

Le cas du casuiste. Valéry préfacier

Julien Zanetta

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract Valéry likes to think in terms of cases. His many critical texts are proof of this. It is preferably in the preface that Valéry chooses to explain himself. This contribution aims to examine several prefaces in order to see how Valéry isolates and turns into a 'case' what had previously seemed to be mere elements of literary history, seemingly unproblematic. For Valéry, the 'case' appears as a meta-notion within his system, in that it is never truly defined. It appears sporadically as a word he frequently uses – a sort of median term, operative in his efforts toward precision, refinement, and singularization.

Keywords Paul Valéry. Case. Literary history. Baudelaire. Monsieur Teste.

Sommaire 1 Introduction. – 2 Une histoire littéraire au cas par cas. – 3 Constitution du cas critique : Baudelaire. – 4 Constitution du cas fictif : *Monsieur Teste* comme limite.



Peer review

Submitted 2025-04-29
Accepted 2025-06-04
Published 2025-09-30



Open access

© 2025 Zanetta | CC BY 4.0



Citation Zanetta, J. (2025). "Le cas du casuiste. Valéry préfacier". *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 59, 311-322.

1 Introduction

Paul Valéry aime penser par cas. Ses nombreux textes critiques le prouvent. On a remarqué le tour possessif avec lequel il se saisit de certains auteurs ou artistes de prédilections : « *mon* Descartes », « *mon* Léonard », « *mon* Racine » (Jallat 2013, 128). On retrouve la formule dans le titre de sa dernière grande œuvre : *Mon Faust*, soit une version personnelle du mythe qui serait censée recueillir, comme il le confie non sans une ironie immodestie, « tout ce que Goethe a ignoré » (Valéry 1957, 894). Chez Valéry, le possessif a valeur de cas. Plus qu'une appropriation agressive, il atteste d'une proximité sinon d'une familiarité consommée – presque affectueuse – c'est-à-dire d'une version précise de ou d'un point de vue particulier sur l'auteur en question : l'essai où je m'efforce de définir « mon Racine » devra se charger de traduire « mes rapports avec Racine » (Jallat 2013, 128). Et c'est de préférence en préface – lieu paratextuel idéal et non indifférent – que Valéry choisit de s'expliquer. La question devient alors : comment Valéry isole et fait devenir cas, ce qui jusqu'alors ne semblait être que des éléments de l'histoire littéraire, *a priori* pas plus problématiques que cela dans la mesure où ces éléments se voyaient intégrés dans un continuum rassurant, soit l'histoire littéraire conçue comme une théorie d'auteurs-phares, ces points saillants illuminant et indiquant le contour du rivage, exemplaires de toute éternité, s'engendrant les uns les autres en bonne logique. Mais qu'est-ce que la bonne logique ? Valéry l'ignore et se le demande.

Il y aurait donc un Valéry instructeur de cas justement problématiques ? Soit la figure d'un écrivain démontrant, ou essayant de démontrer comment cette micro-opération grammaticale (« *mon x* ») a pour fonction de retrancher d'autres écrivains aux réseaux d'explications selon lesquels on les a lus ou compris jusqu'alors. Machine à créer des cas, Valéry ne lit l'histoire de la littérature (ou les diverses histoires de la littérature que l'on a produites en son temps) que sous la forme d'une suite de quiproquos, un amoncellement d'anecdotes inutiles, un enchaînement hasardeux dont il faudrait défaire les maillons, toute tentative de construction péchant par artificialité. Au cœur du projet, une lutte constante contre le poncif l'aiguillonne, et la version établie n'est jamais la bonne, comme le veut ce conseil, ce « devoir de l'intellect » comme il le nomme, qu'il donne à ses propres lecteurs : « Tout ce qui vous semble clair ou évident au premier regard, tentez de le trouver obscur » (Valéry 2016c, 709). L'impératif de cette injonction paradoxale doit nous arrêter : pour un auteur obsédé par la clarté, qu'est-ce que cela veut dire ? Que la littérature ne serait rien d'autre qu'un ensemble hétérogène et fragile, un champ mal défini dont la cohérence même poserait problème ? Sans doute. Albert Thibaudet, dans son *Paul Valéry* de 1923, ne disait pas autre chose :

Valéry ne conçoit la poésie que comme un cas particulier de la littérature, et la littérature elle-même que comme un cas particulier, une preuve (un coup de dés n'abolissant point le hasard) d'une réalité spirituelle et cosmique qui dépasse la littérature, qui vient de bien plus loin et couvre un champ bien plus vaste. (Thibaudet 1923, 5-6)

Le cas apparaît, chez Valéry, comme une méta-notion du système en ce qu'il n'est jamais défini – ni dans la vaste entreprise des *Cahiers*, ces notes quotidiennes prises de bon matin et qu'il lui arriva de nommer « mon Eckermann », ¹ ni ailleurs –, mais il apparaît ponctuellement comme un mot dont il fait fréquent usage, espèce de terme médian, opératoire en ses efforts de précision, de raffinement, de singularisation sur des plans aussi bien métaphysique qu'ontologique ou épistémologique. Comment comprendre ce concept problématique qui transforme chaque exemple ou chaque type qu'il aborde en un cas, donc en un problème, et qui conteste implicitement, par là même, une norme ou une loi ? Ou, pour emprunter les termes de Valéry : en quoi les « sollicitations formelles de la sensibilité » (Thérien 2010, 125) se révèlent singulières, inassignables, non-intégrables à un ensemble plus grand ? Nous soutiendrons que :

- a. c'est dans le domaine littéraire que le cas paraît dans toute sa clarté problématique ;
- b. Valéry fait usage du cas pour montrer, selon l'expression de Pierre Livet, « comment une hypothèse générale doit être ajustée, dans une situation singulière » (Livet 2005, 231).

C'est-à-dire : plus on observe les écrivains dans leur diversité plus la notion de littérature devient trouble. Je procéderai en trois temps, m'intéressant d'abord à une histoire littéraire construite au cas par cas, puis à l'élaboration du cas critique, enfin à l'invention du cas fictionnel.

2 Une histoire littéraire au cas par cas

La croyance de Valéry relativement à l'histoire de la littérature pourrait être ainsi résumée : au sein de la classe des auteurs, dans le domaine de la littérature, *tout* fait figure de cas pour peu qu'on y regarde ; ² donc, réciproquement, *rien* ne peut être généralisable. Plus encore, le langage qui serait censé prendre en charge ces généralisations, ne nous sert de rien et doit être tenu pour le plus

¹ « Mon cahier perpétuel est mon 'Eckermann'. (Il n'est pas besoin d'être Goethe pour s'offrir un fidèle interlocuteur) » (Valéry 1961, 416).

² « En ce temps-là toute œuvre me faisait l'effet de cas particulier » (Valéry 1973, 366).

suspect des vecteurs, dans la mesure même où il ne fait qu'opposer des conceptions singulières qui se confondent. De fait, le possessif ne cesse de faire retour comme un affranchissement au sens commun : tout au long des *Cahiers*, Valéry ne fait que parler de l'établissement de « mon dictionnaire », ³ soit ce à quoi il œuvre pour clarifier ou « nettoyer la situation verbale », et établir « mes définitions ». Or, comme le résument Jacques Revel et Jean-Claude Passeron dans leur introduction à *Penser par cas* :

Deux traits essentiels sont toujours présents dans la qualification d'une occurrence comme 'cas'. Le premier est l'obstacle que la singularité d'une situation oppose au mouvement habituel de la perception ou à l'application des normes déjà codifiées du discours explicatif ou prescriptif. L'autre, c'est le fait qu'on ne peut caractériser une singularité comme 'cas' que si on suit l'histoire dont elle est le produit en recherchant les 'circonstances' pertinentes qui la spécifient dans son contexte. (Revel, Passeron 2005, 17)

La contextualisation et l'obstacle : tels sont les deux traits que nous suivrons.

De manière générale, les cas existent à l'état latent : c'est le lecteur, le critique, le philosophe qui les débusquent, et les séparent du contexte dont ils proviennent pour en percevoir la singularité sur le mode de l'écart ou de la différence. Valéry les imagine immanents : « Les œuvres les plus belles sont le produit des époques fécondes. Ni Titien, ni Raphaël, ni Shakespeare, ni Rembrandt, ni Bossuet, ni Racine ne paraissent isolés - Ni Eschyle, ni Pindare. Ils s'isolent progressivement. » (Valéry 1974, 1185-6) Ce processus d'isolement, Valéry le décrit dans toute son impersonnalité : il ne s'agit pas d'une sélection faite par quelque historien ou universitaire scrupuleux de ménager des ensembles cohérents. Les œuvres s'isolent, et il faut entendre tout le poids d'affranchissement et d'autonomie accordé au réflexif. Il s'agit d'une détermination qui se passerait presque paravers les œuvres elles-mêmes, comme une réaction chimique qui les ferait se dissocier les unes des autres, monter ou descendre au gré de leur constitution moléculaire, de leur intime singularité.

Sauf que cette apparente impersonnalité, qui est une interprétation rétrospective, occulte la part prise par l'analyste ou l'observateur. En terrain critique, il y a toujours un *je*, une première personne ; mais qui est *je* ? Ce qui revient à se demander : de quel point de vue Valéry peut-il parler ? C'est en *s'exceptant* à chaque fois du débat qu'il y parvient, en toute objectivité (tout du moins le feint-il). Ainsi

3 « Je n'ai jamais que travaillé à mon *dictionnaire* et appliqué en toutes choses ce travail de traduction » (Valéry 1974, 438).

en allait la tirade de Méphisto à propos de Faust dans la version valérienne : « J'en ai connu bien peu qui aient su, pu, voulu, comme toi, se mettre hors du jeu. [...] Mais toi, tu m'intéresses. Ton cas - peut-être - est-il tout à fait particulier » (Valéry 2016c, 1019). On pourrait reprendre la formule efficace de J. Jallat pour résumer le problème critique de Valéry : « Tout commence à moi » (Jallat 2013, 124). C'est en fonction du problème que me pose tel auteur que je m'intéresse à lui. La pensée du cas selon Valéry pourrait donc se résumer ainsi : Je ne parle pas de moi en auscultant le cas, mais le cas ne peut se construire qu'à partir de moi.

Si l'on fait retour, pourtant, aux fondations du système valéryen de la littérature, il est un principe que l'on ne saurait passer sous silence ; celui que l'on peut nommer, avec William Marx, « l'autorégulation de la littérature » :

Une Histoire approfondie de la Littérature devrait [...] être comprise, non tant comme une histoire des auteurs et des accidents de leur carrière ou de celle de leurs ouvrages, que comme une *Histoire de l'esprit en tant qu'il produit ou consomme de la "littérature"*, et cette histoire pourrait même se faire sans que le nom d'un écrivain y fût prononcé. (2012, § 5)

C'est bien pour cela que l'histoire littéraire ne peut valoir sans son complément immédiat, c'est-à-dire la poétique : « l'objet d'un enseignement éventuel de la Poétique au Collège de France, loin de se substituer ou de s'opposer à celui de l'Histoire littéraire serait de donner à celle-ci à la fois une introduction, un sens et un but » (Valéry 2016c, 951).⁴ Rien de moins, car sans la facture, le *poiein* intrinsèque à l'art d'écrire, une histoire serait frappée d'invalidité puisqu'elle ne se concentrerait que sur l'accessoire, le superflu, et délaisserait la croissance organique de l'œuvre et les *problèmes* auxquels les auteurs ont dû se mesurer.

La partie essentielle d'une Poétique devrait consister dans l'analyse comparée du mécanisme (c'est-à-dire, de ce que l'on peut, *par figure*, appeler ainsi) de l'acte de l'écrivain, et des autres conditions moins définies que cet acte semble exiger (« inspiration », « sensibilité », etc.). (Valéry 2016c, 950)

Conception formaliste, mécaniste, positive, que l'on doit faire remonter, comme on le verra, à une lecture appliquée d'Edgar Allan Poe.

Voilà pour les principes ; mais la pratique ? Un trait distinctif qui se révèle, en fait, une constante : Valéry dût, puis, faisant de nécessité

4 Voir également les cours de Valéry au Collège de France (2023).

vertu, aima répondre à la commande (Philippon 1999, 101-9). Souvent, il lui arriva de donner suite à des sollicitations et de se prêter aux conférences, en manière d'exercices imposés. En ceci, on pourra alléguer, justement je crois, que les cas (ou les noms) ici évoqués lui sont fournis par la circonstance, et non par l'impératif propre d'une recherche. En chacun de ces auteurs, Valéry ne trouve pas moins son miel. Et lorsqu'on voit apparaître, dans ses *Cahiers*, une expression telle que « Faire un Voltaire » (Jallat 2013, 128), on pensera qu'il s'agit d'une opération analogue à l'appropriation : 'un' Voltaire est encore « mon » Voltaire, en ce qu'il devra apparaître comme un objet singulier, une densité de problèmes déposée en un nom. Cependant, si le nom propre peut servir à circonscrire et expliciter le cas, comme il arrive à certains historiens d'en faire usage, Valéry, pour sa part, tâche de désolidariser le nom de l'œuvre : le nom doit être purgé de ses désignations biographiques, et n'être reconduit qu'en sa qualité d'épithète, de désignation stricte de l'œuvre. Nommer, pour Valéry, ce n'est pas évoquer un homme, c'est résumer un problème. Ce seront encore, bien sûr, des problèmes qui ont trait à « moi », des préoccupations propres qui se manifesteront dans les textes que le poète examine. Ainsi du « cas » de Restif de la Bretonne, auteur que Valéry adore, aussi ou justement pour sa valeur de cas, son absence des anthologies, sa marginalité littéraire. Il va sans dire que Valéry connaît son grand prédécesseur en matière d'entreprise de résurrection, soit le Nerval des *Illuminés* – Restif y figurait en bonne place, au quatrième chapitre, intitulé « Les Confidences de Nicolas ». En l'occurrence, Restif ne vaut pas seulement pour ses qualités littéraires mais aussi pour son pouvoir évocateur, celui de valoir comme résumé d'un siècle : c'est-à-dire, « mon dix-huitième siècle ». Par le truchement d'un auteur particulier, hors du canon, voici un cadrage subjectif rendu à son objectivité.

La catégorie générale ne suffit pas à rassembler ces différents éléments épars, nés sous le signe de la surprise et recueillis dans une série de volumes au titre éloquent : *Variété* (au singulier), soit une hétérogénéité foncière entre des éléments faussement ressemblants et un ensemble général qui varie au gré de l'humeur de qui le compose (ainsi que la tradition du genre des « variétés » le rappelle). C'est en ceci que chacun des articles de critique littéraire de Valéry traite l'auteur comme un « cas » à part entière, dans toute sa valeur de représentation : le « cas Nerval » (Valéry 2016c, 1279) jusqu'à son extension médicale, le « cas Hugo » (Valéry 2016b, 905) conjuguant la longévité à la diversité des productions du poète, le double « cas » Villon-Verlaine (dans les leurres de la proximité biographique). Pas un n'y échappe. Auteurs assez admirés pour en parler avec la révérence qu'il sied, tout en demeurant assez proches pour rompre les distances et ne pas brider son envie de critique, si elle lui prenait. À ce titre, Jean Paulhan reprochera à Valéry de ne pas assez marquer

de distinction d'un cas à l'autre, d'estomper les singularités au profit d'un personnage-auteur générique. Pour le dire autrement, Paulhan voit en Valéry un « rhétoriqueur » (Paulhan 1987, 61), se prenant à son propre jeu et tombant dans le poncif alors même qu'il cherchait à l'éviter. Mais il s'agit d'un faux procès car Paulhan occulte la valeur du possessif : si des récurrences ou des ressemblances font bien surface, elles sont plutôt indicatives d'un *ethos* critique unifié, et de préoccupations constantes – ce qui n'exclut pas, certes, sa part de rhétorique.

Il arrive aussi que certains des cas dont parle Valéry s'extraient de leur particularisme et rejoignent le domaine de l'exception, soit celui de l'exemple (c'est-à-dire une singularité devenant indicative pour une pluralité). Ce n'est pas si fréquent ; dans un domaine de pensée « absolue », c'est Léonard de Vinci ou Edgar Poe ; du côté de la poésie, c'est Mallarmé. En ces cas, Valéry se refuse au possessif tant semble imposante la stature, tant paraît oppressante l'admiration ou intimidant le désir d'imitation. Ces « cas-exemplaires » se définissent donc par leur incapacité à être intégrés à un ensemble plus vaste *et* par leur caractère foncièrement inimitable – dans la démarche, dans la production, dans la création. Ils invitent à l'émulation, tout en étant une borne, le signe d'une limite, d'un inatteignable. En tout état de cause, aussi bien Poe que Léonard ou Mallarmé (dans une moindre mesure) en viennent à perdre leur substrat d'humanité, d'êtres de chair, pour ne devenir qu'emblème d'une puissance résolutive.

3 Constitution du cas critique : Baudelaire

Lorsque Valéry prend la plume pour parler de ses pairs, il ne procède pas *a priori* ; il aime, au contraire, mener l'enquête en visant à comprendre non pas la forme du cas mais sa *formation* – ce qui donne, en fait, un cas qui se constitue au fil de l'enquête, dont il n'y aurait que sa célébrité préalable qui devrait être sujette à caution. « Situation de Baudelaire » est une production de ce genre : une détermination de singularité par élimination. Là encore, on n'échappe pas à la manière de faire valéryenne : un fait de circonstance (les œuvres de Baudelaire qui tombent dans le domaine public en 1917) suscite une conférence de commande, qui se transforme en une préface, qui devient elle-même, plus tard, un essai autonome, qui rejoint à son tour une collection d'essais portant sur la littérature « en général ». Circulation typiquement valéryenne ; l'étape préface y figure, fatalement. Il l'admet, dès le départ, comme un acte de réappropriation jaloux : « J'avoue que je n'aurais pas détesté de faire une préface à Baudelaire » (Bandy 1983, 3), après qu'André Gide ait écrite la sienne. La négation restrictive a tout de la litote : si Gide

fait son Baudelaire, je dois faire le mien. Valéry poursuit, cependant, sur une hésitation :

Mais rien que de songer au travail, à la refonte d'esprit nécessaire, pourtant, j'en bâille. B[audelaire] est un cas bien curieux. Grand art et niaiserie mêlés. Trouvailles et misères intimement broyées ensemble. Pourtant (ce que V[ictor] H[ugo] peut lui envier et n'a pas) son secret : un charme 'indéfinissable', quelque chose comme la transformation par moments d'un visage laid. Voilà ma préface finie. (Bandy 1983, 3)

Et Valéry de faire ce qu'il dit : l'essai s'ouvre sur un constat, espèce d'état de fait rhétorique consistant à exonérer l'orateur des présentations : « Baudelaire est au comble de la gloire » (Valéry 2016a, 1168), lance-t-il en attaque. Suit une série de remarques consistant à l'établir dans son originalité : « il est sans exemple dans l'histoire des Lettres françaises » ; il jouit d'une « importance singulière », de nature à faire « sortir » la poésie « des frontières de la nation » (Valéry 2016a, 1169). Sans exemple, unique, voici un cas, un vrai. Le titre même – « Situation de Baudelaire » (« La Place de Baudelaire », à l'origine) – prend une couleur anachroniquement sartrienne : la situation dont il est ici question, c'est bien « sa position au milieu du monde, avec les concours et les obstacles que ce monde enferme et qui conditionnent la réalisation d'un projet personnel », selon un « mixte de contrainte et de liberté » (Duméry 2009), c'est cet effet de balance, ou de proportion d'un mélange qui fait de Baudelaire un *cas*, résolument singulier en ce qu'il ne pondère ses choix, ses décisions formelles qu'à sa manière.

Valéry, cependant, avance prudemment car il suppose, comme à chaque fois qu'il aborde les relations de l'homme et de l'œuvre, que Baudelaire a sa part dans l'image que l'on retient de lui. La création d'un cas, autrement dit, n'exclut pas que l'auteur se soit *voulu* cas, et se soit présenté comme tel. Ce qu'on pourrait nommer, selon le mot du critique américain Stephen Greenblatt, un effort de *self-fashioning*, d'auto-stylisation. Écoutons la réserve accusatrice de Valéry :

Niaiserie des critiques littéraires qui cherchent l'homme dans l'œuvre en remontant de l'expression à cet homme sans tenir compte du principe fondamental de l'écriture qui est le charlatanisme, le masque, le faux psychologique –, le voulu, l'homme devant le public – au contraire c'est l'effort pour se déguiser qu'il faut chercher. Toute caractéristique très apparente d'un auteur – ce que la critique prend pour son *sigle*, sa définition – est souvent seulement sa préoccupation scénique, le rôle qu'il veut jouer et dont il diffère très profondément. On écrit pour se refaire plus beau, plus aigu, plus puissant – On écrit pour se re-crée, pour

choisir en soi – pour éliminer certaines choses de soi – pour additionner ses meilleurs aspects – on écrit pour s'entendre, pour se trouver un écho flatteur, pour éliminer. (Valéry 1974, 1151)

L'auteur comme cas se fabriquant renforce une ligne proprement valérienne, soit celle d'un antibiographisme affirmé, et d'une croyance en l'existence d'une fonction-auteur, espèce d'instance théorique ou d'« individu abstrait » (Cioran 2010, 14) qui n'aurait que de distant rapport avec l'individu strictement biographique.

Par conséquent, Baudelaire se signale comme cas formel avant tout (ce sont les seuls qui comptent pour Valéry), mais surtout cas ayant délibérément décidé de *se faire* cas selon un calcul ou une stratégie d'exclusion : « Le problème de Baudelaire pouvait donc, – devait donc –, se poser ainsi : 'être un grand poète, mais n'être ni Lamartine, ni Hugo, ni Musset' » (Valéry 2016a, 1171). Comme trait distinctif, Valéry retient plus que tout le *choix* : faculté d'attention aiguë aux formes littéraires disponibles, contrôle de ses actes et de ses publications en conséquence, tout entière sous le signe de la lucidité. Nous retrouvons ensemble l'obstacle et la contextualisation. C'est alors que Valéry pense à Edgar Poe, comme passeur suprême ou catalyseur de la pensée de Baudelaire. Poe, ce « cas littéraire absolu » (Mallarmé 2003, 45), selon la mystérieuse expression de Mallarmé, manifeste bien dans ce fil argumentatif la pleine conscience formelle conditionnée par une poétique : *The Poetic Principle*, manifeste radical défendant que l'œuvre littéraire dépend tout entière de l'attention que lui prodigue son lecteur (il faut donc qu'elle évite d'être longue) et *The Philosophy of Composition*, où Poe démontre que la composition de son poème « Le Corbeau » doit tout à des partis pris *logiques* qui se sont imposés à lui afin de produire le plus grand *effet* possible sur son public. Le cas n'est plus l'homme-auteur, mais cette œuvre hors-norme mettant à nu une économie de la lecture pragmatique – que Valéry, par ailleurs, s'emploiera à prouver par la suite au Collège de France.

Voici constitué, sur la base de ces analyses, un mythe nouveau : Baudelaire « le grand échangeur » (Bertrand-Durand 2006, 8) de la poésie française du XIX^e siècle, celui où tout converge, celui d'où tout reflue et féconde d'autres terreaux poétiques qui se recommanderont de lui. Le « cas Baudelaire » selon Valéry convient bien à la définition de Passeron et Revel, en ceci qu'il y a bien une visée à « extraire une argumentation de portée plus *générale*, dont les conclusions pourront être réutilisées pour fonder d'autres intelligibilités ou justifier d'autres décisions ». En effet, Valéry voit en Baudelaire la concrétisation de ses craintes relatives au mécanisme d'embaumement de l'histoire littéraire : l'hypostasie de l'homme au détriment de l'œuvre, la négation d'une partie rationnelle fondamentale au profit du mythe de l'inspiration romantique, la réduction à quelques adjectifs stériles

d'un art poétique divers, international, non-réductible à son seul contexte national. Le cas Baudelaire *vaut* comme problème et ce n'est certes pas une hagiographie qui se rendrait à même de le comprendre sinon de le résoudre.

Après pareil développement, quand Valéry en vient à se demander s'il fait lui-même figure de cas, ou s'il cherche à se rendre plus *cas* qu'il ne l'est déjà, il lui suffit de prendre un contre-exemple à portée de main, celui de son bon ami Gide :

Gide est un cas particulier – et il a la passion de l'être. Je me sens tout le contraire. Tout ce qui me donne l'impression du particulier, de la personne, m'est impossible, – se fait automatiquement image dans un miroir qui peut en montrer une infinité d'autres, et préfère cette propriété à toute figure. Je ne donne donc qu'une importance locale, concédée à regret, subie et non nécessaire à ce que G[ide] trouve au contraire essentiel – Et réciproquement. [...] Mon Narcisse n'est pas le sien. Le mien est contraste, = la merveille que le reflet d'un Moi Pur soit un Monsieur ; – un âge, un sexe, un passé, des probabilités et des certitudes – ou que tout ceci exige ou possède un invariant absolu – exprimé par cette contradiction : Je ne suis pas ce (celui) que je suis. *Non sum qui sum*. (Valéry 1973, 128)

Certainement. Encore que cela s'apparente fort à un vœu pieu, ainsi que le cas de la *Soirée avec Monsieur Teste* va le montrer.

4 Constitution du cas fictif : *Monsieur Teste* comme limite

La pensée du cas, chez Valéry, investit aussi la fiction. C'est en Monsieur Teste, protagoniste d'une série de textes publiés de 1897 à 1925, que Valéry va développer l'idée paradoxale d'une absolue singularité dans la banalité. Le personnage d'Edmond Teste, en effet, est réputé posséder des dons prodigieux, une intelligence propre à « découvrir des lois de l'esprit que nous ignorons » (Valéry 2016a, 1018). Cependant, ces lois demeurent à l'état virtuel : pas d'œuvres qui attestent de ses fulgurances, pas d'autres témoignages que ceux de son immédiat entourage. Teste est un être potentiellement génial, et ce ne sont certainement pas ses habitudes, sa manière d'être ou tout ce qu'il peut afficher extérieurement qui pourrait nous mettre sur la piste de cet être unique. Non, il n'est que commun, et impuissant, mais il résume si bien son paradoxe, il en est si bien emblématique, qu'il devient cas. Aussi, Monsieur Teste, être fictionnel s'il en est, se voit tout entier conçu comme un cas. Un cas-limite, comme on dit, en ce qu'il pose sur un autre plan le débat de la singularité, en réalisant le pari que toute description d'homme ou de personnage se

traduit ou se développe nécessairement en la formation d'un cas : si des opérations mentales peuvent être similaires d'un être à l'autre, si nous pouvons bien appartenir comme hommes et femmes à une même espèce, une même classe de mammifères, nous demeurons chacun d'entre nous, tant que nous sommes, attachés ou réduits à notre infrangible singularité.

Mais il faut encore s'approcher, et revenir à la préface que Valéry donne à la fiction du cas – « mon Teste », forcément. Si l'on suit Passeron et Revel – au risque de la surdétermination :

Sous des formes diverses, le recours au récit est présent dans toutes les casuistiques juridiques, morales, religieuses. Il sert à exposer une situation, à faire comprendre comment on en est arrivé là, entendons au point qui fait problème ou que l'on constitue en problème. Un cas est le produit d'une histoire. Il est secondaire que cette histoire soit « réelle » ou qu'elle relève de la fiction : dans la plupart des cas, [...] elle a fait l'objet d'un travail de sélection et de réélaboration qui brouille le partage et le rend du même coup inessentiel. (Revel, Passeron 2005, 24)

C'est pourquoi la préface est ce lieu cardinal, qui précède la lecture et qui propose un éclairage herméneutique sur le texte qu'on s'apprête à lire : soit un conditionnement préalable, déterminant dans la constitution du cas. Ainsi, Valéry ne dit pas : « lisez, puis constatez le cas », mais bien : « voici un cas, lisez pour voir ». L'antécédence de la détermination pèse lourdement, elle évoque un Teste toujours-déjà cas :

Revenant à M. Teste, et observant que l'existence d'un type de cette espèce ne pourrait se prolonger dans le réel pendant plus de quelques quarts d'heure, je dis que le problème de cette existence et de sa durée suffit à lui donner une sorte de vie. Ce problème est un germe. Un germe vit ; mais il en est qui ne sauraient se développer. Ceux-ci essayent de vivre, forment des monstres, et les monstres meurent. (Valéry 2016a, 1013)

Avec Teste, Valéry coupe les amarres : il use d'un « je » qui ne serait sans doute pas lui, pour parler d'un lui qui a tout du « moi », selon le jeu de l'impersonnalité, des monades isolées demeurant prisonnières de leur intériorité. On aura alors compris l'ironique première phrase du texte : « La bêtise n'est pas mon fort » (Valéry 2016a, 1015). À se mesurer au particularisme de l'intelligence, voici le narrateur réduit au souvenir de Teste, soit un personnage impossible, dont la virtualité l'excède ou l'allégorise.

À lire les *Cahiers* ou d'autres notes ponctuelles de Valéry, on a l'impression que les cas opèrent comme des chiffons rouges agités devant les yeux du poète ; ils sont des cibles à abattre, en chemin vers

une pensée « pure », ou, tout du moins, des anomalies à expliciter, à dénoncer, ou possiblement à résoudre – encore qu’il arrive à Valéry de considérer une aporie comme une solution, soit une issue à partir de laquelle on peut travailler, recommencer, et distinguer inlassablement. En résumé, la notion de cas pourrait apparaître comme un motif d’adhérence ou de non-adhérence de Valéry à la signification même de la littérature comme discipline, mais surtout comme pratique : une obligation, ainsi que le cas le requiert, à réviser les règles, que personne n’a eu la force ou le courage d’explicitier et qu’on accepte tacitement. Il n’existe pas de gloire toute faite, de réputation à jamais établie : les modes vont à leur gré, et forcent la signification des mots ; d’où une résistance tenace à toute tentative de généralisation, reléguant, au fond, l’œuvre à son impersonnalité, en dépit des noms qui la signalent.

Bibliographie

- Bandy, W.T. (1983). « Baudelaire d’après Valéry ». *Dalhousie French Studies*, 5, 3-11.
- Bertrand, J.-P. ; Durand, P. (2006). *Les poètes de la modernité : De Baudelaire à Apollinaire*. Paris : Seuil. Point.
- Cioran, E. (2010). *Valéry face à ses idoles*. Paris : L’Herne.
- Duméry, H. (2009). « Situation, philosophie ». *Encyclopaedia Universalis*. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/situation-philosophie/>.
- Ettlin, A. (2018). « Le poème est une fiction...d’auteur. Paul Valéry et la notion d’auteur fictif ». *Poétique*, 184, 149-65.
- Jallat, J. (2013). « Le discours critique valéryen : de la problématique au théorème ». *Littérature*, 172, 122-37.
- Livet, P. (2005). « Les diverses formes de raisonnement par cas ». *Revel, Passeron* 2005, 229-53.
- Mallarmé, S. (2003). *Divagations*. Mallarmé, S., *Œuvres complètes*. Éd. B. Marchal. Paris : Gallimard, 81-277. Bibliothèque de la Pléiade.
- Marx, W. (2012). « Quelle poétique de Valéry pour la revue *Poétique* ? », dans « L’Aventure poétique », *Fabula-LhT*, 10. <https://doi.org/10.58282/lht.447>.
- Paulhan, J. (1987). *Paul Valéry ou la littérature considérée comme faux*. Paris : Éditions Complexes.
- Revel, J. ; Passeron, J.-C. (2005). *Penser par cas. Reasonner à partir de singularités*. Paris : Éditions de l’École des hautes études en sciences sociales.
- Thérien, C. (2010). « La pratique valéryenne du savoir pouvoir faire ». *Nouvelle Revue d’esthétique*, 6, 119-29.
- Thibaudet, A. (1923). *Paul Valéry*. Paris : Grasset.
- Valéry, P. (1957). *Cahiers*, t. 12. Paris : Centre National de la Recherche.
- Valéry, P. (1961). *Cahiers*, t. 29. Paris : Centre National de la Recherche.
- Valéry, P. (1973). *Cahiers*, t. 1. Paris : Gallimard.
- Valéry, P. (1974). *Cahiers*, t. 2. Paris : Gallimard.
- Valéry, P. (2016a). *Œuvres*, t. 1. Paris : Le Livre de Poche.
- Valéry, P. (2016b). *Œuvres*, t. 2. Paris : Le Livre de Poche.
- Valéry, P. (2016c). *Œuvres*, t. 3. Paris : Le Livre de Poche.
- Valéry, P. (2023). *Cours de poétique*. 2 tomes. Paris : Gallimard.