

ouvrage en 1991 ; puis par cette publication frappante, qui a fait découvrir un nouveau Valéry, et qu'a été, en 2000, pour la collection « Poésie » de Gallimard, le recueil intitulé *Poésie perdue. Les Poèmes en prose des Cahiers* ; enfin, dans sa biographie parue chez Fayard en 2008, par le biais de l'exhumation de maints petits textes – fragments de journal, lettres, petits poèmes jetés ici ou là, eux aussi éléments de « poésie perdue ». Il y a là un grand Valéry, qui nous parle singulièrement aujourd'hui. L'un des regrets que formule l'auteur à l'heure de la réédition est celui de n'avoir pas assez, en 1991, convoqué ces poèmes en prose disséminés. D'où l'ajout, en chapitre annexe de la réédition, à titre non seulement « compensatoire », si l'on veut, mais aussi de réel écho, invitant à poursuivre dans une autre direction, de la préface au recueil de 2000 pour Gallimard. Cette préface « éclaire » vraiment la trajectoire dessinée dans le livre de 1991 et la complète. Quand on lit les *Cahiers*, en effet, comment ne pas être frappé, à côté de maintes « analyses abstraites de toute nature », comme les décrit Jarrety, et qui (c'est là un point de vue dont nous reconnaissons la subjectivité), déroient tout en stimulant par leur aspect de « faux commencement », par les « vrais commencements » d'un poème en prose abdiquant clairement toute volonté d'« idée ». Comment ne pas avoir l'impression, en lisant par exemple le petit fragment intitulé « Tête de cristall », cité p. 75, qui joue sur des mots abstraits, mais sans recherche particulière, que Valéry y a plus dit qu'en des dizaines de tentatives analytiques de reprise du même motif ? « Petit poème abstrait » : c'est le titre que, de façon significative, Valéry a donné à d'assez nombreux textes. Et il envisageait d'ailleurs d'en faire, au pluriel, le titre d'un recueil. Nul doute qu'il y avait là, comme le développe Michel Jarrety, une direction très féconde, quoique « sans tradition » (p. 316), car, dans cette écriture précaire hors de toute ambition, et hors de celle, d'abord, d'être « maître chez lui », comme il le reconnaissait dans une lettre à Gide de sa jeunesse (citée p. 315), il avait trouvé le moyen de faire entendre sa voix, sans laisser l'obsession de la rigueur le cuirasser malgré lui.

Dans ces quelques lignes, nous nous sommes surtout concentré sur les parties du livre de Michel Jarrety qui touchent au langage et à ses rapports à la pensée et à la pratique. Question d'intérêt personnel. Mais – ceux qui connaissent le livre le savent – on y trouve aussi de remarquables analyses du rapport à l'idée de littérature, à l'idée d'œuvre, au roman, à l'histoire et à la philosophie qu'a eu cet inlassable et stimulant penseur qu'a été Valéry, ce qui fait de l'ensemble du livre une approche décisive et remarquablement organisée de ce qui, au fond, l'aura le plus tarabulé sa vie durant. Pour autant, tout – c'est l'esprit du livre de le montrer – peut se ramener à un rapport au langage. Valéry devant la littérature, certes, mais Valéry dans le langage, toujours.

GILLES SIOUFFI

RICHARD SPITERI, *Benjamin Péret. Travail en chantier*. Paris, L'Harmattan, 2017. Un vol. de 189 p.

Les études consacrées au plus fidèle des adeptes du surréalisme étant des plus rares, il convient de saluer cet ouvrage où sont réunis quinze articles que Richard Spiteri a écrits et publiés, pour la plupart, en revue. La réticence des critiques et

des chercheurs, que l'on impute souvent aux options radicales du poète et à son caractère tranché, tient aussi à la difficulté de l'aborder à l'aide des méthodes d'analyse littéraire qui ont prévalu ces dernières décennies. Ses œuvres poétiques opposent, en effet, une résistance butée aux approches thématiques, structuralistes ou poéticiennes les plus pugnaces.

Celle pratiquée par Richard Spiteri, professeur de littérature française à l'université de Malte, relève de l'histoire littéraire la plus classique et – estimera-t-on parfois – la plus anecdotique à voir les traverses inattendues qu'elle emprunte. S'il tente à l'occasion de la placer sous le signe d'une vague intertextualité, c'est sans grande conviction. Son travail est celui d'un chercheur curieux enquêtant sur les franges du surréalisme. Le point commun de ses articles est la recherche des influences discrètes qui, indépendamment ou au-delà de la grande histoire du mouvement surréaliste, ont pu s'exercer sur Benjamin Péret, venant d'artistes rencontrés (Wolfgang Paalen, Kurt Seligmann, Diégo Rivéra) ou de lectures l'ayant marqué (James Frazer, Léon-Paul Fargue, Saint-John Perse). Autre particularité : ils portent majoritairement sur les œuvres tardives de Péret, écrites pendant la guerre, au cours de son exil au Mexique ou après son retour définitif en France.

Réminiscences, « ressemblances textuelles » ou influences reconnues, elles sont révélées au lecteur attentif par certaines ressemblances ou convergences qui, en se répétant, constituent un système d'échos. L'article « Péret et la silhouette de Baudelaire » est un bon exemple de cette forme d'exégèse par dérivation : R. Spiteri tente de démontrer qu'il y a « un substrat baudelairien dans la pensée de Péret » (p. 152), qui s'explique par l'importance que les deux poètes donnent à l'amour sublime. S'il accorde au poète des *Fleurs du mal* une place centrale dans son *Anthologie de l'amour sublime*, c'est parce que, le relisant, il y observe l'influence de Pascal et du jansénisme. Parce qu'il n'est évidemment pas possible que cette influence puisse corroborer les tentatives de récupération menées par certains critiques catholiques de Baudelaire, R. Spiteri montre comment la référence pascalienne se combine, chez les deux poètes, avec l'association de trois thèmes majeurs : la déesse, le diable et le gouffre. Si elle peut paraître un peu simpliste, cette démarche lui permet de faire rejaillir sur l'*Anthologie de l'amour sublime* l'autorité philosophique des *Pensées*. Toutefois, la reprise de thèmes aussi généraux ne nous semble pas permettre de parler d'un lien intertextuel entre ces trois auteurs, sauf à vider la notion d'intertextualité de son efficacité herméneutique. Tel est peut-être le reproche que l'on peut adresser à ces études dans lesquelles le relevé des ressemblances, le rapprochement des textes permet des apparentements isolés qui ne dépassent pas le plan lexical et ne servent pas à faire émerger une structure sémantique insoupçonnée.

Péret n'a jamais voulu rompre avec une double fidélité : la pratique de l'écriture automatique qu'il a toujours considérée comme le principe central de la poétique surréaliste, et l'adhésion obstinée à l'aile oppositionnelle du mouvement communiste, trotskiste et anarchosindicaliste. Son surréalisme pur jus et son anti-stalinisme viscéral ont envenimé ses rapports avec certains de ses anciens camarades surréalistes. L'article dans lequel Spiteri retrace sa relation avec Aragon suggère que l'animosité de Péret à son égard s'est mêlée sur le tard d'une certaine indulgence ironique.

Cette série d'études permet de compléter l'image habituellement donnée de Péret en mettant en valeur les curiosités multiples que son exil répété l'a amené à développer. On n'a pas encore pris toute la mesure de la contribution de Péret

à la connaissance des cultures amérindiennes et latino-américaines et R. Spiteri insiste avec raison sur l'influence exercée par sa traduction du *Livre de Chilam Balam de Chumayel*, « un poème épique et ésotérique » essentiel pour comprendre la mentalité religieuse des Amérindiens. À cet égard, l'article qui clôt le volume, « Sources et structure d'*Air mexicain* » est l'un des plus riches et des plus intéressants de la série.

MICHEL COLLOMB

JEAN-CLAUDE LARRAT, *Sans oublier Malraux*. Préface d'HENRI GODARD. Paris, Classiques Garnier, 2016, « Études de littérature des xx^e et xx^e siècles », n° 54, série « Recherches sur André Malraux », n° 2. Un vol. de 419 p.

Composé de vingt-trois études publiées entre 1985 et 2015, ce recueil reflète trente ans de recherches sur André Malraux, dont Jean-Claude Larrat a édité le roman inachevé *Le Règne du malin* et à qui il a consacré sa thèse, deux importants ouvrages, une cinquantaine d'articles et quelque quatre-vingts notices du *Dictionnaire André Malraux* qu'il a dirigé aux éditions Garnier.

S'inscrivant dans l'histoire des idées, le recueil est divisé en quatre parties, précédées d'une préface d'Henri Godard et d'une présentation générale due à l'auteur. Intitulée « (Auto)biographie et fiction », la première section aborde *Antimémoires* (confronté à *L'Âge d'homme* de Michel Leiris), *Le Démon de l'absolu* (l'essai biographique consacré à Lawrence d'Arabie), ainsi que la « construction des personnages » (p. 90) dans les romans malruciens. La deuxième section concerne l'attrait de Malraux pour l'anarchisme et son refus du déterminisme historique, qu'il s'agisse de l'histoire des peuples ou de l'histoire littéraire. En prenant appui à la fois sur les écrits esthétiques et sur les romans, les études réunies sous le titre « Le musée, l'art et l'artifice » mettent en lumière l'« aversion » presque baudelairienne de Malraux « pour la Nature » (p. 281) et l'importance du « farfêlu » dans sa réflexion sur le temps. La dernière partie, « Qu'est-ce que la littérature ? », se propose d'analyser l'apport de Malraux aux débats qui ont animé les milieux littéraires de son temps ; on y trouve par ailleurs une étude fondée sur le dossier de presse de *La Condition humaine*, le texte le plus cité dans ce volume.

Contrairement à d'autres spécialistes, Jean-Claude Larrat étudie l'ensemble de l'œuvre de Malraux, indépendamment des genres à travers lesquels sa pensée s'est exprimée, et en passant fréquemment des récits aux essais au sein d'un même article. Les liens qu'il parvient ainsi à tisser aboutissent à une lecture remarquablement novatrice de l'œuvre malrucienne. Présent dans le titre d'un des grands textes sur l'art (*La Métamorphose des dieux*), le concept de métamorphose a ainsi presque toujours été analysé en relation exclusive avec les écrits esthétiques, où il désigne le processus à travers lequel les œuvres issues des civilisations disparues perdent leur statut d'origine (et leur sens religieux) pour devenir des œuvres d'art. Jean-Claude Larrat montre que la métamorphose, ou plutôt le « fantasme d'une identification par métamorphose » (p. 21) joue aussi un rôle essentiel dans les récits de Malraux et en particulier dans *Le Règne du malin* et *Le Démon de l'absolu*, où le mot « métamorphose » apparaît en relation avec la construction de l'identité personnelle. Mayrenu et Lawrence d'Arabie révent en effet de se soustraire à leur ancien « moi » et d'accéder à une nouvelle identité.

étrangère qui les fascine. Or, une telle métamorphose se situe hors de la portée des hommes. Si elle pouvait se réaliser, elle échapperait d'ailleurs à tout récit linéaire, ce qui explique, d'après Jean-Claude Larrat, l'inachèvement du *Règne du malin*. L'application du concept de métamorphose aux récits donne ainsi lieu à des considérations d'ordre littéraire (l'opposition entre le roman traditionnel et « une sorte de roman poétique » (p. 35) qui ne serait plus fondé sur des personnages doués d'une biographie) ; elle éclaire par ailleurs remarquablement ce que Jean-Claude Larrat appelle « les deux tentations » de Malraux : d'une part l'espoir d'un « humanisme universel » (p. 35), qu'il a surtout tenté de réaliser à travers ses engagements politiques, d'autre part une vision spenglerienne de l'homme et des civilisations, radicalement étrangères les unes aux autres. Cette tension méritait d'autant plus d'être soulignée qu'elle vient nuancer l'image quelque peu stéréotypée de l'écrivain, souvent décrit comme un représentant de « l'humanisme », alors que ses réflexions sur le caractère impénétrable des civilisations font aussi de lui « un précurseur d'un certain anti-humanisme contemporain » (p. 26).

Jean-Claude Larrat souligne toutefois les limites de ce rapprochement avec la pensée contemporaine en insistant sur l'ambiguïté fondamentale du statut des œuvres d'art dans les écrits esthétiques. La métamorphose telle que la conçoit Malraux s'inscrit bien en faux contre toute vision linéaire ou déterministe de l'histoire et elle constitue en ce sens une « opération de discontinuité » (p. 160) éminemment moderne. Or, les écrits sur l'art expriment aussi, et comme paradoxalement, le regret qu'aucun style universel ne soit né des œuvres arrachées à leur civilisation d'origine et rassemblées dans nos musées. Certaines passages traduisent même l'espoir d'« une sorte de retour à l'Être » (p. 163), voire d'une « apocalypse de la modernité » (p. 164). C'est cet espoir qui sépare Malraux de Peter Sloterdijk, avec qui il partage l'intérêt pour les artefacts et l'angoisse de « ne pas pouvoir donner une identité à notre civilisation » (p. 164), mais pour qui la modernité se définit précisément par l'impossibilité de toute « ère nouvelle » et donc par une autre définitive de l'histoire.

Le philosophe allemand est loin d'être le seul penseur à être convoqué dans *Sans oublier Malraux*. Quand l'auteur se réfère à Oswald Spengler, Georges Nègre, Gide, Groethuyzen ou Bergson, c'est essentiellement pour étudier leur influence sur Malraux. Pour ce qui est des dialogues que, surtout dans des articles plus récents, Jean-Claude Larrat instaure avec Clément Rosset, Jean Baudrillard, Jean Joseph Goux ou Samuel Beckett, ils montrent que l'œuvre de Malraux ne doit pas seulement être située par rapport à quelques « grands courants d'idées qui ont marqué son époque » (par exemple le nietzschisme ou plus tard l'existentialisme) mais qu'elle aborde aussi des thèmes qu'on n'y associe pas a priori : « l'uniformisation du monde » (p. 154), la construction identitaire, le rapport entre nature et histoire, l'« apparence » par opposition à l'Être...

En soulignant « l'originalité » de ces rapprochements, Henri Godard exprime, dans sa préface, l'espoir que cette « image renouvelée » de Malraux contribuera « à le réintégrer pleinement, de manière vivante, dans notre monde intellectuel. » (p. 12) Comme l'ont montré d'autres études récentes, l'« oubli » dans lequel semble être tombée l'œuvre malrucienne s'explique en grande partie par la persistance d'un certain nombre de lieux communs et de lectures réductrices que le livre de Jean-Claude Larrat vient déconstruire, sans se présenter de manière explicite comme