mettre en lumière les implications d'un tel modèle dans l'activité expérimentale de Valéry, qui souhaite penser « comme celui qui se fait athlète compte ses muscles pour les faire jouer, tirer et se détendre<sup>5</sup> », et qui affirme : « Ma philosophie est gymnastique<sup>6</sup> ». Le modèle qu'offre le cirque à celui qui cherche à résoudre les mystères de la vie de l'esprit dans les pages de ses *Cahiers* n'est pas susceptible d'une seule interprétation quant à son origine et sa mise en application. En effet, le cirque valéryen se configure dans l'apport de sources diverses, à l'instar des arts de la piste eux-mêmes dont les origines sont multiples. Les jeux grecs, le cirque romain, le théâtre équestre, les numéros de clowns et d'acrobates, toutes ces influences, aussi différentes soient-elles, participent à l'élaboration du modèle valéryen, qui s'enrichit encore des figures nietzschéennes du saltimbanque et du danseur ; il s'agira de les démêler et de voir sur quel fondement commun Valéry pense leur association. Enfin, si le modèle du cirque dans les *Cahiers* participe à l'élaboration théorique du fonctionnement mental, il s'accorde également avec une poétique et se fait porteur de valeurs stylistiques. Quelles peuvent être dès lors les manifestations textuelles de l'acrobatie et du dressage ?

## Le cirque de l'esprit

Calqué sur l'expression « comédie de l'esprit », dont il est une variante, le « cirque de l'esprit » ouvre les *Cahiers* à un modèle spectaculaire qui recèle des fonctions adaptables à la théorie valéryenne. Si Valéry reprend à son compte le modèle du cirque, c'est donc pour en faire le support métaphorique de la vie de l'esprit. Ce qu'il évalue à travers cette forme spectaculaire, c'est le système du Moi, l'ensemble des dynamismes psychiques et leurs rapports au corps. Gladiateur fait alors office de *dramatis personae* pour Valéry qui exprime à travers lui l'attention qu'il porte à la performance, aux deux sens d'exploit et d'action effective<sup>7</sup>.

Le cirque médiatise tout d'abord le rapport à soi ; il traduit l'intériorité pensante. Gladiateur, maître symbolique, porte la voix du sujet qui se parle à lui-même : « Dixit Gladiateur : éduquez-vous. Ne croyez rien – pas même les exercices. Donnez-vous des

---

apparaît comme un axe fédérateur de l'histoire littéraire. » (« Introduction », *Romans de cirque*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2002, p. X). Il s'agit d'inscrire le modèle valéryen dans la continuité de cet axe, tout en mettant en avant ce que cet idéal de cirque représente de particulier au regard de la démarche expérimentale des *Cahiers*.

<sup>2</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 356.

<sup>3</sup> Théâtre de Banville, « La corde roide », *Odes funambulesques*, Paris, Lettres modernes, 1993, p. 14.

<sup>4</sup> P. Valéry, « Degas danse dessin », *Œuvres*, II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 1164.

<sup>5</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 329.

<sup>6</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 328.

<sup>7</sup> Il est intéressant de relever pour nos développements futurs que le terme de « performance » a désigné d'abord l'ensemble des résultats obtenus par un cheval de course sur les hippodromes.

problèmes précis. Soyez prompts. Soyez lents<sup>8</sup>. » Ces règles impératives et réflexives, mises en scène dans un dialogue de l'entre-soi, exhortent le sujet qui devient manège, entièrement constitué de son propre dressage : « Moi qui chevauche Moi pour sauter de Moi en Moi — — Gladiator ! Hop<sup>9</sup> ! » À partir de cet espace intérieur où se dresse une « barrière (de la conscience<sup>10</sup>) », Valéry met en œuvre les « exercices – logiques – formels » de ses pensées : les verbes s'accumulent, des infinitifs surtout, pour traduire le fait brut de toutes les actions intellectuelles à exercer : « Retenir, noter, comprendre, combiner prolonger, préciser<sup>11</sup> » ou encore « organiser, subordonner, diriger les formes mentales<sup>12</sup> ».

Or, ce rapport d'observation de soi à soi n'est pas seulement abstrait, il se joue dans le corps et doit prendre en compte dans ses jeux d'adresse l'importante variable qu'est l'organisme. Là encore, c'est par le modèle du cirque que Valéry pense l'intégration de la puissance du corps dans son système. Dès 1905, Valéry dut composer avec elle et placer l'esprit sous la dépendance du paramètre corporel : « Mon corps finit toujours finalement toute comédie. Toute comédie finit par le retour de mon corps sur le théâtre<sup>13</sup>. » Gladiator joue le rôle de champion du corps et de l'esprit, héros de la « vraie philosophie », celle qui s'élève à « un *art de penser* qui soit à la pensée naturelle ce que la gymnastique, la danse, etc., sont à l'usage accidentel et spontané des membres et des forces<sup>14</sup>. » Suzanne Larnaudie rappelle en effet que « pour Valéry, il n'y a pas de différence entre l'entraînement physique de l'athlète qui vise à obtenir le meilleur rapport entre l'effort accompli et la performance obtenue, et la gymnastique de l'esprit, destinée, elle aussi, à l'acquisition de comportements plus contrôlés et plus efficaces<sup>15</sup>. » Le cirque épouse le culte valéryen de la maîtrise du corps. Il montre à l'auteur des *Cahiers* comment user de son esprit comme on use « de ses muscles et nerfs<sup>16</sup> ». Gladiator, lui, représente le corps athlétique du gymnaste allié à l'élégance du danseur, le corps qui, rompu à l'exercice, tend à la perfection de l'automatisme conjugué à la grâce.

Axés sur le dressage et l'exploit physique, le cirque et son héros exaltent l'acte et la performance : « [Gladiator] est "intelligent" comme le tigre est souple et fort<sup>17</sup> [...]. » Figure sans figure seulement chargée de l'ensemble virtuel de ses actes, il est la « virtuosité réhabilitée<sup>18</sup> ». Ce qui se joue dans le cirque des *Cahiers*, c'est l'« accroissement des potentiels, le capital de précision, de force, de réactions justes et rapides<sup>19</sup> », et ce jeu de puissance requiert le mode de l'intensif : « Cherche à penser à plus de choses simultanées, – à

---

<sup>8</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 344.

<sup>9</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 377. Th. Gautier dans son *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans* (1858) valorise cette onomatopée typique du langage du cirque contre les bavardages du théâtre bourgeois : « Le grand avantage du Cirque olympique est que le dialogue y est composé de deux monosyllabes, du *hop* de Mademoiselle Lucie et du *la* d'Auriol. Cela ne vaut-il pas mieux que les furibondes *tartines* des héros de mélodrame, les gravelures du vaudeville, les phrases entortillées des Français, toutes les platitudes sans style et sans esprit qui se débitent souvent sur les autres théâtres ? » (cité par S. Basch, « Introduction », *Romans de cirque*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2002, p. 159).

<sup>10</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 377.

<sup>11</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 344.

<sup>12</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 328.

<sup>13</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 1119.

<sup>14</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 561.

<sup>15</sup> S. Larnaudie, *Paul Valéry et la Grèce*, Genève, Droz, 1992, p. 136.

<sup>16</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 334.

<sup>17</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 335.

<sup>18</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 360.

<sup>19</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 352.

penser plus longtemps, plus rigoureusement<sup>20</sup> », cherche à « rendre toujours plus fin, plus vrai, plus élégant, plus étonnant, plus universel ou plus singulier – etc<sup>21</sup>. » Les énumérations sans fin, la répétition de l’adverbe de quantité rendent obsessionnelle la recherche d’une intensité toujours supérieure, comme le mode verbal la rend impérative.

Placé sous le signe de la puissance, le modèle du cirque est également un moyen d’exprimer la potentialité. Toujours la possibilité de l’acte vaut plus que l’acte lui-même :

Gladiator – ou le Sportif – Le philosophe du jeu – Et l’artiste, le joueur,  
l’acrobate et l’athlète intellectuel.

Ses exercices – logiques – formels –

Ses « réactions » –

Son groupe des philosophies –

Son dressage – La Mystique raisonnée –

Images.

Il est défié de – – Comment il s’en tire – il faut le faire sur un schème de comédie<sup>22</sup>.

Valéry se contente ici de noter « Images » sans les détailler : la possibilité et la faculté de création d’images prennent le pas sur leur contenu, puisqu’elles importent davantage. Tout est affaire de fonctionnement, et, quel que soit l’objet, c’est de l’acte de l’esprit qu’il faut rendre compte. De la même manière, le verbe « défier » n’a pas de complément : le défi vaut en soi ; il est une fonction à faire varier, une consigne de l’exercice de pensée à moduler. Le modèle du cirque n’ouvre pas à la féerie des justaucorps à paillettes. En cherchant à déterminer, par transposition, la manière dont un système d’opérations extrait du cirque restitue l’économie des forces déployées dans la vie de l’esprit, Valéry se tient loin des images de fête foraine et ne traite le cirque qu’en des termes purement fonctionnels. Il parle d’ailleurs de son « indifférence rapide aux décors – [...] Comme éloignant du sens de structure<sup>23</sup> ». L’imaginaire valéryen du cirque ne doit donc rien à une esthétique luxueuse ; il est tout entier mis au service d’une héroïsation et d’une glorification des pouvoirs conjugués de l’esprit et du corps.

Enfin, c’est aux idées de légèreté et de souplesse que le cirque renvoie. Ainsi, Gladiator dans l’effort ne se déforme pas en grimaçant, il sourit : « La liberté est marque, récompense, résultat de discipline savante. Seul, Le danseur sait marcher ; Le chanteur, parler ; Le penseur, sourire<sup>24</sup>. » L’aisance de celui qui sait bien manier son esprit, signe ultime de la perfection, s’apprend aussi en côtoyant les clowns : savoir affronter leurs blagues, c’est, pour l’esprit, ne pas craindre les mauvais tours, et partant affirmer sa pleine puissance : « Ceux qui redoutent la Blague n’ont pas grande confiance dans leur force. Ce sont des Hercules qui craignent les chatouilles<sup>25</sup>. » Gladiator ne redoute pas d’être mystifié ; l’art clownesque lui apprend la distance sereine, la souplesse attentive et la gaieté de l’adresse, qui lui confèrent une supériorité absolue. Aussi les intellectuels plaisantent-ils « de façon habituelle », « en quelque sorte sans plaisanter, par le jeu détaché de leurs organisations verbales et plastiques. Ils font jouer les groupes de similitudes, et les possibilités séparées des parties de leur avoir psychique comme d’autres font leurs muscles<sup>26</sup>. »

---

<sup>20</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 328-329.

<sup>21</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 334.

<sup>22</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 345.

<sup>23</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 134.

<sup>24</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 340.

<sup>25</sup> P. Valéry, « Autres Rhumbs », *Tel Quel II*, [1943], *Œuvres*, II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 694.

<sup>26</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 333.

## Les modèles de cirque

En construisant le système psychique à l'image d'un cirque, Valéry étend son modèle à l'ensemble des formes dont l'a doté son histoire depuis l'antiquité jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. Le cirque valéryen est un modèle mixte et la figure de Gladiateur une figure composite, le spectacle et son héros relevant tout à la fois du cirque antique, du cirque équestre, et du cirque moderne.

Gladiateur est un héros de l'Antiquité. Proche du belluaire, il ouvre les *Cahiers* à l'imaginaire du cirque antique qui tient tout à la fois de l'arène de combats du cirque romain, de la course de chevaux de l'hippodrome grec ou des sports du stade. Représentant en particulier l'idéal hellène de l'épreuve physique, de la maîtrise de soi, et de l'adresse, « c'est un Héros à la grecque<sup>27</sup> ». S. Larnaudie rappelle en effet « combien la civilisation grecque attachait d'importance au développement harmonieux de la force physique. [...] Esthétique et éthique se rejoignaient dans le même désir de cultiver les ressources de l'être, d'en reculer toujours les limites, d'en rapprocher la puissance de celle que l'on prête aux dieux<sup>28</sup>. » Valéry hisse donc son héros jusqu'à la perfection antique d'une prouesse physique conjuguée à l'exercice intellectuel.

Identifié au gladiateur romain avec le nom duquel le sien consonne ou avec l'athlète grec dont il imite la perfection, le Gladiateur valéryen est un hybride, « deux images fondues en une surimpression, un syncrétisme du guerrier et du cheval<sup>29</sup> ». D'autant plus que, comme le rappelle Michel Jarrety<sup>30</sup>, Gladiateur a également baptisé au XIX<sup>e</sup> un célèbre cheval de course anglais, et que le cirque est à l'origine un spectacle équestre : « Né de l'équitation à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le cirque avait connu et gardé longtemps les faveurs des amateurs de cheval [...]»<sup>31</sup>. » C'est à ce titre que Valéry fait de l'équitation spectaculaire une référence récurrente de ses *Cahiers*. Il nourrit d'ailleurs son attrait pour le dressage de lectures théoriques : en 1894, il lit le *Manuel d'équitation* de F. Baucher<sup>32</sup> et les *Souvenirs* de son disciple, le Général L'Hotte. Lorsque dans la section « Gladiateur », Valéry fait allusion à ce maître du dressage, il l'associe laconiquement aux grandes notions de sa méthode : « “Légèreté” (Baucher) Économie des forces<sup>33</sup> ». Cette méthode, transposée sur le plan d'un esprit changé en « animal cerveau dressé<sup>34</sup> », devient la règle du jeu des exercices mentaux des *Cahiers*, tout un

---

<sup>27</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 349.

<sup>28</sup> S. Larnaudie, *Paul Valéry et la Grèce*, Genève, Droz, 1992, p. 133.

<sup>29</sup> S. Villani, « Gladiateur et le césarisme de Valéry », *Revue des lettres modernes*, Paul Valéry 4, le pouvoir de l'esprit, 1983, p. 70.

<sup>30</sup> Voir M. Jarrety, *Paul Valéry*, Paris, Fayard, 2008, p. 143.

<sup>31</sup> C. Amiard-Chevrel, « Introduction », *Du cirque au théâtre*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1983, p. 9. C'est Philip Astley, ancien sergent major de la cavalerie britannique, qui invente à Londres la forme du cirque moderne dans la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle et qui l'importe en France.

<sup>32</sup> F. Baucher (1796 - 1873) s'est produit au cirque des Champs Élysées dont il devient le maître de manège en 1848, puis il occupe la même fonction au cirque Napoléon en 1852. Il est à l'origine d'une école de dressage dont il jette les fondements en 1833 dans son *Manuel d'équitation* : il s'agit de remplacer les forces instinctives par des forces transmises tout en retrouvant l'équilibre et la légèreté du cheval libre. La précision quasi-scientifique du bauchérisme était faite pour séduire Valéry qui reprend l'essentiel de sa méthode pour l'appliquer métaphoriquement à l'esprit : « Le cheval, écrit-il, ne concevrait pas de franchir des obstacles, et il ne sait pas qu'il les puisse franchir, jusqu'à ce que l'éperon, la voix, les aides contraignent ce brillant système de muscles à faire ce qu'il n'avait jamais fait. » (*Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 336).

<sup>33</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 353.

<sup>34</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 331.

programme d'entraînement de l'esprit : « Qu'il est bon de se cravacher furieusement les idées – de rouler sa mélancolie à coups de bottes<sup>35</sup> [...]»

Il est un dernier modèle que Valéry convoque pour servir de référence à son art du maniement de l'esprit et qui vient encore appuyer l'idée centrale du dressage : le cirque dans son acception moderne, regroupant des numéros de ménagerie, acrobatie, et variétés. Artistes de l'adresse, de la force et de l'agilité habitent le cirque depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, et en tant que tels, ils suscitent l'intérêt de Valéry, qui note ses impressions lors d'un spectacle au Cirque d'Hiver<sup>36</sup> :

Cirque d'Hiver – 19-11-32 avec Sert – Martine –.

L'homme sur le trapèze – – Les pyramides de Kabyles. Beauté de ces jeunes gens

– minces et si forts.

Les clowns italiens – que de choses ils savent – !

Impression à photographier en soi. Ils ont de l'esprit, de l'invention, de l'observation, de quoi faire des sauts périlleux dans leur S[ystème] Nerveux et Musculaire, des bonds extravagants. Chantent, jouent de t[ou]s les instruments. Êtres supérieurs. Et versés dans la Science de tirer de soi tous les tours inconcevables...

Dieu les met fort au-dessus des membres de l'Institut, je suppose.

– Lecture de ces spectacles, acrobates et lions – en valeurs réflexes<sup>37</sup>.

Valéry transpose les numéros en jeu pour l'esprit : acrobates, athlètes, trapézistes, tous sont des avatars de la figure de Gladiateur, jusqu'aux clowns qui habilement « jouent de t[ous] les instruments », à l'instar du héros valéryen, « homme instrument<sup>38</sup> », « *homme œuvre*<sup>39</sup> ». Dans un fragment antérieur, datant de 1919, Valéry utilisait déjà métaphoriquement l'image de la voltige pour illustrer la « manœuvre de la pensée » : « Ce que je puis faire, tirer de mon *esprit* – en le gênant, en le sollicitant, en le prenant au vol, en le dressant, en l'associant à des *machines*<sup>40</sup>. » Il convoque encore le personnage du prestidigitateur, qui comme Baucher pour le dressage équestre, a trouvé son maître en Robert Houdin<sup>41</sup>. De la même manière que l'équitation proposait un nouvel art de penser, la prestidigitation donne des trucs pour bien conduire son esprit. Aussi, lorsqu'il s'agit de penser nettement le mouvement, Valéry explique-t-il que : « C'est par des substitutions de prestidigitateur qu'on y parvient<sup>42</sup>... »

Ce cirque moderne, tout à la fois théâtre, ménagerie, et gymnase, Valéry n'y a pas seulement été spectateur, c'est aussi en tant que dramaturge qu'il y a eu à faire. Il existe aussi en effet un théâtre-cirque, puisque cet art du spectacle a été souvent intégré dans les mises en scènes avant-gardiste de l'entre-deux guerres. On trouve des traces de cet imaginaire du cirque en particulier dans l'« athlétisme affectif » d'Antonin Artaud, dans l'*Ubu Roi* d'Alfred Jarry, dans les pièces de Cocteau et le travail de Copeau, hommes de théâtre que Valéry côtoie et dont il a vu les spectacles. En ce début de XX<sup>e</sup> siècle, les frontières entre cirque et

---

<sup>35</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 332.

<sup>36</sup> Le Cirque d'Hiver est un lieu prestigieux, accueillant des artistes illustres, et qui porte la trace de l'histoire glorieuse du modèle de spectacle équestre et aristocratique. Ce cirque qui avait été transformé en cinéma ouvre à nouveau en 1923 et jusqu'en 1934, il est sous la direction de Gaston Desprez. Quant à Sert dont il est question, c'est un ami de Valéry, peintre décorateur qui a travaillé notamment pour les Ballets Russes. Sert a d'ailleurs été chargé de concevoir les décors pour *Sémiramis* représenté en 1934, mais il abandonne finalement le projet.

<sup>37</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 363.

<sup>38</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 355.

<sup>39</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 353.

<sup>40</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 360.

<sup>41</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 356.

<sup>42</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 702.

théâtre sont donc très perméables et permettent aux metteurs en scène de renouveler les codes scéniques :

L'emprunt au cirque s'inscrit dans une tendance globale issue plus ou moins du futurisme, et qui tend à détruire tout académisme, tant dans la forme que dans le jeu<sup>43</sup>.

Si, le cirque trouve un motif de valorisation auprès des réformateurs de l'art dramatique, c'est aussi parce que cette forme spectaculaire place le corps au centre de sa piste pour en dévoiler les prouesses :

L'homme physique mis en vedette s'opposait à l'homme psychologique et au domaine verbal. Le mouvement, l'attitude, la manipulation des objets, la beauté plastique du corps en soi, combinés à l'éclairage, permettaient de multiplier les significations sans qu'il soit nécessaire de parler, et se montraient à même de restructurer l'espace<sup>44</sup>.

Puisqu'il refuse pour son théâtre l'imitation et qu'il aime à se pencher sur la mécanique corporelle, Valéry se porte donc aussi vers le cirque. Selon Huguette Laurenti, Valéry se situe dans ce très fort courant de rénovation esthétique, traversé par diverses conceptions du « théâtre total » nées de l'héritage wagnérien, et qui accorde une importance grandissante à l'expression gestuelle. Le modèle théâtral qu'il convoque comme analogie de l'esprit dans ses *Cahiers* « exprime le désir d'un théâtre d'un nouveau genre, [...] annonçant dans ses formes imaginaires une dramaturgie très moderne<sup>45</sup>. » Néanmoins, le rapport de Valéry à la modernité dramatique est ambigu. Aussi ne se déplace-t-il pas en 1917 pour aller voir le ballet de Cocteau *Parade* qui justement intègre des éléments du cirque ; il confiera à ce moment avoir la « sensation de ne pas être de son époque<sup>46</sup>. » Sans doute parce que l'esprit déluré du dadaïsme, sa fascination pour le merveilleux et la naïveté de l'enfance, ne collent pas avec son modèle abstrait fait de précision et d'extrême rigueur. Valéry s'imprègne donc des recherches dramaturgiques de son époque mais les réinterprète pour les faire adhérer à son objectif tout théorique d'accroissement des pouvoirs de l'esprit.

## Un cirque nietzschéen

En accord avec cette conquête de puissance, Gladiateur, croisement de figures, chimère de l'esprit valéryen, tient du belluaire et du fauve, du cavalier et du cheval – il est l'« être double, le Centaure<sup>47</sup> » –, et sait être à la fois gymnaste et danseur. Entre toutes les différentes manifestations historiques du cirque, Valéry tire à chaque fois une interprétation fonctionnelle et met en valeur la notion de dressage, qui s'enrichit encore d'une dimension philosophique...

Ce héros du cirque qu'est Gladiateur est en effet un personnage nietzschéen. En lisant le catalogue de ses prouesses, on ne peut en effet que penser au saltimbanque-danseur de corde premier compagnon de Zarathoustra, ou à Zarathoustra lui-même, « Zarathoustra le danseur, Zarathoustra le léger, celui qui agite ses ailes, prêt au vol, faisant signe à tous les oiseaux, prêt et agile, divinement léger<sup>48</sup> », quand il n'est pas explicitement affilié au surhomme : « The way to uebermensch<sup>49</sup> ». Gladiateur représente la volonté de conquête et de pouvoir ; en lui se joue quelque chose du volontarisme nietzschéen. Or, atteindre la puissance nécessite le « dressage », ce que dans *La Volonté de puissance*, Nietzsche appelle encore : « gymnastique

---

<sup>43</sup> C. Aslan, « Cirque et théâtre en France », *Du cirque au théâtre*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1983, p. 173.

<sup>44</sup> C. Amiard-Chevrel, « Introduction », *Du cirque au théâtre*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1983, p. 12.

<sup>45</sup> H. Laurenti, « L'Esprit en théâtre », *Paul Valéry à tous les points de vue*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 123.

<sup>46</sup> M. Jarrety, *Paul Valéry*, Paris, Fayard, 2008, p. 400.

<sup>47</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 339.

<sup>48</sup> F. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra, Œuvres, II*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1993, p. 517.

<sup>49</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 324.



de la volonté ». L'attraction nietzschéenne des *Cahiers* est très sensible sur ce point. Valéry lui-même aurait pu être l'auteur de cette phrase du *Crépuscule des Idoles* : « on ne s'y souvient même plus de loin que pour penser il faille une technique, un plan d'étude, une volonté de maîtrise, - que l'art de penser doit être appris, comme la danse, *comme* une espèce de danse<sup>50</sup>... » Valéry s'accorde donc encore parfaitement avec Nietzsche sur l'idée que seule la maîtrise de l'exercice de pensée peut lui donner rigueur et souplesse, et le Gladiator-danseur est l'exemple parfait de ce « naturel » résultant d'une implacable discipline, d'un effet d'aisance où se dissimule l'effort.

Pour Valéry, c'est le cirque qui véhicule ce modèle de héros intellectuel hors norme, lequel impose du coup un autre rapport à la tradition philosophique. Ainsi les clowns sont « au-dessus des membres de l'Institut », au-dessus des savants, et lorsque Gladiator parle, c'est pour traduire son « sentiment de ne pas être semblable. N'être pas poète, écrivain, philosophe, selon ces notions ; mais s'[il] le devai[t] être, plutôt *contr'elles*<sup>51</sup>. » À travers le « philosophe du jeu<sup>52</sup> » que Valéry convoque tout au long de la section « Gladiator », c'est le principe de la recherche contre l'obtention du résultat qui est valorisé : « D'où l'idée de substituer la *manœuvre*, le dressage de l'esprit à la philosophie de système – et à ses oracles – *Le Faire mental*<sup>53</sup>. » Partant s'opère la substitution de l'idée de pluralité à l'idéal d'une vérité unique : « Ne cherche pas la « vérité » – Mais cherche à développer ces forces qui font et défont les vérités<sup>54</sup> », règle nietzschéenne s'il en est. L'influence du philosophe est si forte que Valéry va jusqu'à le pasticher :

*Penseur !* Ce nom ridicule – – Pourtant il est possible de trouver un homme, ni philosophe, ni poète, non définissable par l'objet de sa pensée, ni par la recherche d'un résultat extérieur, livre, doctrine, science, *vérité*... mais qui soit *penseur* comme on est *danseur*, et usant de son esprit comme celui-ci de ses muscles et nerfs [...] ... artiste non tant de la connaissance que de soi [...] <sup>55</sup>.

Outre la concordance thématique, c'est toute la phraséologie ici qui se réclame de Nietzsche : l'ouverture du fragment sur une exclamation, l'usage récurrent de l'italique, l'écriture aphoristique coupée au cordeau...

## Poétique du cirque

« Comme un animal intellectuel – son esprit comme une bête puissante circule – broie – dans un cercle<sup>56</sup> » : sur la piste de ses pensées, Valéry effectue des exercices mentaux qu'il rend visible à la surface du texte. « Il y a une phrase Gladiator<sup>57</sup> » remarque N. Celeyrette-Pietri, celle qui épouse le mouvement des pensées, tout en précision et variation. Cette syntaxe musculeuse traduit une pensée agissante, travaillée par le morcellement, les rythmes variables et les alignements divers. Tirets et points de suspension transmettent au texte des rythmes de fractures et de ruptures : « le tâtonnement s'oriente vers l'exact – vers l'acte net et certain – et par là, il y a une voie vers l'élégance, maximum de liberté – minimum d'énergie – d'où *virtuosité*, – le sourire possible – – d'où accroissement des possibilités, des *créations*<sup>58</sup>. »

<sup>50</sup> F. Nietzsche, *Le Crépuscule des Idoles*, Œuvres, II, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1993, p. 990.

<sup>51</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 113.

<sup>52</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 345.

<sup>53</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 852.

<sup>54</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 328.

<sup>55</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 334.

<sup>56</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 6.

<sup>57</sup> N. Celeyrette-Pietri, *Paul Valéry et le Moi des Cahiers à l'œuvre*, Paris, Klincksieck, 1979, p. 339.

<sup>58</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 374.

La syntaxe heurtée, hérissée de barrières de tirets, saute de segments en segments et donne à voir sur la page la pensée comme processus. Les membres de la phrase s'articulent et se décomposent comme ceux d'un corps dont on étudie les mouvements. Valéry pense d'ailleurs l'expression comme une épreuve de saut d'obstacles, et explique qu'il y a « une sorte de fluctuation entre le sentiment de se confondre avec l'expression que l'on sent naître de soi et celui de s'en prendre à la faculté même d'exprimer et à ses ressources... Ainsi le cavalier épouse le cheval mais le pousse à l'obstacle<sup>59</sup>. » L'aire scripturale se découpe à l'image de l'esprit et de ses combinaisons, esprit qui peut aussi s'adonner à des numéros de voltige. Les listes valéryennes, où les pensées s'échafaudent dans la verticalité, dressent sur la page comme des « pyramides » de mots. Partout la concision de l'écriture fragmentaire, les raccourcis syntaxiques (phrases nominales, multiplication des adverbes de liaison), l'économie des moyens verbaux mis en œuvre dans les *Cahiers* manifestent textuellement la précision que l'on attend d'un numéro acrobatique. Enfin, ces fragments, épreuves d'obstacle ou de voltige dont la juxtaposition est une autre caractéristique de la composition d'un spectacle de cirque, sont pris dans un mouvement de répétition infini. L'entraînement de l'esprit dans les *Cahiers* reste toujours inachevé. Dans la reformulation des énoncés, il n'est question ni de projection hypothétique, ni de planification, mais de mise à l'épreuve, de vérification des fonctions acquises, et ce afin d'intégrer davantage les automatismes qui doivent rendre la pensée plus souple, et plus élégante.

Gladiator représente la puissance du corps, le jeu agissant et le pouvoir dans une « comédie de l'intellect » qui prend dès lors des allures de cirque. Néanmoins, le cirque valéryen n'a rien des joyusetés d'une fête populaire et de sa luxuriance. Valéry en tire un modèle fonctionnel mettant en scène les automatismes d'un corps et d'un esprit parfaitement dressés. Le modèle du cirque se fonde sur un ensemble de structures et de relations, qui s'accorde avec l'univers mental valéryen avide d'abstraction, et que la fragmentation des *Cahiers* et les découpages de la syntaxe rendent visible à même la page. Le cirque et ses acteurs expriment parfaitement la volonté de mettre en forme, et en acte, la totalité virtuelle des pouvoirs de l'homme, la « science de tirer de soi tous les tours inconcevables<sup>60</sup> ». Ainsi, Valéry se veut comme ces docteurs de l'île aux merveilles qui semblent « disposer des idées par leur langage et leurs symboles comme l'athlète, l'acrobate et le prestidigitateur ou le jongleur font de leurs membres<sup>61</sup>. » Le penseur, tout académicien soit-il, a fait de ses *Cahiers* la piste d'un entraînement sans relâche pour y faire toujours mieux jongler son esprit.

Pour citer cet article :

Maud Gouttefangeas, « Gladiator, « athlète intellectuel », et le modèle du cirque dans les Cahiers de Paul Valéry », *Loxias*, Loxias 26, mis en ligne le 15 septembre 2009, URL: <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=3003>

---

<sup>59</sup> P. Valéry, *Cahiers*, II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, p. 1044.

<sup>60</sup> P. Valéry, *Cahiers*, I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 363.

<sup>61</sup> P. Valéry, *Cahiers*, II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1974, p. 1344.