

**Le « Moi » selon Proust,
Valéry et Gide**

par Louis Estève

Tout roman, tout poème valables impliquent une conception générale de l'homme et de ses rapports avec le monde, autrement dit une philosophie. Mais en dégager seulement le contenu conceptuel n'est pas tout à fait les comprendre. Le littéraire ne reconnaît pas son œuvre dans les formules du philosophe ; il a quelque difficulté à penser les idées abstraitement, à les considérer à part ; il ne se détache point du concret : c'est le particulier qu'il peint. Parfois même il semble ignorer que, si sa peinture nous intéresse et nous touche, c'est qu'en elle les faits paraissent illuminés, éclairés, et laissent apercevoir l'idée à laquelle ils participent. Là où il explique, il pense raconter une histoire ; là où il nous rend intelligibles à nous-mêmes, il croit traduire la plus fugace de ses émotions ; et souvent nous nous émerveillons des lumières qu'il nous apporte, alors qu'en écrivant il était surtout occupé du pittoresque de l'anecdote, ou de baptiser ses personnages.

On voit que le critique, s'il ne veut pas trahir l'œuvre qu'il étudie, doit à la fois pouvoir penser avec rigueur les idées qu'elle contient, et saisir l'individualité des objets et des êtres qu'elle nous présente. Or, ce don d'apercevoir l'abstrait dans le concret, la leçon dans l'événement, l'idée dans l'exemple sans quitter pourtant le concret, sans négliger l'événement, sans schématiser l'exemple, je ne l'ai jamais rencontré plus entier, plus aigu que chez mon maître et ami Louis Estève. Et j'ai toujours tenu celui-ci pour le critique né, capable de rendre explicite la pensée des romanciers et des poètes sans appauvrir le roman ou la poésie.

Les qualités que j'admirais chez Estève, j'espère

287
1

que les lecteurs des Cahiers du Sud voudront bien les reconnaître dans les pages qui suivent, pages extraites d'études critiques d'Estève que les éditions Vrin vont publier sous le titre « L'expression littéraire ».

Ferdinand ALQUÉ.

Le moi et son rapport avec le monde ont été approfondis par ces trois écrivains (Proust, Valéry et Gide), mais bien différemment.

Le moi selon Proust, sensitif, endurant, mais inerte; le moi selon Valéry, sensuel, ingénieux et constructeur; le moi selon Gide, volonté trop aimante pour réagir au lieu d'accueillir, se comportent chacun de façon irréductible devant toutes leurs latences et leurs ressources. M. Teste, Proust, Ménélique, Lafcadio, s'ils se réclament tous du Sois disponible, l'entendent différemment.

Pour M. Teste, Sois disponible exprime une possibilité permanente de réactions techniques (avoir à ma disposition, sans disposer, écrivait-il à Gide dès 1894); pour les personnages de Proust, cette formule, qui cesse d'être impérative, implique une impossibilité de réaction, le moi se bornant à offrir, délicieusement ou douloureusement vulnérables, la collection de ses moments; pour Ménélique et Lafcadio, Sois disponible, c'est aussi l'impossibilité de réactions, mais motivée par une possibilité permanente d'accueil fervent: à quoi bon réagir et choisir, dès que rien au monde ne peut décevoir la ferveur des attentes: vulnérable et invulnérable, le moi infuse l'ascendant de la volonté à l'empirisme des sens: aussi sa nudité n'est-elle jamais dénudement; à force d'aimer le destin, il le domine et ne le subit pas; dans un sens tout voisin Gide possède le diable bien plus qu'il n'en est possédé.

Agent ou patient, le moi disponible n'entre pas en rapport avec le même univers, dans Proust, dans Valéry, dans Gide. Le moi et l'univers, d'après Valéry, sont essentiellement ouvrables, plus voisins d'un chaos disponible que d'un système accompli. Il s'agit, artificiellement, au moyen de leurs moyens, de réaliser pures et extrêmes, les activités ou réalités qui ne se présentent d'elles-mêmes que mélangées et médiocres: ainsi la danse et la musique nous accomplissent dans

le plus agile ou le plus sensible que nous puissions obtenir de nous.

En lieu et place de ce moi technicien, l'expérimentateur de nos virtualités latentes, dans Proust, c'est le Temps. Les « disponibilités inconnues » que le Temps tire de l'humaine condition ne s'appareillent pas à celles qu'en dégagent le démiurge chez Valéry, le démon chez Gide. Un personnage de Proust est une collection de moments étanches : le temps le fait sans cesse autre de corps et d'âme. Défauts et qualités ne lui appartiennent pas : quelques-uns lui viennent du secteur de l'existence qu'il traverse, « presque extérieurs aux individus, lesquels passent dans leur lumière comme sous des solstices variés, préexistants, généraux, inévitables ». De n'importe qui peut se produire n'importe quoi. Nous mènent aussi du dehors les passions, parasitaires, identiques dans leur développement si le temps ne modifiait les circonstances et le sujet passionné. L'existence réelle convient moins aux individus qu'aux lois. Du côté de chez Proust, les hommes sont disponibles au nécessaire et au général.

Du côté de chez Gide, ils le sont au particulier et au contingent. L'abandon de soi à la diversité des choses, de Dieu ou du protéique démon, la faim, la soif, l'amour de la saveur propre s'opposent au retour perpétuel d'identiques passions dans un moi perpétuellement altéré. Ainsi au sujet de l'amour uraniste, Proust, imbu de la généralité des passions amoureuses, en dégage surtout les traits communs avec l'amour orthodoxe. Gide ne se complait que dans les dissidences. Aucun de ses personnages ne pratique le cumul : là comme partout, il est l'hérétique né.

Quand Proust se découvre disponible aux souvenirs fortuits, ouvert à tout revenant comme Gide à tout venant, ne se rapprocherait-il pas davantage de la disponibilité gidienne au particulier ? Les souvenirs de la mémoire involontaire semblent apporter un don aussi nouveau, aussi intact que l'irremplaçable instant. Chacun d'eux n'est-il pas « un vase rempli de parfums, de sons, de projets, de climats ? » Au lieu des extraits uniformes et médiocres que dégage du passé la mémoire érudite de l'intelligence, les heures d'autrefois, les plus particulières, les plus différenciées, chacune dans leur matière précieuse, ressuscitent

289

tent. Et comme de ces trésors latents en nos profondeurs, le « Sésame, ouvre-toi » nous est ignoré, la recherche du Temps oublié ne nous aventure-t-elle pas, à chaque instant, dans l'inconnu ? O passé, tu es aussi le don de la perpétuelle rencontre...

Mais écoutons mieux Proust : le charme des souvenirs fortuits leur vient de la mémoire même et de n'être pas perçus par les sens ou contaminés par les préoccupations pratiques qui les dévotaient quand ils étaient le Présent. Et surtout, de même que d'identiques passions en revenant dans des circonstances que le temps a faites nécessairement autres, se libèrent de toute contingence, de même une identique sensation, goûtée grâce aux souvenirs fortuits dans des circonstances tout autres, s'épure, elle aussi, de toute contingence, et nous révèle son essence extratemporelle, « cette vérité générale et nécessaire que la beauté du style traduit ». La disponibilité au général réparaît.

De cette première confrontation de Gide avec Valéry et Proust ressortent plus nets leurs véritables traits. Oui, entre le démon gidien et le démiurge valéryen, il y a quelques ressemblances. L'extrême désir spirituel de l'un s'apparente à l'extrême désir immortaliste de l'autre, pour tout ce qu'ils sollicitent et amènent à l'épanouissement, de ce qui sommeillait dans le moi. Mais l'immortaliste, loin de supprimer les morales, les cumule. Dans la verve de Lafcadio, quelle hantise de la morale commune ! Le pandémonium de tous les désirs, certes, est bâti sur les racines protestantes d'un temple. Valéry comme Proust, et au contraire de Gide, est amoral. Les désirs ne sont ni des dieux, ni des démons, mais d'insensés démiurges qui, de la médiocre vie des hommes, des pas ordinaires que nous perdons sans y penser, du langage anonyme et moyen, des circonstances normales quelconques de notre système nerveux, tirent les monuments purs de l'algèbre et de la physique, de la géométrie, les charmes de la poésie, les prestiges de la musique et de la danse. Par la polyculture de ses désirs, Valéry se veut extrême et pur, c'est-à-dire sans mélange. Gide, extrême et touffu, vertigineux. Le bois sacré des dieux devient Parthénon chez l'un, selve obscure chez l'autre. Quo peut l'homme ? Gide regarde vers les « beaux crimes », Valéry vers les merveilleuses combinaisons analytiques

pressenties par le génie d'un Descartes, vers les royaumes du possible expérimentés par un Léonard ou un Wagner, vers les systèmes cristallins élaborés par un Mallarmé.

La ferveur dionysiaque des *Nourritures Terrestres* ne rappelle pas davantage *Eupalinos* ou *l'Ame et la Danse*. La disponibilité hyperesthésiée au particulier enchaîne pourtant « une analyse à une extase ». Mais l'abandon lucide, le moi qui se fait vision, porosité, sont pour l'auteur du *Cimetière marin* amortissement et mort. Vivre, est-ce réagir, est-ce accueillir ? est-ce entreprendre avec méthode, ou s'aventurer droit devant soi ? Valéry est épris des mondes uchroniques parce qu'il pense aux moyens de les créer, Gide, parce qu'il regrette de ne pouvoir s'offrir à eux, — et aussi parce qu'ils seraient plus habitables à ses passions — et enfin à cause de la contingence, par eux manifeste, de tous nos possibles de tous les possibles.

Le moi sans ascendant de Proust fait comprendre, par opposition, le moi dionysiaque, quiétiste, démoniaque de Gide, qui vitrifie tout ce qui en approche, contre lequel nul événement transversal ne pourra prévaloir. Gide, si l'on peut dire, est assuré sur l'avenir auquel il s'abandonne. Pas d'intermittences du cœur possibles là où il y a permanente volonté d'amour et d'oubli. Au contraire, les souvenirs disposent du moi proustien plus qu'il ne dispose d'eux : ils le conservent en se conservant. Ils lui dispensent indifféremment félicité ou jalousie, « un peu de temps à l'état pur », ou une multiplication de ses souffrances (à chaque nouvelle coupable s'appariait aussitôt un jaloux toujours contemporain). Les transports momentanés, ardents et stériles, dont parle Proust, comparés à la volonté de ferveur, ne sont que des spasmes au lieu d'une énergie profuse et d'une possibilité perpétuelle de bienvenue. Aussi, là où Proust endure, Gide répond-il à l'avance de sa félicité.

À Valéry et à Proust, Gide s'apparente par une égale ambition d'atteindre l'authentique et de ne pas *inventer ce qu'il découvre*.

Mais les données authentiques de l'esprit ne s'avèrent pas les mêmes pour chacun d'eux.

L'authentique se distingue du factice à sa consistance, sa résistance, son inévitable gratuité, matière

« étrangère et comme sourde à nos désirs » : on le heurte, on le contourne, on le perd. Tout le reste n'est que plâtras et fatras. Ainsi se révèlent authentiques la petite phrase de Vinteuil, un vers incorruptible à toute tentative de substitutions, la voix de saint Paul ou de Jésus, un beau crime.

Le réel n'est pas l'authentique. Le réel « est nul ou informe, et en général indistinct », écrit Valéry. *La recherche du Temps Perdu*, c'est une tentative pour redessiner la vie, dont la contrefaçon par les sens nous détourne de nous-mêmes, pour la ramener au vrai de ce qu'elle est, elle qu'on fausse sans cesse, elle qu'on vit dans les ténèbres, pour la débarrasser de tous les masques qui nous dissimulent notre émoi et celui des autres. Gide fait une révolution analogue : notre moi normal, le moi domestiqué et masqué, n'est pas le moi naturel.

A la recherche de l'authentique partent Valéry, Proust et Gide. Mais les chercheurs se tournent le dos. Et, sans qu'ils s'en doutent, l'authentique, quand ils l'atteignent, porte le sceau de leur diverse personnalité. Comment ne pas penser avec Swann que le champ ouvert à l'artiste (Swann dit : au musicien) « n'est pas un clavier mesquin de sept notes, mais un clavier incommensurable, encore presque tout entier inconnu, où seulement çà et là, séparées par d'épaisses ténèbres inexplorées, quelques-unes des millions de touches de tendresse, de passion, de courage, de sérénité qui le composent, chacune aussi différente des autres qu'un univers d'un autre univers, ont été découvertes par quelques grands artistes qui nous rendent le service, en éveillant en nous le correspondant du thème qu'ils ont trouvé, de nous montrer quelle richesse, quelle variété cache à notre insu cette grande nuit impénétrée que nous prenions pour du vide et du néant ».

Il faudrait changer très peu de choses à ces paroles pour les rendre acceptables à Valéry : le corps et l'âme tels qu'il les conçoit sont bien ce clavier innombrable dont parle Proust, instruments dont les vivants ignorent les admirables possibilités; ils n'en tirent que des plaisirs, de la douleur et des actes médiocres, engendrés par leurs besoins ordinaires. Au moyen de ces moyens, à force de rigueur, en portant à bout les puissances humaines insoupçonnées, le savant, le poète, le

musicien créent les mondes les plus purs possibles, l'univers et le moi réels n'étant qu'à demi achevés. Le réel contient en jachère tout le réalisable.

Mais M. Teste n'aime pas l'inconscient, l'involontaire, l'irréfléchi. Il tient même l'artificiel, seul pur, et extrême, pour plus authentique que le naturel et le naïf, toujours mélangés et médiocres. M. Teste, qui se construit lui-même avec ses instants les plus précieux est artificiel. Il n'est donc pas un mythe : c'est l'âme en dehors de ses moments d'extrême tension, qui est un mythe.

Proust et Gide au contraire, à la recherche de l'authentique, ne trouvent une griffe d'authenticité qu'à l'involontaire. Le délibéré et le réfléchi ne peuvent que nous tromper. Souvenirs fortuits, témoignages intempestifs, expressions non consenties de notre humeur et de nos secrets, inopinées réactions de la souffrance, c'est là qu'épient les soupçons de Proust, au défaut de nos multiples masques, en dessous de la superficielle réalité. Le Jaloux, avec ses techniques d'inquisition et de perquisition; le Pasticheur qui excelle dans les imitations et se divertit à attraper la mimique, les manières et surtout le langage d'autrui; la Douleur qui en sait plus long sur nos sentiments que nous-mêmes; enfin l'Oubli, qui permet la rétrospection intacte du passé; voilà les seuls vrais psychologues, les espions de nos profondeurs. Comment masquer un homme ? demandait Valéry après Cervantès. Comment démasquer l'homme ? cherche Proust du côté de l'involontaire.

Dans la nuit de l'inconscient, Gide explore d'autres champs que Proust, à l'aide d'autres procédés d'investigations. On pense à Nietzsche, Freud, Dostoïewsky. Confronter notre nature sophistiquée avec la nature intacte des animaux et des plantes, dépister par la méthode de Freud les gros secrets honteux refoulés, déployer nos attirances secrètes jusqu'au bout, les yeux fixés sur les réfractaires extrémistes des Faits-Divers, ce sont là les techniques dont Gide se sert pour démasquer l'homme. Quand Proust nous conduit dans le Temple de l'Impudeur (ainsi s'exprime Jupien), nous n'y rencontrons que des vauriens vertueux; jamais on n'entendit exprimer d'aussi bons sentiments; M. de Charlus en reste scandalisé. Personne ne tue, personne ne se suicide, personne ne vole dans l'immense forêt proustienne. Les gens y sont bons ou méchants à leur insu. C'est que, démasqué l'homme, Proust ne trouve sous le masque aucun visage individuel, mais des lois, et en dernière analyse les Parques qui dévident et défont le moi labile et vivace : le Temps et le Désir; Gide sous le masque dévisage ce que nous avons masqué, peureux de le regarder en face. Du clavier innombrable dont parle Swann, il tire d'étranges dissonances. « L'hydre inhérente au héros » s'épouille à l'infini; il n'y a de héros gidien que disponible à cet époulement.

Louis ESTÈVE.