

Les silences méthodiques de Valéry

Marie-Pier Beaulieu

Quand, à l'âge de vingt-cinq ans, Paul Valéry se lance dans l'écriture de *La Soirée avec Monsieur Teste*, son projet semble étouffé de l'intérieur, car le jeune écrivain ne consent pas à suivre les règles que sous-tend le projet romanesque, son insoumission trouvant sa limite dans sa volonté d'accéder à un langage commun. À ce propos, la nuit du 4 au 5 octobre 1892, mieux connue sous le nom de la « terrible nuit de Gênes », constitue un moment charnière dans la carrière du jeune Valéry. Il est en effet pertinent de rappeler que c'est au lendemain de cette nuit orageuse, désinvolte et fracassante pour les idées valéryennes – et que plusieurs caractérisent de véritable crise existentielle –, que l'auteur procéda à une coupure radicale avec la littérature, la poésie et les idées admises de son temps, pour se consacrer à ce qu'il nommait « la vie de l'esprit ». Ce que je caractérise de « premier silence » est, dans ces conditions, attribuable au processus d'intériorisation éprouvé par l'auteur après cette nuit de 1892.

Voilà, brièvement exposé, le point de départ à partir duquel j'aimerais ici entamer ma réflexion, afin d'analyser la méthode qu'emploie Valéry, par l'usage du fragment¹, dans l'élaboration du récit *La Soirée avec Monsieur Teste*, réédité et augmenté jusqu'en 1896. Pour retracer cette méthode, qui donne non seulement sa forme au récit, mais aussi son fond, j'interrogerai le texte, afin d'en tirer de nouvelles pistes de réflexion. La méthode du jeune Valéry, comme je tenterai de le démontrer, n'est plus de chercher à remplir ou à rompre les silences, mais plutôt, et avec un certain avant-gardisme, à les [re]créer grâce aux élucubrations de la pensée exacerbée du personnage de M. Teste (1957-60 : 126).

Choisir de mettre de l'avant les silences méthodiques de Valéry, en lien avec l'écriture fragmentaire du récit *Monsieur Teste*, équivaut ainsi, et dans un premier temps, à mettre en valeur l'aspect résolument *vivant* de la littérature et de la philosophie qui, au-delà de leurs expériences cognitives et intellectuelles, s'inscrivent à l'intérieur de la réalité d'où elles puisent leur source. L'analyse de l'œuvre *Monsieur Teste* me servira, dans un second temps, de point d'ancrage pour arrimer un autre pan de ma réflexion, plus générale cette fois-ci, qui portera sur l'accessibilité de la connaissance et la formation d'un savoir collectif.

Monsieur Teste et l'expression d'une pensée témoin d'elle-même

Publié dans sa version intégrale pour la première fois en 1896 dans la revue *Centaure*, le récit *Monsieur Teste* explore la diversité des formes littéraires pour mettre en scène un homme – Edmond Teste – qui a tout de l'idéal intellectuel tant convoité par le jeune Valéry. En choisissant l'isolement à la vie publique, tout en poursuivant l'élaboration de « son écriture », Valéry – non sans un certain paradoxe – condamne la littérature et la poésie, tout en conservant son désir de ne faire plus qu'un avec elles. Alors que son écriture s'intellectualise, son mutisme, lui, peut être compris comme un événement singulier sans artifices dont l'analogie avec le personnage de Teste tend à démontrer « qu'il n'existe pas un savoir pluriel, mais bien des morceaux de savoirs singuliers » (Oster 1981 : 11-12).

Du latin *testis*, le patronyme Teste signifie tête (Rey 1972 : 80) mais aussi témoin, c'est-à-dire celui qui voit et pense sans cesse, rappelant le cogito cartésien et sa

1 Rédigés quotidiennement de 1894-1945, les *Cahiers* illustrent clairement la méthode « fragmentaire » adoptée par Valéry jusqu'à la fin de sa vie.

formule *Je pense donc je suis*. Figure métonymique de celui qui réfléchit sans cesse, Teste est un « homme toujours debout sur le cap Pensée » (Valéry 1946 : 62). Et c'est en suivant cette idée, qui s'incarne dans la figure de Teste, que la construction du récit parvient à illustrer – par le truchement d'une impressionnante économie de mots et par les discours rapportés de témoins – un personnage singulier et familier jusque dans son étrangeté. Parmi les quelques informations divulguées ici et là au sujet de Teste, on sait de lui qu'il est un homme d'une quarantaine d'années, qu'il a les épaules militaires, la voix sourde et la parole extraordinairement rapide. On sait aussi que lorsqu'il parle, il ne lève jamais ni un bras ni un doigt, car il a *tué la marionnette* (19). Réel mystique sans Dieu, comme l'affirme Madame Teste dans une lettre à l'abbé au sujet de son mari, Teste entretient un rapport au divin et à la transcendance qui ne trouvent plus ancrage dans la foi en un Dieu omniscient, mais bien dans l'étendue intérieure de l'être.

Pour s'en apercevoir, il suffit de penser à ces moments du récit où l'on accompagne Teste à l'Opéra, dans son lit alors que, faisant la planche, il constate « Je flotte !... » (34), ou encore en promenade avec un ami ; partout, Valéry tend à rendre familiers ses moindres gestes. Cette sensibilité éclairée, dont chaque action est répertoriée et considérée comme l'élément d'une équation mathématique, empreint tout le récit et vise à rendre compte de l'impossibilité pour le sujet de s'exclure des phénomènes qu'il observe. Poursuivant la rupture et la continuité du silence de la pensée qui se meut sur elle-même, l'absence de description détaillée du personnage vient corroborer ce constat, en confirmant la primauté d'une structure langagière et littéraire que le jeune Valéry semble chercher à épurer. Pour s'en rendre compte, le lecteur n'a qu'à penser à l'apparente simplicité du récit dont la « légèreté » toute calvinienne (Calvino 2001 : 19-57) témoigne d'un style qui, bien que concis, n'en demeure pas moins dense.

Ayant tout d'un héros cartésien, le personnage de Teste dégage du monde des mécanismes rationnels afin d'en comprendre les généralités absolues, alors que sa *tête*, en redoutable dispositif de recherche et d'analyse, orchestre et orientant ses moindres gestes. Car c'est en contemplant le général que Teste refuse d'être « mangé par les autres » (Valéry 1946 : 25), sa volonté se logeant à l'intérieur du processus inventif des règles de l'esprit censées positionner son identité au cœur du monde – celle d'un observateur assidu dont le rôle « se borne à répéter et remonter le système dont le Moi est cette partie instantanée qui se croit le Tout » (115). De ce fait, si le corps charnel fixe le sujet dans le monde, le texte, quant à lui, permet à la pensée de s'inscrire dans le réel. Voilà donc, dans ses fondements les plus authentiques, la nécessité de l'écriture fragmentaire qu'expose *Monsieur Teste*. Celle-là même qui, faite d'interruptions et de blancs, appelle le silence et alimente la pensée du protagoniste qui sitôt la dirige vers une forme d'action à faire ou à [re]construire.

Le cycle Teste

Processus propre au XX^e siècle, mais initié par Stéphane Mallarmé, l'œuvre moderne s'autodétruit et annonce la fin de toute poésie (Friedrich 1999 : 166). La démarche poétique de Mallarmé possède en effet cette proximité avec l'impraticable, comme la limite imposée à toute son œuvre. Voilà, il me semble, l'une des marques stylistiques que l'on peut aussi reconnaître à l'intériorité discontinue du personnage de Teste, dont la limite est bien celle de sa propre finitude, celle-là même que Valéry, en bon disciple de Mallarmé, traduit par la nécessité vitale de son personnage de maîtriser le monde à distance, c'est-à-dire sans se laisser pénétrer par l'expérience, mais en la devançant intellectuellement. C'est à partir de cette pensée d'un idéal impraticable que Valéry en vient à parler de *cycle* pour évoquer les pensées de son personnage dont les élucubrations

finissent systématiquement par le ramener à lui-même, c'est-à-dire à ce zéro², espace initial et neutre, à partir duquel toute pensée tire à la fois son commencement et sa fin.

En effet, si Valéry semble considérer les abstractions de l'esprit (au sens de la pensée spéculative) comme omniscientes, c'est que pour lui, où il y a savoir, il y a possibilité, pour l'esprit, de le saisir. Cela se démontre notamment par l'expérience empirique qui, bien que puisant dans le monde, ne sort jamais de celui qui puise en lui-même pour la regarder. Par là, Valéry semble reconnaître l'importance d'une unité continue dont l'intériorité fractionnée se présente en de multiples facettes. C'est ce qu'il qualifiera, des années plus tard dans ses *Cahiers*, « d'implexe », et qui constitue l'ensemble des possibilités de réactions ou de transformations lié à un système de conservation cyclique (auquel le personnage de Teste n'est certes pas étranger !) dont les réflexes, la mémoire et la capacité de sensations feraient inéluctablement partie (1973 : 1099). Or, et bien que son acuité intellectuelle soit redoutable, Teste ne parvient nullement à échapper au vide, alors que sa méthode, fondée sur le modèle scientifique de l'observation analytique, se solde indubitablement par l'échec d'une quête impraticable qui le confine au silence d'une pensée tournée sur elle-même, qui se voit se voir, et se regarde se regarder, pour reprendre les paroles de Teste (1946 : 34).

Face à sa solitude, Teste s'engage alors, armé de lui-même, dans l'univers pour en découvrir les mystères de sa « géographie intérieure » (Calvino 2001 : 153), soulevant de facto l'illusion d'un ordre intrinsèque au monde. Valéry en fait la démonstration en soulignant qu'à l'instant où l'esprit est en cause, tout est en cause ; tout est désordre, et toute réaction contre le désordre est de même espèce que lui. C'est que ce désordre est, pour l'auteur, la condition sine qua non de sa fécondité : il en contient la promesse. La complexité du récit *Monsieur Teste* se situe corollairement dans son morcellement en une pluralité de voix narratives, lequel nous ramène au caractère insaisissable et mystérieux du protagoniste. Morcellement qui laisse jaillir de nombreux silences, dont les interrogations de narrateurs (Monsieur Teste et Madame Teste) viennent approfondir la densité. Car c'est en jetant un pont entre l'homme et les choses que le narcissisme de Teste assure le gage de sa survivance. Ainsi, et par des questionnements de types « Que peut un homme ? » (1946 : 29), « Qu'est-ce que je fais ici ? » (108) et « De quoi j'ai souffert le plus ? » (74), Teste rend compte de son existence, qu'il ne peut cesser d'interroger à défaut de pouvoir la saisir concrètement. Et contrairement aux adeptes de la tradition symboliste et réaliste, Valéry cherche, par l'écriture fragmentaire, à se couper d'un héritage qu'il entend reconstruire suivant ses propres fins et non plus celles d'un public auquel il ne consent plus à se livrer ; car l'écrivain singulier est bien cet « écrivain séparé » dont parle Jean Levaillant (Jarrety 1991 : 14). Cette cohérence entre le fond et la forme illustre avec clarté le penchant du jeune Valéry pour la praxis au détriment d'une quelconque finalité spatio-temporelle qu'il illustre en redéfinissant la notion de cycle ; faisant du protagoniste de *Monsieur Teste* la représentation par excellence de l'antihéros romanesque.

De telle manière, et aidé par la radicalité de l'hermétisme du personnage de Teste, Valéry parvient à faire poindre la nécessité d'une esthétique de l'existence qui viendrait redonner aux sens et à l'acquisition des connaissances empiriques une certaine valorisation scientifique. Ce faisant, l'individu (auquel s'oppose la figure de Teste) se trouve vis-à-vis d'un dilemme qui le pousse à agir en faveur d'un certain nihilisme.

2 « En d'autres termes, un esprit ne peut pas être défini à un instant donné. Un état mental isolé n'est rien, = 0, parce que dans un instant nul (et même fini mais très petit), il n'est rien, il ne présente rien, et ce qui l'emplit pendant ce néant ou quasi-néant, n'existe que *par la suite*. / L'esprit n'existe qu'*ensuite de lui-même*. D'autre part s'il changeait totalement il n'existerait pas davantage. *On ne peut se le REPRÉSENTER* que comme somme ou pluralité en série – avec des conservations partielles et des changements continuels. De sorte qu'on ne peut se représenter le moi que comme un point *nul*, un zéro de qualité et de quantité » (Valéry 1973 : 882 [1900-1901. II, 201]).

Valéry et l'héritage des Romantiques allemands

À la manière de la poétique du chaos préconisée par les Romantiques allemands, Teste tire de la rationalisation des phénomènes empiriques épars un certain ordre intellectuel. L'écriture fragmentaire préconisée par Valéry oscille en effet entre ce qui d'une part évoque la brisure, c'est-à-dire le fragment, et d'autre part, ce qui appelle une totalité unifiée : le récit. Ce paradoxe caractérise, à mon sens, l'esthétique valéryenne, qui ne s'affirme plus dans la proclamation créatrice du sujet, mais bien dans son accomplissement intérieur et silencieux. Car c'est en observant le monde que la pensée de Teste puise sa force et construit sa cohérence, alors que son intellect usurpe à la matière ses mécanismes et son apparente objectivité. L'esthétique défendue par Valéry en vient ainsi à concerner l'acte de construire et la « Science des Sensations » qu'il définit comme :

l'alliance d'une forme, d'une matière, d'une pensée, d'une action et d'une passion ; l'absence d'un but bien déterminé, et d'aucun achèvement qui pût s'exprimer en notions finies ; un désir et sa récompense se régénérant l'un par l'autre ; ce désir devenant créateur et par là, cause de soi ; et se détachant quelquefois de toute création particulière et de toute satisfaction dernière, pour se révéler désir de créer pour créer (1957-60 : 1299).

Empruntant aux sciences la notion de méthode expérimentale, celle-là même qui permet à l'esprit de varier les points de vue et de chercher, tout comme le fragment littéraire, l'unité du récit *Monsieur Teste* est intrinsèquement liée à son apparente discontinuité. Il suffit, pour s'en apercevoir, de songer aux silences créés par les nombreux espaces blancs qui poncturent le texte et rappellent la notion de « combinatoire » (LeBlanc 2003 : 58) promulguée et théorisée par les Romantiques allemands, dont Friedrich Schlegel et Novalis furent parmi les principaux défenseurs. L'écriture fragmentaire de Valéry n'échappe d'aucune manière à la visée proprement romantique du Système, alors que le système de fragments que représente le récit *Monsieur Teste* unit, si j'ose dire, l'être à « une infinité de définitions réelles » (Lacoue-Labarthe & Nancy 1978 : 108), laissant aux silences l'espace pour se loger entre les interstices laissés vacants par une écriture qui ne trouve plus sa vérité dans l'unité, mais dans une pluralité de totalités nouvelles et réinventées. Poursuivant la logique d'une unité à parfaire que l'on reconnaît aux Romantiques allemands, cette déconstruction d'un ordre établi participe à démontrer en quoi la totalité n'est pas, pour Valéry, l'individu dans son acception générale, mais bien dans l'ensemble des relations qui le constituent et le rattachent au monde. À cet égard, il est bien de se rappeler que la pensée romantique n'est pas systématique pour autant qu'elle cherche à relever ce qu'il y a de méthodique et d'intelligible dans les phénomènes sensibles. Au contraire, le souci de l'ensemble et la recherche de la connaissance ne peuvent être atteints qu'à partir d'un examen de soi qui enferme « la totalité accessible à sa pensée particulière : conscience de la pensée, conscience du corps, et conscience de la réalité extérieure » (Hytier 1967 : 57).

La quotidienneté des éléments parcellaires et vérifiables ne destine donc pas Valéry, comme l'écrit Michel Jarrety, à faire vrai, mais plutôt à être vrai, en puisant la matière de ses réflexions d'expériences authentiques, alors que « la lecture, comme l'écriture, commence avec l'acception du singulier : c'est qu'il convient d'assurer, et c'est elle qui refuse la fiction telle que nous l'avons linguistiquement définie » (1991, 323). L'écart opéré par Valéry avec les préceptes *classiques* de la représentation littéraire se trouve ainsi mis en perspective ; l'auteur ne prenant plus la littérature comme le miroir du monde, mais bien *d'un* monde. C'est-à-dire *le* monde du moi, le monde intérieur des modernes duquel Descartes fut l'instigateur.

Cette manière de percevoir l'univers permet au jeune Valéry d'articuler une pratique

du fragment qui va droit au cœur des pulsions cérébrales du personnage de Teste, sans avoir à passer par la description et la mise en place d'un schéma actantiel habituellement consubstantiel au roman. De ce refus de la tradition du roman et d'une quête philosophique admise comme telle, Valéry s'inscrit dans la mouvance d'une nouvelle critique (celle qu'intenteront dans les années 1953-1970 les défenseurs du *Nouveau roman*)³ qui avec la venue du mouvement poststructuraliste des années 1970 promulgue une crise générale de la théorie littéraire, laquelle décentre la pensée du sujet en une multiplicité de points. La profonde inadéquation entre la logique du récit romanesque et les obsessions d'une pensée à la recherche d'elle-même trouve son expression dans le procès en règle que Valéry a intenté au roman et qui fournit au récit *Monsieur Teste* une référence obligée à un certain réalisme.

L'écriture fragmentaire comme prose identitaire

En filigrane de l'écriture lapidaire du récit s'articule ainsi un « Moi » qu'incarne le personnage de Teste. Témoin du monde, *c'est un monstre que sa tête*, alors que l'acuité exacerbée de son esprit ne suffit pas à embrasser la totalité du monde (Valéry 1946 : 12). La figure du personnage illustre clairement le refus du jeune Valéry de faire face à toute totalité, alors que l'être semble plutôt se rallier au « système de miroirs qui se réfléchiraient sans fin » dont parle Pierre Garrigues dans son ouvrage *Poétique du fragment* (1995 : 96). À ce propos, regardons de plus près ce passage de Valéry où se dessine la figure du personnage de Teste :

J'imagine assez souvent un homme qui serait en possession de tout ce que nous savons, en fait d'opérations précises et de recettes ; mais entièrement ignorant de toutes les notions et de tous les mots qui ne donnent pas d'images nettes, ni n'éveillent des actes uniformes et pouvant être répétés.

Il n'a jamais entendu parler d'esprit, de pensée, de substance, de liberté, de volonté, de temps, d'espace, de forces, de vie, d'instinct, de mémoire, de cause, de dieux, ni de morale, ni d'origines ; et en somme, il sait tout ce que nous savons, et il ignore tout ce que nous ignorons. Mais il en ignore jusqu'aux noms. C'est ainsi que je mets aux prises avec les difficultés et les sentiments qu'elles engendrent, je le construis ainsi, et maintenant, je le mets en mouvement, et je le lâche au milieu des circonstances. (Valéry 1957-1960 : 505)

En faisant l'esquisse d'un discours philosophique qui n'aura jamais lieu, Valéry dépouille la pensée d'un idéalisme trop longtemps prisé par les intellectuels. Une lecture attentive du récit nous montre bien que c'est grâce à la littérature et à la possibilité de rendre visible l'inaccessibilité de son esprit que Valéry réussit à se rapprocher du réel et de ses interrogations propres. En guise d'exemple, regardons d'un peu plus près les observations du narrateur externe de *Monsieur Teste*, qui révèle des aspects pertinents quant à la figure du protagoniste, et par ricochet, de son jeune auteur :

Jusqu'à un âge assez mûr, M. Teste ne se doutait pas le moins du monde de la singularité de son esprit. Il croyait que tous étaient comme lui. Mais il se trouvait plus sot et plus faible que la plupart. Cette observation le conduisit à noter ses faiblesses, parfois ses succès. Il remarqua qu'il était assez souvent plus fort que les plus forts et plus faible que les plus faibles ; remarque très grave qui peut conduire à une politique d'abus et de concessions étrangement distribués. (1946 : 120)

3 *Les gommes* (1953) d'Alain Robbe-Grillet, *Passage de Milan* (1954) et *La modification* (1957) de Michel Butor, *Tropismes* (1957) de Nathalie Sarraute, *Pour un nouveau roman* (1964) d'Alain Robbe-Grillet, etc.

Plus qu'une simple fiction, le récit valéryen échappe à l'œuvre littéraire conventionnelle au profit de la vie de l'esprit et d'une conscience témoin d'elle-même. Créateur et défenseur d'une méthode, plus que d'un système rigide, le personnage de Teste illustre très certainement la volonté du jeune Valéry de travailler à l'élaboration d'un système duquel il serait... son propre système ! À cet égard, il n'est pas étonnant que l'épigraphe de *Monsieur Teste* soit *Vita Cartesii est simplicissima* (1946 : 15). Ayant tout essayé afin de parvenir à une connaissance absolue du monde, tout en sachant qu'il lui était impossible de connaître absolument tout de lui-même, Teste est contraint de s'avouer ignorer ce à quoi il aboutira. Dans une lettre adressée à G. Fourment, datée du mois de décembre 1897, Valéry précise, à propos de sa méthode :

Je pourrais, la plume à la main, justifier assez mon point de vue. Au fond, c'est une méthode et pas un système. En somme, je ne fais pas d'autres postulats généraux que ceux des mathématiques [...]. Je me permets alors des constructions comme on dit en géométrie. Je crois énormément à la richesse de ce procédé qui passe par l'arbitraire et arrive à la démonstration. (1957-1960 : 1461-1462)

La notion de fragment, en lien irréductible avec l'architecture du récit *Monsieur Teste*, appelle un ordre qui confère à l'ouvrage une apparence d'organisation délibérée, bien que la saisie ne puisse se faire linéairement comme avec le récit traditionnel, ou encore avec le roman conventionnel. Le lecteur assidu se trouve dès lors face à la vérité d'un Moi qui ne se situe plus au centre de l'expérience personnelle, sociale ou historique, mais dans le potentiel, le virtuel, l'irréel du Moi. Le cogito cartésien devient dès lors, dans la bouche de Teste : « Je pense... je suis seul » et se poursuit ainsi : « Je suis étant, et me voyant ; me voyant me voir... », démontrant par là toute la complexité de la pensée du personnage (1946 : 34). Valéry reviendra, plusieurs années après la publication de *Monsieur Teste*, sur la notion de système, affirmant dans ses *Cahiers* que ce dernier peut être compris comme la relation de Conservation et de Transformation, de ce qu'il nomme un *effet de sensibilité* (1973 : 853). D'où cette possibilité, il me semble, d'attribuer le système valéryen non pas à un cadre théorique fixe, mais bien à un cadre relatif au sujet et à sa capacité d'étendre et de déplier son propre « possible », faisant de la conscience du Moi le véritable système valéryen. Système qu'il aura, sa vie durant, cherché à peaufiner.

Au terme d'une lecture attentive de *Monsieur Teste*, les lecteurs investis dans le récit pourront entendre une parole littéraire qui résonne dans tout son éclat et dont la fin consiste à incarner la négation d'un héros tenu *vivant* par la voix narrative qui l'anime. Ce dernier – le récitant, comme le qualifie Michel Jarrety – parle au *Je* et permet d'entrevoir ce que je qualifie d'une forme d'autoportrait travesti. Ce détail biographique n'est pas sans signification, puisque si le jeune Valéry se refuse, dès son plus jeune âge, à pratiquer l'art du roman, il n'en demeure pas moins que c'est en s'inscrivant dans ce processus continu marqué par le discontinu que sa pensée parvient à former une ouverture par laquelle la rupture du langage peut s'effectuer. Et si c'est par la pensée que le personnage de Teste tente de comprendre la mécanique universelle et désire s'en démarquer, c'est aussi par le langage que sa survie est assurée. Aussi complexe qu'elle puisse être, la question du fragment nous oblige indubitablement à repenser l'étendue des rapports qui unit l'œuvre et le sujet.

Dans la même perspective, si le fragment est aussi bien contenu que forme, c'est parce qu'il tire son sens de ce qui le nie et le vivifie, c'est-à-dire : le blanc mallarméen, un vide textuel qui se fait espace. Le fragment, tel que mis en usage par Valéry, peut donc être lu aussi bien comme la structure du texte que comme la conscience intérieure du sujet qui tire son sens de l'immédiateté. D'où la pertinence de la forme brève, constituée d'espaces textuels où se joue la vie en condensé ; comme les silences en musique,

l'éternité dans l'éphémère, l'infini dans le fini permet de distinguer le récit *Monsieur Teste* des autres ouvrages de la même époque. Réflexion qui culmine dans une étonnante mise en équation de l'esprit et de l'aliénation, vis-à-vis de laquelle Valéry allègue que :

Plus une conscience est « consciente », plus son personnage, plus ses opinions, ses actes, ses caractéristiques, ses sentiments lui paraissent étranges, étrangers. Elle tendrait donc à disposer de ce qu'elle a de plus propre et personnel comme de choses extérieures et accidentelles. On ne peut pas ne pas y voir une pointe d'autodestruction (1957-1960 : 503-504).

Ce point de vue, que constitue la conscience de soi, se situe au degré de l'état poétique où la conscience ne forme plus qu'un avec le monde. Sorte d'équilibre que Valéry qualifiera de sensation d'univers (1957-1960 : 1363). Celle-là même qui, enracinée dans le vécu éphémère de chaque individu, est restituée par l'acte créateur qui lui donne vie et durée. La pureté incommunicable que sied à représenter la figure de Teste permet de mieux comprendre cette saisie du monde propre à la méthode de Valéry et à sa quête d'une écriture capable d'embrasser la totalité d'une expérience. L'extrait suivant, tiré des *Rhumbs*, illustre bien ce sentiment d'une grandeur presque surhumaine recherchée dans et par l'écriture :

Un homme qui ne jugerait de toutes choses que selon sa seule expérience, qui se refuserait à arguer de ce qu'il n'a pas vu et éprouvé, qui ne se prononcerait que de soi-même, qui ne se permettrait d'opinions que directes, provisoires et motivées, – qui à chaque pensée lui venant, ajouterait ou qu'il l'a formée, – ou qu'il l'a lue, ou reçue ; et que l'une sorte du hasard et de l'inconnu, – que l'autre n'est qu'un écho ; et qu'il ne pense rien et ne comprend quoi que ce soit qu'au moyen du hasard et des échos, – ce serait bien le plus honnête homme du monde, le plus détaché, le plus vrai. Mais sa pureté le rendrait incommunicable, et sa vérité le réduirait à n'être pas (1957-1960 : 616-617).

Or, comment lire concrètement l'absence que met en scène le récit *Monsieur Teste* ? C'est-à-dire ces silences qu'illustrent la construction du texte, la mise en page, ainsi que les réflexions formulées par Teste ? Et en quoi celui-ci peut-il être l'expression d'une poétique fragmentaire et d'un sens qui ne cesse de nous échapper ? En perpétuelle mouvance, l'esprit semble bien être celui qui confère au fragment son intelligibilité, alors que le langage lui permet d'être au monde, d'être dans le monde. La dimension aporétique ne cesse donc jamais de planer au-dessus du fragment, alors que ce dernier s'impose, comme le rappelle Pierre Garrigues, « comme remise en question esthétique, morale et philosophique de la forme littéraire, à commencer par sa propre forme » (1995 : 40). Depuis la poétique de Mallarmé, nous l'avons vu, le fragment n'a cessé d'occuper une place d'importance dans le processus de rédaction de l'œuvre textuelle. Hugo Friedrich apporte une spécificité à la notion de fragment, en ajoutant que ce dernier est :

la plus haute présence possible que puisse créer l'art de l'invisible dans le visible. Cette incarnation démontre précisément, par son caractère fragmentaire, la supériorité de l'invisible et l'insuffisance du visible. Cette prépondérance du fragment est restée l'une des caractéristiques de la poésie moderne. [...] Dans de telles œuvres, le monde réel apparaît parcouru de fissures profondes et par là, il cesse déjà d'être réel (287-288).

Certes, les expériences de Teste lui permettent de déceler et de rendre compte d'une totalité qui souvent, voire indéniablement, le dépasse. À ce constat, une question toute simple dont la réponse l'est beaucoup moins : « Que peut connaître l'homme, sinon ce dont il fait l'expérience ? ». La complexité du récit valéryen semble en effet tenir au fait que la totalité indiquée n'est pas explicitement écrite, ni visible, mais toujours à

construire dans un ailleurs qui n'échappe pas à l'abstraction... Voilà exposée une large part du projet de la littérature moderne qui tente de chercher ce temps, cette parcelle d'être qui nous échappe, afin de concilier, grâce à l'écriture, un ensemble avec ces fragments de vie qui constituent notre existence, alors que, comme le rappelle Valéry : « tout acte de l'esprit est toujours accompagné d'une certaine atmosphère d'indétermination plus ou moins sensible » (1957- 1960, 1350).

À partir de la conscience de cette impasse (cette cloison intellectuelle), Teste nous apprend à regarder le monde avec une acuité intellectuelle exacerbée, cherchant un dehors vers lequel se projeter. Non sans une certaine analogie avec les appareils d'optiques que sont la loupe et le microscope, le langage préconisé par Valéry permet au personnage de Teste d'observer ce qui se dérobe au regard lui-même. Bien que la théorie nominaliste ne soit jamais utilisée en ces mots par Valéry, il demeure possible de saisir le rapport de méfiance profonde que l'auteur entretient avec le réel soi-disant objectif, alors que « loin de manifester la réalité et d'en signifier la vérité, le réel ouvre aux formes de la fiction » (Jarrety 1991 : 24). Cela peut s'expliquer, aussi, et plus spécifiquement, par la possibilité qu'a l'être humain de se doter d'une pensée articulée pour transgresser les limites de l'envisageable, pour ainsi se projeter dans un univers philosophique qui va bien au-delà d'une quelconque recherche d'objectivité pure et rationnelle.

Le choix de Valéry pour la fiction comme genre pour étayer sa pensée, révèle la grande lucidité de l'auteur (et une forme de prudence) à l'égard de l'engagement (face à soi-même et aux autres) que comporte l'acte d'écriture. Et de l'utilisation du langage commun semble alors découler la question sous-entendue que tout lecteur est en droit de se poser, à savoir : À quoi peut se résumer une pensée sans langage, si le langage est, pour rendre cette idée toute valéryenne, l'univers même de la pensée ? Valéry répond à cette interrogation par un hommage qu'il rend à la matière comme espace où l'esprit artistique (au sens de créatif) peut s'ancrer et devenir maître de lui-même, puisque c'est par la matière (les objets du monde pris dans leur immédiateté) que l'esprit créateur plonge dans ce qu'il s'épuise à travailler.

Les silences d'une pensée en mouvement

Familier à l'esprit des Lumières, au tragique et à l'horreur, Valéry s'est habitué à toutes les déceptions, se rangeant dans cette catégorie des *modérés* dont parle Nietzsche en songeant au nihilisme, c'est-à-dire « ceux qui n'ont pas besoin de croyance extrêmes, ceux qui non seulement acceptent, mais aiment une bonne part de hasard, d'absurdité, ceux qui sont capables d'avoir une pensée de l'homme fortement réductrice de sa valeur sans pour autant en être amoindris ni affaiblis » (Nietzsche 1976 : 162). Dans cet espace pourtant ouvert où le personnage de Teste contemple avec acuité la pluralité des spectateurs, ou encore dans un « logis quelconque » (Valéry 1946 : 29), métaphore d'un être clos sur lui-même, Valéry confine son personnage à la solitude, le forçant de facto à puiser dans les silences de son isolement les instruments qui lui permettront d'aiguiser sa pensée, afin de la rendre dicible et d'assurer sa survivance.

Au terme de quoi, et par l'esquisse d'un discours philosophique qui n'aura jamais lieu, Valéry dépouille la pensée d'un idéalisme trop longtemps institué par les intellectuels. Toute l'originalité de sa philosophie, par rapport à celles rationalistes ou matérialistes de son temps, se situe précisément dans cette saisie de la sensation comprise, pour emprunter ces termes de Maurice Merleau-Ponty, non plus comme simple phénomène extérieur à l'être, mais aussi, et très certainement, comme phénomène intérieur. Ces questions, magistralement amenées par la philosophie merleau-pontienne, sont revisitées par Valéry dans *Monsieur Teste* sans le poids et la densité théorique d'une telle philosophie.

Texte d'une grande puissance évocatrice, *Monsieur Teste* – comme il en a été question dans cet article –, à l'intérieur duquel l'auteur interroge l'être, la pensée et ultimement la littérature, ne s'arrête pas là où se termine explicitement le livre, mais se poursuit et s'actualise encore au XXI^e siècle. Preuve suffisante, il me semble, pour illustrer que la pensée valéryenne a bel et bien atteint le seuil d'un certain classicisme. Car contrairement à bien des romanciers, le choix de Valéry pour la fiction participe à rendre moins aride le terrain sur lequel il s'aventure : la conscience de soi qui mène à l'exclusion et irrévocablement au silence. La tripartition de l'être que sied à représenter le personnage de Teste, qui tout à la fois voit, pense et se voit penser, constitue à mes yeux la part essentielle du discours d'un jeune auteur dont les aspirations sensibles et poétiques ont su démontrer l'impossibilité de la pensée à réduire l'individu à un seul de ces aspects. À nous maintenant, lecteurs et lectrices inconditionnels de Valéry, de s'en inspirer pour conduire et articuler nos vérités propres par l'interprétation des silences qui jonchent l'étendue tumultueuse de nos fors intérieurs.

Université de Montréal

OUVRAGES CITÉS

- Bessière, Jean. *Hybrides romanesques*. Paris : Presses universitaires de France, 1988.
- Calvino, Italo. *Leçons américaines, Aide-mémoire pour le millénaire*. Trad. Yves Hersant. Paris : Seuil, 2001.
- Friedrich, Hugo. *Structures de la poésie moderne*. Trad. Michel-François Demet. Paris : Librairie Générale Française, 1999.
- Galay, Jean-Louis. « Problèmes de l'œuvre fragmentale : Valéry. » *Poétique* 31 (1977) : 336-367.
- Garrigues, Pierre. *Poétiques du fragment*. Paris : Klincksieck, 1995.
- Hytier, Jean. *Questions de littérature. Études valéryennes et autres*. New York : Columbia University Press, 1967.
- Jarrety, Michel. *Valéry devant la littérature*. Paris : Presses universitaires de France, 1991.
- Lacoue-labarthe, Philippe & Jean-Luc Nancy. *L'Absolu littéraire : Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris : Seuil, 1978.
- LeBlanc, Charles, Laurent Margantin & Olivier Scheger. *La forme poétique du monde. Anthologie du romantisme allemand*. Paris : José Corti, 2003.
- Nietzsche, Friedrich. *Le nihilisme européen*. Trad. Angèle Kremer-Marietti. Vol. 1. Paris : Union Générale d'éditions, 1976.
- Oster, Daniel. *Monsieur Valéry*. Paris : Seuil, 1981.
- Valéry, Paul. *Cahiers I*. Paris : Gallimard, 1973.
- , *Monsieur Teste*. Paris : Gallimard, 1946.
- , *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, 1957-1960, 2 vol.
- Rey, Alain. « Monsieur Teste de haut en bas. » *Poétique* 9 (1972) : 80-88.