Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 1 (1958)

Heft: 3

Artikel: Fabrication de Monsieur Teste

Autor: Seylaz, Jean-Luc

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-846761

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

FABRICATION DE *MONSIEUR TESTE*

« Quand on voit le style naturel, on est tout étonné et ravi, car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme. Au lieu que ceux qui ont le goût bon, et qui en voyant un livre croient trouver un homme, sont tout surpris de trouver un auteur... »

Je ne pense pas qu'on soit disposé, aujourd'hui, à opposer, comme le faisait Pascal, l'homme à l'auteur, et à apprécier pour les mêmes raisons que lui ce « naturel » qui fut l'idéal d'une société, et particulièrement de l'« honnête homme » lorsqu'il écrivait. Sans doute Pascal donne-t-il ici au mot « auteur » un sens restrictif et péjoratif : l'auteur, c'est celui chez qui paraissent trop ouvertement la connaissance de la rhétorique et celle des secrets du métier. Mais nous savons aujourd'hui que le style naturel, à commencer par celui de l'auteur des *Provinciales* ou des *Pensées,* est une conquête de l'écrivain, une illusion qui ne peut être créée que grâce à tout un travail que l'auteur exerce consciemment sur lui-même. L'acte d'écrire implique nécessairement l'emploi, plus concerté chez les uns, plus instinctif chez les autres, de procédés littéraires ; il ne saurait aller sans calculs, ni sans la volonté d'un effet à produire. Trouver un auteur et non un homme, c'est l'ambition de toute critique qui s'essaie à creuser le problème de la réussite d'une œuvre. Car si une telle réussite ne s'explique pas seulement par des procédés, par l'habileté de leur mise en œuvre, il n'y a pas cependant d'art sans fabrication. Et l'étude des secrets de fabrication n'aurait sans doute pas déplu à Valéry, pour qui la seule question à poser à propos d'une œuvre était, non pas *pourquoi,* mais *comment.* N'a-t-il pas écrit lui-même : « La littérature est l'art de se jouer de l'âme des autres... » ou « En fait de littérature, je ne regarde qu'aux formes et à la composition... » ?[1]

*

* *

---

[1] Le lecteur trouvera dans *Paul Valéry et la tentation de l'esprit* de Marcel Raymond, dans l'*Histoire du roman français depuis 1918* de Claude-Edmonde Magny et particulièrement dans une remarquable étude de Jean Vaudal : *Paul Valéry ou la morale en italique,* parue dans *Domaine français,* Ed. des Trois Collines, Genève, 1943, nombre de remarques profondes sur certains aspects de l'œuvre de Valéry étudiés ici. La brève étude que nous proposons leur doit beaucoup.

Que *Monsieur Teste* soit une œuvre composée à l'extrême, et très consciemment fabriquée, cela est évident. Ne serait-ce, tout d'abord, que par la disposition des quatre grands morceaux qui constituent l'essentiel de l'ouvrage. (Il faut mettre à part les appendices, que les éditeurs ont choisis parmi de nombreux inédits de Valéry, et dont nous ne savons ni s'il les aurait finalement publiés, ni surtout dans quel ordre.) En effet, à la densité de la *Soirée avec monsieur Teste,* à la tension qu'elle impose au lecteur, succèdent les pages pleines d'humour et de charme, bref la détente de ce petit chef-d'œuvre de psychologie féminine qu'est la *Lettre de madame Emilie Teste.* Le lecteur retrouve ensuite, avec les *Extraits du log-book de monsieur Teste,* le monde austère, le sombre éclat concentré des réflexions du héros. Et une nouvelle détente lui est réservée par la *Lettre d'un ami :* un « à la manière de Teste » brillant, pour ne pas dire mondain.

L'ordre des morceaux révèle donc un art accompli de la modulation : une lente pulsation y est sensible, faite d'une succession de tensions et de détentes ; un rythme, qui est en particulier un rythme de lecture, naît de la densité variable des textes, de l'inégale contention qu'ils exigent de nous.

Le premier morceau *(La Soirée avec monsieur Teste)* est, lui aussi, admirablement composé. Il est constitué, en fait, de trois moments successifs : 1) les réflexions du narrateur sur le véritable génie (assez fort pour résister à la tentation de la gloire, et qui mourrait « sans avouer »); 2) le premier portrait de M. Teste, portrait encore incertain car il est fait à moitié de souvenirs et à moitié de rêveries, d'inductions hasardeuses, d'impressions subjectives, de repentirs ; 3) le récit de la soirée proprement dite, où nous voyons enfin et entendons M. Teste. A travers ces trois moments de longueur croissante, dans ce mouvement qui est celui d'un épanouissement, nous suivons la progression d'un thème en quelque sorte abstrait vers son incarnation ; nous vivons la lente approche d'un personnage qui se fait progressivement présent. Par un mouvement inverse, à la fin du morceau, nous voyons M. Teste s'éloigner dans le sommeil, s'effacer peu à peu dans l'absence. De la première page jusqu'à ce diminuendo final, la *Soirée* dessine ainsi une courbe parfaite.

*
* *

Je parlais tout à l'heure d'incarnation. Le lecteur aime ou n'aime pas M. Teste. Il est plus ou moins sensible à l'émotion particulière que celui-ci procure. Mais il ne saurait nier que le personnage existe. On peut donc étudier *Monsieur Teste* comme un roman (puisque le

propre de la réussite romanesque, c'est de faire exister un personnage imaginaire, de le rendre inoubliable). Je n'oublie pas, sans doute, le dédain que Valéry a souvent affiché pour ce genre littéraire. Pourtant il disait lui-même, parlant de *Monsieur Teste :* « J'ai écrit ce petit roman. » Et les différents procédés auxquels il a eu recours pour faire exister, pour dessiner son personnage : présentation par le narrateur, dialogues, lettres de sa femme et d'un ami, fragments de journal intime, sont typiquement romanesques. *Monsieur Teste* est bien, dans une certaine mesure, un roman : si loin qu'il se situe des romans traditionnels, il est comme eux le lieu, ou l'occasion, du phénomène qu'on appelle l'incarnation romanesque.

Celle-ci posait, dans le cas particulier, des difficultés peu ordinaires (et dont il est permis de penser qu'elles ont dû séduire Valéry). Comment, en effet, donner une apparence de vie, de la consistance, de l'étoffe à cette chimère intellectuelle ? Sans doute M. Teste ne peut-il vivre qu'avec la complicité du lecteur. Il est un « germe », dit Valéry — Malraux dirait : un virus — auquel nous offrons un terrain plus ou moins favorable. Sa vie, il l'emprunte dans une grande mesure à cette part de nous-mêmes où nous cultivons, où nous écoutons complaisamment, la « tentation de l'esprit » qui est l'« âme » de M. Teste. Mais encore faut-il que l'auteur donne, à cette rêverie du lecteur qui portera le personnage, un minimum d'aliment.

M. Teste se veut une pure intelligence ; son activité principale se concentre « sur un certain *lieu* des frontières de la conscience ». Or, on sait que ce qu'il y a de plus difficile à faire exister d'une façon convaincante, dans un roman, c'est précisément une intelligence uniquement spéculative, celle qui se dépense en quelque sorte en vase clos. Comment donc Valéry a-t-il résolu le problème ?

Revenons aux pages de la *Soirée* qui précèdent l'entrée en scène de M. Teste. Elles proposent au lecteur, on s'en souvient, les rêveries du narrateur sur ce que serait un génie vraiment supérieur (celui qui ne dirait rien, qui ne perdrait pas son temps et son énergie à se rendre public ; un homme qui saurait avant tout le monde mais qui dédaignerait de le dire) ; on y trouve aussi telle remarque sur l'inadéquation fatale du langage à la pensée (puisque, sitôt prononcés ou écrits, les mots deviennent *invariables*) ; elles frappent enfin par l'abondance des repentirs, les prétéritions, l'aveu d'une impuissance à définir, autrement que d'une façon tout insuffisante et grossière, ce que la rigueur, la lucidité, la conscience, la maîtrise de l'esprit ont d'unique chez M. Teste. Considérons d'autre part les propos de ce dernier aussitôt qu'il paraît. Si l'on excepte sa longue conversation abandonnée, presque amicale, avec le narrateur à la fin de la soirée (mais nous

le surprenons alors dans un moment de faiblesse, atteint par la fatigue, le silence, la nuit); si l'on excepte l'analyse qu'il fait de sa souffrance et ses aveux (nous avons ici aussi un Teste très « humain », et bien éloigné de celui que le narrateur nous avait promis), il faut convenir que M. Teste ne dit pas grand-chose et que ses rares paroles ne nous permettent guère de participer véritablement à ses profondes réflexions, d'atteindre au cœur du personnage. La ponctuation en est d'ailleurs significative. Ces propos perpétuellement exclamatifs et suspendus ne prétendent pas dessiner ou exprimer sa réflexion : ils la reflètent vaguement, ils en jalonnent le cours de loin en loin.

On aperçoit dès lors comment Valéry s'est fort habilement tiré de la difficulté : en faisant exister le véritable Teste beaucoup plus par ce qu'il ne dit pas que par ce qu'il dit, davantage par ce qu'on est contraint de deviner ou d'imaginer que par ce qu'on voit. Bien loin d'accumuler les preuves de l'intelligence exceptionnelle de son héros, Valéry les réduit au minimum. Mais c'est après avoir insinué en nous, par toute la préparation que constituent les propos du narrateur, la conviction que l'intelligence la plus haute est incommunicable, que le génie dans toute sa force est muet, que le propre de M. Teste est indicible. Tout ce jeu de prétéritions, de repentirs, de formules approximatives nous invite à imaginer le vrai Teste au delà de celui qu'on nous fait voir et entendre. Paradoxalement, cet homme de la plus haute rigueur, c'est par son vague même qu'il existe en nous. L'habileté de Valéry [1], c'est d'avoir su faire jouer, pour l'incarnation du Teste génial, un préjugé savamment construit en nous ; préjugé tel qu'il dispense presque M. Teste de faire ses preuves.

Il est intéressant, dès lors, de déterminer ce qui donne à ce préjugé son efficacité, ce qui lui permet de s'installer en nous. Au jeu des prétéritions, des imprécisions savamment disposées, que j'ai déjà signalé s'ajoute, à n'en pas douter, l'effet essentiel d'un ton. On se rappelle l'attaque fameuse de la *Soirée* : « La bêtise n'est pas mon fort. J'ai vu beaucoup d'individus ; j'ai visité quelques nations ; j'ai pris ma part d'entreprises diverses sans les aimer ; j'ai mangé presque tous les jours ; j'ai touché à des femmes. Je revois maintenant quelques centaines de visages, deux ou trois grands spectacles, et peut-être la substance de vingt livres. Je n'ai pas retenu le meilleur ni le pire de

---

[1] Habileté très consciente d'ailleurs — cf. *Préface,* page 7 : « Ce personnage de fantaisie dont je devins l'auteur au temps d'une jeunesse à demi littéraire, à demi sauvage ou... intérieure, a vécu, semble-t-il, depuis cette époque effacée, d'une certaine vie, — que ses réticences plus que ses aveux ont induit quelques lecteurs à lui prêter. »

ces choses : est resté ce qui l'a pu. » Ce ton à la fois péremptoire et désabusé, cette humilité dédaigneuse, ce refus des ménagements, imposent d'emblée au lecteur l'idée d'un homme qui ne se paie pas de mots ; ils donnent une autorité considérable à ce narrateur chargé par Valéry de nous faire croire à l'existence de M. Teste et auquel il est essentiel que nous fassions crédit. Et tout au long du morceau, la densité du texte, même lorsqu'il est uniquement descriptif, sa difficulté, l'attention qu'il réclame de nous, la sévérité qu'il laisse deviner dans le choix des mots[1], entretiennent un climat de rigueur qui contribue évidemment à renforcer le préjugé dont je parlais. Elles imposent le sentiment d'une présence : ce que Charles du Bos appelait « cette stature qui se dresse immobile derrière chacune des phrases ». Cette présence, qui est au fond celle de l'auteur et de son système personnel, ce fantôme de rigueur qui hante les pages, ce sont eux qui fortifient notre conviction. Sans compter qu'il est sans doute impossible, aujourd'hui, de lire *Monsieur Teste* en ignorant tout de Paul Valéry. Ce que le lecteur sait, même vaguement, de tant d'années consacrées à accroître ses pouvoirs, d'une vocation si exigeante de rigueur intellectuelle, agit sur lui alors même qu'il lit *Monsieur Teste*. Si le personnage a nourri la légende de Valéry, celle-ci, à son tour, offre aujourd'hui comme une caution au personnage ; elle nous garantit le sérieux de son entreprise.

Le recours à un narrateur (à ce personnage qui est un Teste imparfait, dont les insuffisances avouées, les imperfections, l'enthousiasme déplacé, les limites, font exister M. Teste idéalement, comme celui qui le surpasse, celui dont le génie véritable commence au delà de ces insuffisances et de ces limites) a donc permis à Valéry de tourner la difficulté en dessinant M. Teste obliquement, du dehors plus que du dedans. Mais le narrateur n'est pas seul à occuper cet emploi : il le partage avec Mme Emilie Teste.

On serait d'abord tenté de dire que, si le narrateur est un Teste imparfait, Mme Teste est l'anti-Teste en personne ; et que sa présence bien réelle (la réussite du personnage est indéniable) contribue à faire exister fortement l'homme dont elle est à la fois l'épouse et tout ce qu'il refuse. En fait, Valéry joue plus subtilement de l'ambiguïté du personnage d'Emilie Teste. Il met sous sa plume des mots, des formules, des descriptions qui constituent une analyse profonde et fine

---

[1] Jean Vaudal a remarquablement analysé le rôle et l'effet des mots en italique, si nombreux sous la plume de Valéry : ils sont une allusion à une rigueur qui échappe à toute expression, ils nous donnent « le sentiment puissant d'une cause cachée, que nous nommons rigueur ».

du vrai Teste tel qu'elle peut l'entrevoir, et des effets de son intelligence [1] ; et cela nous vaut un portrait suggestif de M. Teste dans l'intimité. Mais elle ne cesse, en même temps, d'exprimer naïvement, avec un mélange d'humilité et de complaisance, ce qu'elle est (une personne un peu sotte) et les tendances de sa nature : le goût du mystère ou des émotions vagues, la foi, l'amour et la tendresse. Or, tout ce qu'il y a en elle d'« impureté » sentimentale n'a pas seulement pour effet de trancher sur la nature contraire de son mari, de souligner comme par une ombre son éclatante rigueur et son inhumaine pureté. Sa tendresse *réchauffe* le personnage de M. Teste. Elle lui donne l'humanité qu'il refuse mais sans laquelle il ne serait qu'un être de raison, lui rend malgré lui le « vif » qu'il rature obstinément. Ainsi, tout autant que de l'enthousiasme maladroit du narrateur, c'est à la fois des qualités et des défauts de sa femme que M. Teste reçoit la vie et la réalité romanesques dont il jouit. On voit donc que la modulation que je signalais plus haut ne répondait pas seulement au besoin de créer un rythme de lecture fait de tensions et de détentes : cette pulsation donne vie à M. Teste. Car cette vie surgit dans la distance qui sépare la *Lettre de madame Emilie Teste* des *Extraits du log-book de monsieur Teste,* dans la différence de tension qui s'établit entre ces deux images : celle de l'homme que M. Teste est parfois contraint d'être et celle du surhomme qu'il s'efforce d'être, consacrant le meilleur de lui-même et de son existence à se parler en langage *self*.

*

* *

Il est un dernier procédé que je voudrais relever. C'est au cours de la soirée passée à l'Opéra que nous voyons véritablement à l'œuvre M. Teste. Dans ce lieu traditionnel d'une activité sociale et mondaine, M. Teste et celui qu'on pourrait appeler son disciple manifestent, plus continûment et plus concrètement que dans les pages qui précèdent, ce qui les distingue des simples mortels. Or, ce qui frappe immédiatement le lecteur, dans ce passage, c'est tout d'abord le style de l'évocation. « Une immense fille de cuivre nous séparait d'un groupe murmurant au delà de l'éblouissement. Au fond de la vapeur, brillait un morceau nu de femme, doux comme un caillou. Beaucoup d'éventails indépendants vivaient sur le monde sombre et clair, écumant jusqu'aux feux du haut. Mon regard épelait mille petites figures, tombait sur une tête triste, courait sur des bras, sur les gens, et enfin se brûlait... » Ce que ces lignes nous offrent, ce sont des sensations

[1] Ces mêmes effets que M. Teste dédaigne.

pures, c'est-à-dire des choses vues déshabillées de leur expression traditionnelle et des mots usés qui nous cachent la réalité, qui nous empêchent de connaître les choses parce qu'ils nous donnent l'illusion de les reconnaître. Marcel Raymond a, le premier, relevé ce passage (l'opposant à cette autre description fameuse d'une soirée à l'Opéra : celle de Proust au début du *Côté de Guermantes*) et analysé cet « état singulier de présence aux objets », cette « volonté de transposition » qui tend à « suggérer, des choses et des corps, une vision *énergétique* ».

Du point de vue qui m'intéresse ici (qui est moins celui d'une expérience intellectuelle propre à Valéry que celui de l'existence de M. Teste pour le lecteur), je voudrais insister sur le point suivant. Bien qu'il s'agisse d'un morceau descriptif qui est l'œuvre du narrateur et non de M. Teste lui-même, le rôle et l'effet de ce passage me paraissent essentiels. En effet, ce qu'il nous communique, c'est un mode de vision qui nous est donné implicitement comme caractéristique de M. Teste. Cette réalité non conventionnelle, c'est celle que son esprit aiguisé s'exerce à percevoir. La lecture du passage, par l'effort d'accommodation qu'elle nous impose, nous transforme donc en M. Teste et nous permet ainsi de faire l'expérience de sa méthode.

D'ailleurs, l'attitude du héros et de son disciple, au cours de cette soirée, est également chargée de signification et douée de vertu. Ils assistent à un spectacle ; mais ils n'examinent que les spectateurs : le spectacle du spectacle. Nous participons ainsi à l'exercice d'une attention plus vaste que l'attention ordinaire, puisqu'elle englobe un auditoire attentif, qu'elle analyse le phénomène de l'attention. Cela aussi, c'est le propre de M. Teste. « M. Teste est un témoin... Conscious — Teste, Testis. » La conscience en nous n'est pas autre chose, d'abord, que cette faculté d'être toujours « en arrière » de ce qu'elle enregistre. L'attitude de M. Teste à l'Opéra nous offre ainsi le symbole de ce qu'il veut être : une pure conscience. En d'autres termes, la soirée à l'Opéra est une espèce de transposition concrète, de métaphore, de cette activité mentale du héros, dont on nous a dit qu'elle était difficilement exprimable. Ce qui est important, ce qui agit sur nous, lecteurs, c'est moins ce que M. Teste nous communique, laconiquement, des résultats de son effort d'analyse (ses propos sont assez décevants) que la valeur métaphorique de la scène, dont la lecture nous oblige à mimer l'attitude de M. Teste et nous permet dès lors de la concevoir concrètement, de l'étendre par extrapolation à d'autres domaines et d'apprécier l'effort qu'elle implique. — On retrouve le même recours à l'expression métaphorique dans la description très particulière qu'on nous donne du logis de M. Teste : « Mobilier abstrait... comme des êtres de raison... C'était le logis quel-

conque, analogue au point quelconque des théorèmes, — et peut-être aussi utile. Mon hôte existait dans l'intérieur le plus général... » L'idéal de M. Teste, c'est bien une conscience tellement générale qu'elle en devient impersonnelle et universelle.

Sans doute le recours à la métaphore est-il le contraire de la rigueur que le personnage pouvait faire espérer. On constate néanmoins que si M. Teste parle peu — et il ne pouvait parler davantage sans perdre de son prestige ou cesser d'être lui-même — Valéry est parvenu à l'installer au cœur du récit, même lorsque celui-ci est purement descriptif, que l'auteur est contraint de n'évoquer son héros qu'obliquement, en creux plus qu'en plein. Tout l'ouvrage, aurait dit Pascal, nous parle « figurativement » de lui. Et c'est sans doute un des secrets de cette réussite paradoxale.

« Avec un rien de fable qui assemble quelques observations, on obtient un personnage assez viable. C'est ainsi que j'ai écrit *M. Teste* en 94 ou 95. »

Disons plutôt : avec un rien de fable et beaucoup d'art.

Jean-Luc SEYLAZ.