

PAUL VALÉRY AND POÏËTICS: REFLECTIONS ON THE ACT OF CREATION THROUGH THE CAHIERS

Ana-Maria Torkos
PhD Student, University of Craiova

Abstract: This paper examines the poietic dimension of Paul Valéry's Cahiers as a unique, radical engagement with the creative process. Unlike Romantic notions that view creation as a sudden inspiration, Valéry frames it as intellectual labor—methodical, conscious, and rooted in repetition, doubt, and mental discipline. Written daily over five decades, the Cahiers are not personal diaries but a dynamic space where thought is observed, tested, and shaped through continuous writing. Valéry transforms the act of writing into a cognitive instrument: not simply to express thought, but to generate it.

Through an introspective and analytical lens, Valéry builds a theory of creation that transcends literature and enters a transdisciplinary dialogue with science, philosophy, and the arts. His conception of poiétique—understood as the study of the conditions of making—foregrounds the embodied, rhythmic, and fragmentary nature of thinking in motion. This anticipates contemporary approaches in embodied cognition, genetic criticism, and process aesthetics.

Valéry's poietic practice reflects a shift from product-oriented creativity to process-oriented awareness. He offers not only a theory of how creation emerges but an ethics of self-observation and intellectual rigor. Thinking, for Valéry, becomes a form of internal craftsmanship—an act of becoming rather than merely producing.

Ultimately, this paper argues that the Cahiers represent both a philosophical and practical contribution to our understanding of creation: a lifelong experiment in writing-as-thinking that remains highly relevant in today's debates on creativity, subjectivity, and the human place in increasingly automated systems of cultural production.

Keywords: Paul Valéry, Cahiers; poiétique, creative process, fragmentary writing.

À l'aube du XXe siècle, alors que les avant-gardes artistiques bouleversent les normes esthétiques en quête de formes nouvelles et de langages inédits, Paul Valéry opte pour une orientation singulière et résolument introspective : il fait de l'acte de création un objet d'analyse, non dans sa dimension intuitive ou spontanée, mais comme le fruit d'un travail intellectuel méthodique. Son entreprise s'inscrit à contre-courant du mythe romantique du génie inspiré : chez Valéry, créer, c'est penser, calculer, élaborer – en somme, comprendre les conditions internes de la pensée créatrice avant même que celle-ci ne se cristallise dans une œuvre.

Cette ambition traverse l'ensemble de son œuvre, mais elle trouve dans les *Cahiers* son expression la plus profonde et la plus radicale. Tenus quotidiennement de 1894 à 1945, ces milliers de pages constituent un chantier perpétuel, une tentative ininterrompue de scruter les mécanismes de la pensée en acte. Valéry s'y livre à une sorte de veille intellectuelle, une autoscopie mentale, où il s'observe penser, formuler, hésiter, résoudre. Le langage n'y est pas seulement vecteur de communication, mais instrument d'exploration de la conscience. Ce geste d'écriture n'a rien d'anecdotique : il incarne précisément cette volonté de *poiétique*, entendue comme science du faire, étude génétique de l'invention artistique.

Loin de réduire la création à un enchaînement causal de déterminations mécaniques, Valéry propose une modélisation souple et dynamique du travail intellectuel. Il s'intéresse aux seuils de conscience, aux gestes mentaux discrets, aux oscillations entre intuition et formulation. Dans les *Cahiers*, la pensée est une matière malléable, en perpétuel mouvement,

que l'écriture cherche à capter sans jamais la figer. La poïétique, telle qu'elle se dessine chez Valéry, n'est donc pas une théorie extérieure à la création ; elle est vécue, performée, incarnée dans l'acte même d'écrire. C'est cette pratique réflexive qui donne aux *Cahiers* leur valeur de laboratoire de la pensée créatrice.

Cette conception s'étend bien au-delà de la littérature. Chez Valéry, tout acte intellectuel est potentiellement créateur, qu'il relève des sciences exactes, des arts ou des spéculations philosophiques. Il ne cesse de chercher des analogies entre les processus de pensée du mathématicien, du danseur, du musicien ou de l'architecte, établissant des ponts conceptuels entre disciplines a priori éloignées. Ce qui l'intéresse, ce sont les structures profondes du faire : rythme, tension, contrainte, équilibre, variation. À travers cette approche, il inaugure une épistémologie du geste mental, une cartographie des conditions de possibilité de la production intellectuelle. L'art n'est plus l'exception inexplicable : il devient l'occasion d'étudier les lois générales de l'esprit en action.

Enfin, cette pensée anticipatrice entre en résonance avec des problématiques contemporaines issues de la théorie des processus créateurs, des sciences cognitives et de l'esthétique de la réception. En théorisant les conditions génétiques de l'invention, Valéry préfigure les travaux de Gérard Genette, qui donnera à la poïétique un statut méthodologique au sein des études littéraires. Mais là où Genette théorise a posteriori, Valéry expérimente in vivo. Il ne s'agit pas simplement de reconstituer la genèse d'une œuvre à partir de brouillons ou de variantes, mais de se maintenir au plus près de ce moment instable où la pensée s'ébauche, où la forme cherche sa voie.

Les *Cahiers* de Paul Valéry ne sont pas seulement un témoignage exceptionnel sur la vie intérieure d'un écrivain : ils constituent une contribution décisive à une science de la création, où se conjuguent introspection rigoureuse, lucidité méthodique et ambition transdisciplinaire. À travers eux, Valéry donne forme à une poïétique moderne, toujours en germe, toujours en mouvement – un art de penser la pensée créatrice.

Ce qu'il faut également souligner, c'est que les *Cahiers* ne se réduisent pas à une accumulation d'observations subjectives ou de notations journalières : ils instaurent une forme d'écriture sui generis, une écriture sans fin, non finalisée, non téléologique, ce que l'on pourrait appeler une écriture de processus. Leur force ne tient pas dans leur aboutissement — puisqu'ils n'en ont pas — mais dans leur durée, leur persistance, leur manière de s'enraciner dans le quotidien de la pensée. Cette écriture continue, presque automatique mais toujours dirigée, permet à Valéry d'entrer dans un rapport inédit avec son propre esprit : ni poétique au sens traditionnel, ni scientifique au sens rigoureux, mais plutôt expérimental, introspectif, constructif.

Ce caractère de laboratoire mental est essentiel : les *Cahiers* sont un lieu de recherche intérieure, un atelier d'idées où se forge une pensée vivante, mouvante. Loin de toute fixité doctrinale, Valéry y cultive une vigilance constante vis-à-vis de ses propres idées. L'écriture devient ici instrument d'auto-analyse, et l'acte de noter, même les moindres variations de l'esprit, participe d'une forme de discipline mentale — une gymnastique intellectuelle. Il s'agit de « se prendre en flagrant délit de penser », pour ainsi dire, et d'enregistrer ces instants de conscience réflexive.

Dans ce contexte, la temporalité joue un rôle fondamental. Les *Cahiers* matérialisent une pensée étendue dans le temps, une pensée qui accepte l'imperfection, la répétition, le retour. Valéry y revient inlassablement sur les mêmes concepts — attention, mémoire, esprit, création — mais chaque retour est légèrement déplacé, modifié par l'expérience du jour. Il note d'ailleurs : « Ce que je crois savoir change avec l'heure, avec l'état de mon sang, de mon dos, de ma mémoire. Rien n'est fixe. Je n'écris que pour fixer un instant d'équilibre » (*Cahiers*, 1920/2006, p. 1112).

Cette conception dynamique de l'écriture s'accompagne d'une critique implicite des

formes figées de la connaissance. Loin d'un système fermé, Valéry propose un champ ouvert de réflexion, où l'important n'est pas la conclusion mais la variabilité de l'approche. Le modèle n'est pas celui du traité, mais de l'archive vivante. En ce sens, les *Cahiers* anticipent les formes modernes de la pensée fragmentaire (chez Barthes, Blanchot, ou Cioran), tout en les dépassant par leur ambition d'exploration méthodique de l'esprit.

Le fragment y devient donc l'unité minimale de saisie mentale — non par défaut de cohérence, mais par choix méthodologique. Il permet de capturer le discontinu, le naissant, l'inachevé. Valéry reconnaît cette valeur du fragment : « Le fragment a pour moi plus de vérité que l'œuvre entière. Il contient l'instant, le tremblement, le vivant » (*Cahiers*, 1930/2006, p. 1775).

Ce refus de la totalité achevée n'est pas une faiblesse mais un geste fondamentalement moderne, qui privilégie la pensée en mouvement à l'édifice figé du savoir clos. En accumulant ces fragments jour après jour, Valéry construit une architecture mentale souterraine, une théorie implicite du faire qui n'est jamais énoncée comme telle, mais toujours en acte. C'est cette continuité du discontinu qui donne aux *Cahiers* leur puissance poétique : ils sont à la fois un miroir, un terrain d'essai, une scène d'observation, une archive de soi.

Par ailleurs, leur statut hybride trouble les frontières entre genres : philosophie, autobiographie, poésie, sciences cognitives, logique, métaphysique — tout coexiste dans les *Cahiers* selon une logique d'interpénétration. Comme le souligne Michel Jarrety : « Les Cahiers ne sont pas un genre : ils sont tous les genres en train de se faire et de se défaire sous la pression d'une pensée toujours en mouvement » (Jarrety, 2008, p. 246).

Cette porosité des frontières permet d'ailleurs à Valéry de s'affranchir des codifications académiques. Il n'y a pas ici de destinataire institutionnel, ni d'obligation de publication, mais une liberté radicale d'écriture. Ce choix d'un espace privé de création n'annule pas la rigueur : au contraire, il autorise une exigence formelle et intellectuelle d'autant plus grande qu'elle ne dépend que de soi.

Enfin, il faut reconnaître que cette entreprise scripturale est aussi un acte éthique. Écrire pour se connaître, pour se modifier, pour se surveiller : telle est la mission que Valéry se donne. Il écrit :

« L'écriture est mon miroir d'inexactitude. Elle me montre ce que je n'aurais pas su penser sans elle » (*Cahiers*, 1932/2006, p. 1834).

Par cette exigence réflexive, les *Cahiers* deviennent une forme de philosophie en acte, une pratique du soin de soi par la pensée. Loin de toute complaisance, Valéry y engage une ascèse intellectuelle fondée sur la lucidité, la révision permanente, et le refus des certitudes. À travers cette écriture sans fin, il nous offre moins un savoir qu'un exemple de rigueur intérieure, une voie possible pour habiter le flux de la pensée sans en chercher la clôture.

Ainsi, les *Cahiers* sont bien plus qu'un journal de travail : ils sont l'expression d'une volonté d'être lucide, actif, constructif face à soi-même. Une poétique vécue non pas comme théorie sur la création, mais comme création de la pensée elle-même, dans sa nudité quotidienne, ses hésitations, ses fulgurances.

La poétique valéryenne excède en effet le cadre strictement littéraire pour s'élever à la hauteur d'une épistémologie du faire. Ce qui intéresse Valéry, ce n'est pas seulement l'œuvre d'art dans sa forme achevée, ni même la singularité du talent individuel, mais les conditions universelles de la production intellectuelle — qu'elle soit artistique, scientifique ou philosophique. Dans les *Cahiers*, il développe une interrogation constante sur les lois de la pensée créatrice, sur les structures de l'esprit en action, sur les mécanismes invisibles qui précèdent toute formulation consciente. L'écriture devient ici un instrument de connaissance générative, à la fois outil d'observation et moyen de transformation.

Valéry exprime clairement cette orientation lorsqu'il écrit : « Il ne faut pas faire de la philosophie. Il faut faire comme font les philosophes : penser » (*Cahiers*, 1922/2006, p. 1214).

Cette formule marque un renversement radical : la valeur n'est plus dans le discours sur la pensée, mais dans l'acte même de penser, de manière active, vivante, incarnée. Il ne s'agit plus de théoriser la création, mais de l'exercer en pleine conscience, de l'exposer à la lumière d'une méthode quasi expérimentale.

Ce positionnement rapproche Valéry de figures comme Léonard de Vinci, qu'il admire profondément et auquel il consacre un essai fondateur (*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, 1945). Comme Léonard, Valéry veut penser par le faire, concevoir la pensée comme un organe de fabrication. Il rêve d'une science de l'esprit aussi rigoureuse et curieuse que la science des formes naturelles, et conçoit l'intellect humain comme un atelier en perpétuel ajustement. Il écrit dans les *Cahiers* : « Mon ambition : une mécanique de l'esprit créateur. Non pas des idées, mais des mouvements d'idées » (*Cahiers*, 1919/2006, p. 1032).

Ce déplacement de l'attention — du produit fini vers le processus mental qui le précède — opère une mutation intellectuelle profonde. Il ne s'agit plus pour le sujet de créer une œuvre comme finalité, mais de se rendre attentif aux modalités mêmes de sa genèse. Ce glissement transforme la poïétique, traditionnellement rattachée à la production de formes artistiques, en une phénoménologie du geste créateur, selon les termes de Henri Maldiney, pour qui « le moi s'efface devant les rythmes de l'acte » (1991, p. 147). Ainsi, la subjectivité ne cherche plus à imprimer sa trace, mais à se synchroniser avec la logique immanente de l'émergence, dans une posture d'accueil actif, de vigilance souple, opposée à toute forme de volontarisme rigide.

Dans cette perspective, la poïétique devient un savoir de l'élaboration : non un savoir dogmatique, mais une connaissance expérientielle, née de l'observation des gestes mentaux, des rythmes intérieurs, des hésitations productives. Elle propose une nouvelle épistémè, non fondée sur l'abstraction ou la généralisation, mais sur la participation au devenir de la pensée. Ce que Valéry explore dans les *Cahiers*, c'est une lucidité pratique, une forme de conscience aiguë des opérations de l'intelligence en train de se faire, un « penser le penser » à même le geste.

Ce renversement trouve des échos dans la philosophie contemporaine, notamment chez Michel de Certeau (1980), qui distingue le *faire* de l'*œuvre* : le premier est un espace de tactique, d'adaptation, de ruse, où l'intelligence s'invente dans l'instant. Il entre aussi en résonance avec la phénoménologie de Merleau-Ponty, les sciences cognitives incarnées (Varela, Thompson, Noë), ou encore les esthétiques processuelles de Jean-Luc Nancy ou John Dewey, qui réhabilitent l'expérience vécue comme lieu de production de sens. Dans tous ces cas, c'est le faire lui-même, et non le résultat, qui devient objet de réflexion.

Ainsi, la poïétique valéryenne ne doit pas être reléguée à une marginalité littéraire. Elle constitue une contribution majeure à la pensée du sujet en acte. En recentrant la création sur le mouvement, l'expérimentation, et la forme ouverte, Valéry propose une figure du sujet productif non héroïque, non transcendé par son œuvre, mais en formation permanente, structuré par la pratique même de créer. Cette création n'est plus miracle, mais discipline, ascèse, exercice de soi.

Il faut reconnaître ici l'influence souterraine, mais décisive, des *Cahiers* dans l'évolution des pensées de la création. Le fait de déplacer la réflexion de l'esthétique vers une pragmatique du penser-crée anticipe de nombreuses orientations critiques et scientifiques apparues après Valéry.

À partir des années 1970, Gérard Genette propose une redéfinition de la poïétique comme « étude des opérations créatrices de l'auteur » (1982), ouvrant la voie à la critique génétique, centrée sur les manuscrits, brouillons, et genèses d'œuvres. Pourtant, la poïétique valéryenne va plus loin : elle vise l'avant même du texte, le pré-verbal, le pré-discursif, cette zone indécise où surgit le geste mental, encore informe mais déjà orienté.

À ce titre, Valéry se trouve à la confluence de plusieurs traditions intellectuelles. Il partage avec Roland Barthes la conviction que le sujet n'est jamais stable, mais se constitue

dans et par le déplacement constant que l'écriture engage. Il rejoint aussi Deleuze et Guattari, qui conçoivent la pensée comme un rhizome : non linéaire, mais faite de connexions multiples, de ruptures, d'intensités. Dans les *Cahiers*, cette dynamique est omniprésente : penser, écrit Valéry, c'est « se surprendre à l'instant de devenir » — c'est-à-dire capter le surgissement de soi dans le geste même de penser.

Ce caractère interdisciplinaire des *Cahiers* se vérifie encore dans leur étonnante proximité avec la cognition incarnée, telle que développée par Francisco Varela, Evan Thompson ou Alva Noë. Chez Valéry déjà, on trouve cette attention au caractère sensoriel, moteur et physiologique du penser. Le cerveau y est perçu non comme un contenant, mais comme un champ d'interactions dynamiques : « Le cerveau n'est pas un vase, mais une surface qui vibre ; une forme qui se recompose sans cesse. La pensée est un phénomène plastique » (*Cahiers*, 1936/2006, p. 1894).

Ce que les sciences contemporaines mettent aujourd'hui en lumière — la pensée comme processus dynamique situé dans un corps vivant et un monde concret — Valéry l'intuait, le scrutait, le notait avec précision dans une écriture en tension entre introspection et expérimentation.

Il devance aussi les théories de la neuro-esthétique en affirmant que toute création est inséparable d'un rapport sensoriel au monde. Le sujet qui crée n'est pas un pur esprit abstrait, mais un être situé, rythmique, affecté, traversé par ses états corporels. Le lien qu'il établit entre le geste et l'idée, entre le tracé et le concept, en fait un pionnier d'une poïétique incarnée : « L'idée n'existe pas sans une direction du corps » (*Cahiers*, 1932/2006, p. 1832).

Sur le plan critique, cette vision ouvre également une réflexion sur la pédagogie de la création.

Dans un monde saturé d'images, d'informations et d'automatismes technologiques, revenir à une poïétique valéryenne signifie restaurer la lenteur, la précision, la construction d'une attention soutenue. Cela implique d'enseigner non pas seulement à produire des formes, mais à interroger les conditions de leur émergence, à prendre en compte le geste, l'intention, la respiration du sujet qui crée.

Cette poïétique trouve une actualité aiguë dans le contexte des intelligences artificielles génératives. À l'ère du machine learning et de la créativité algorithmique, la distinction entre production humaine et production automatique devient floue. Mais là où la machine optimise, Valéry nous rappelle que créer, c'est aussi douter, hésiter, recommencer. C'est une expérience existentielle, faite de ruptures, de fragilités et d'errances, que la poïétique permet de penser dans toute sa complexité.

La phrase suivante résume cette exigence : « Être créateur, c'est ne pas se laisser faire par soi-même. C'est inventer la manière de se produire » (*Cahiers*, 1934/2006, p. 1867). Par cette formule, Valéry place la création dans le champ de l'éthique autant que dans celui de l'esthétique : créer, c'est se former, se résister, se transformer.

Les *Cahiers* de Paul Valéry ne sont pas seulement un monument de la pensée littéraire française, mais une œuvre fondatrice pour toute réflexion sur la création en tant que processus. Par leur ampleur, leur durée, leur exigence, ils incarnent une forme unique d'écriture introspective où le sujet se prend lui-même pour objet d'analyse, non dans un geste narcissique, mais dans une tentative rigoureuse de comprendre les conditions du penser, de l'inventer, de le diriger. Ils nous montrent qu'écrire, pour Valéry, n'est pas finaliser une œuvre, mais observer le mouvement de la pensée dans sa genèse, dans sa fragilité, dans ses rythmes.

En cela, la poïétique que Valéry esquisse et met en œuvre ne relève pas d'un simple discours sur l'art ou sur la littérature. Elle dépasse largement le domaine esthétique pour atteindre une portée épistémologique et même existentielle. Créer, dans cette perspective, revient à se former soi-même à travers une discipline intellectuelle exigeante : une vigilance permanente vis-à-vis de ses propres pensées, une attention au moindre frémissement de l'esprit,

un refus radical de toute automatisation de la pensée.

Ce que Valéry propose à travers les *Cahiers*, c'est un nouveau rapport au savoir et à la subjectivité. Il y met en place une pratique de l'écriture sans finalité extérieure, une écriture qui n'a d'autre but que de penser en train de se faire. Cette dynamique rejoint les préoccupations contemporaines des sciences cognitives incarnées, des philosophies du processus ou de l'esthétique de la réception : toutes remettent en question l'idée d'une œuvre figée et valorisent l'acte créateur comme processus, comme interaction, comme mouvement. À cet égard, Valéry peut être vu comme un précurseur des pensées de l'émergence, de la performativité, et même des approches pédagogiques centrées sur le « faire » plutôt que sur le « produit ».

Mais plus encore, la poïétique valéryenne pose une question profondément actuelle : que signifie « créer » dans un monde saturé d'automatismes, de productivité, d'instantanéité ? En insistant sur l'importance du doute, de l'hésitation, de la lenteur et du travail intérieur, Valéry nous rappelle que la création authentique est une épreuve de soi, une exigence de lucidité, un art de résister à la facilité. Elle suppose de ne pas céder à ses premières intuitions, mais de les interroger, de les mettre à l'épreuve, de les recomposer. C'est une ascèse, un effort vers plus de précision, plus de justesse, plus de conscience.

En définitive, les *Cahiers* ne nous livrent pas un savoir fini, ni une méthode universelle, mais un exemple vivant d'une pensée qui s'interroge, se modifie et se construit à travers l'écriture. C'est ce caractère ouvert, inachevé, toujours en tension, qui fait leur modernité et leur puissance critique. Ils nous invitent à ne pas nous contenter de penser sur la création, mais à penser *dans* la création, à habiter ce moment fragile où l'idée naît du geste, où le sujet s'invente dans l'acte même de penser.

Ainsi, l'héritage de Paul Valéry ne réside pas seulement dans ses œuvres publiées, mais dans cette démarche poïétique radicale, exigeante, féconde, qui continue d'inspirer chercheurs, artistes et penseurs contemporains. Sa leçon est claire : penser, c'est créer – et créer, c'est se créer soi-même.

BIBLIOGRAPHY :

1. Barthes, R. (1977). *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil.
2. Certeau, M. de. (1980). *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard.
3. Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Mille plateaux*. Paris: Les Éditions de Minuit.
4. Genette, G. (1982). *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Paris: Seuil.
5. Jarrety, M. (2008). *Paul Valéry*. Paris: Fayard.
6. Maldiney, H. (1991). *Art et existence*. Paris: Klincksieck.
7. Noë, A. (2004). *Action in perception*. Cambridge, MA: MIT Press.
8. Valéry, P. (1945). *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*. Paris: Gallimard.
9. Valéry, P. (2006). *Cahiers (1894–1945) (Édition intégrale)*. Paris: CNRS Éditions / Gallimard.
10. Varela, F. J., Thompson, E., & Rosch, E. (1991). *The embodied mind: Cognitive science and human experience*. Cambridge, MA: MIT Press.