

PASCAL IFRI

## Proust et Gide théoriciens du roman

**D**E nombreux critiques se sont intéressés aux multiples rapports existant entre Proust et Gide. Membres de la même génération dont ils sont incontestablement les romanciers les plus en vue, ils se sont rencontrés à plusieurs reprises et ont entretenu une correspondance, mais ils sont avant tout liés dans l'esprit de beaucoup par la malencontreuse décision du second de rejeter *Du côté de chez Swann* quand il en a considéré le manuscrit pour la NRF. Tous deux homosexuels également, ils ont accordé une place importante à l'homosexualité dans leur œuvre, mais l'ont présentée dans des termes bien différents <sup>1</sup>.

Curieusement, la critique qui a établi un parallèle entre les deux auteurs a généralement négligé un aspect pourtant crucial de leur œuvre, celui qui traite du roman et plus précisément qui propose un nouveau type de roman. Ayant tous les deux grandi à l'époque où le réalisme commençait à sérieusement s'essouffler, ils ont l'un et l'autre compris que le nouveau siècle devait donner naissance à une nouvelle littérature romanesque, qui s'opposerait radicalement à celle du siècle précédent, et se sont fait les théoriciens de cette nouvelle littérature. Ils ont présenté leurs idées sur le sujet dans leur correspondance et dans plusieurs œuvres, notamment, pour Proust, *Le Temps retrouvé* et, pour Gide, *Les Faux-Monnayeurs* et le journal de ce roman. Dans cet article, nous appuyant principalement sur ces textes <sup>2</sup>,

---

<sup>1</sup> Sur le sujet, voir notamment Frederick John Harris, *Friend and Foe. Marcel Proust and André Gide*, Lanham, New York, Oxford : University Press of America, 2002, pp. 199-225.

<sup>2</sup> Cités, pour le premier, d'après l'éd. d'*À la recherche du temps perdu* dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (4 vol., 1987-89), et pour le second d'après l'éd. des

nous nous proposons de mettre en parallèle leurs théories sur le roman et de découvrir les intersections entre la littérature telle que la conçoit Proust et le « roman pur » proposé par Gide.

Bien que *Le Temps retrouvé* et *Les Faux-Monnayeurs* ne puissent pas être véritablement comparés, l'un étant le dernier volume d'une immense entreprise romanesque écrite à la première personne et l'autre un texte relativement court que Gide considérait comme son seul roman, ils peuvent en effet être rapprochés pour les nombreuses réflexions qu'ils contiennent tous deux sur la littérature et le roman en particulier. Ils relatent tous deux l'écriture d'un roman (ou plutôt, dans le cas de Gide, une tentative d'écriture puisqu'on ignore si le projet d'Édouard sera mené à terme) et en quelque sorte, par le phénomène de la mise en abyme, leur propre écriture, un des éléments qui en font des ouvrages modernes. Chacun met en scène un personnage, Marcel, le héros-narrateur, chez Proust et Édouard chez Gide, qui essaie d'écrire ou se trouve sur le point d'écrire un roman qui ressemble fort à celui dans lequel il apparaît, celui de Marcel promettant de raconter la vie de son héros et celui d'Édouard étant également intitulé *Les Faux-Monnayeurs*. Et précisément parce que la littérature constitue un thème-clé dans les deux œuvres, chacune contient, présentées par Marcel et par Édouard, de nombreuses réflexions sur le sujet qui, mises bout à bout, constituent pour ainsi dire une théorie du roman recoupant celle de leur auteur. De fait, celle exposée par Marcel reflète les idées énoncées par Proust dans sa correspondance et dans *Contre Sainte-Beuve* alors que celle énoncée par Édouard se retrouve souvent mot pour mot dans *Le Journal des Faux-Monnayeurs*<sup>3</sup> que tenait l'auteur au moment où il écrivait son roman.

Avant d'aller plus loin, il faut se demander si Gide a pu être influencé par les théories littéraires de Proust ou *vice versa*. Ce n'est pas complètement impossible, bien que Proust n'ait bien entendu pas pu lire *Les Faux-Monnayeurs* qui a été publié trois ans après sa mort et bien que *Le Temps retrouvé* ait paru en 1927, soit deux ans après la sortie du roman de Gide. Cependant, si c'est le cas, la première hypothèse est la plus vraisemblable. En effet, certaines des théories exprimées dans *Le Temps retrouvé* apparaissent déjà dans les écrits de jeunesse de Proust et dans des articles publiés ici et là que Gide a pu lire. De plus, ce dernier, grâce à sa position

---

*Romans, récits et soties, œuvres lyriques* dans la même collection (1958).

<sup>3</sup> Cité d'après le tome XIII de l'édition des *Œuvres complètes* de Gide (Paris : Éd. de la NRF, 1937).

à la NRF, a pu avoir accès au manuscrit du dernier volume d'*À la recherche du temps perdu* avant sa publication. Par ailleurs, les deux écrivains s'étant rencontrés à plusieurs reprises, il est probable qu'ils ont échangé quelques idées sur le roman leur tenant à cœur. Cela dit, les idées exprimées dans *Les Faux-Monnayeurs* étant clairement aussi profondément ancrées dans la pensée de Gide que celles du *Temps retrouvé* dans celle de Proust, tout indique qu'elles lui sont originales, que les théories littéraires des deux écrivains se sont développées indépendamment et donc que les points communs que l'on peut découvrir dans ces théories s'expliquent plus par « l'air du temps », le contexte littéraire de l'époque, que par une éventuelle influence de l'un sur l'autre. Après tout, trois ans après *Les Faux-monnayeurs* et un an après *Le Temps retrouvé* paraissait un ouvrage de François Mauriac intitulé *Le Roman*<sup>4</sup> qui, bien qu'écrit dans une perspective complètement différente, couvre les mêmes questions.

C'est donc par l'entremise d'Édouard, son personnage écrivain, que Gide, dans *Les Faux-Monnayeurs*, expose ses théories sur le roman, des idées qui se retrouvent souvent présentées en termes identiques dans le *Journal des Faux-Monnayeurs*. Il commence à discuter la question dans son propre journal, dans un passage où il s'interroge sur le sujet-clé de la représentation de la réalité, un sujet qui se trouve de façon peu surprenante au cœur de ses réflexions, tout comme elles sont au cœur de celles de Proust. Il constate en effet « que les romanciers, par la description trop exacte de leurs personnages, gênent plutôt l'imagination qu'ils ne la servent et qu'ils devraient laisser chaque lecteur se représenter chacun de ceux-ci comme il lui plaît » (989). Cette remarque n'est pas sans rappeler le fameux passage du *Temps retrouvé* où le narrateur proustien explique que l'auteur doit « laisser la plus grande liberté au lecteur » pour que celui-ci puisse lire à sa façon ou selon ses propres particularités, un peu comme M. de Charlus donne « à l'“infidèle” sur qui Musset pleure dans *La Nuit d'octobre* ou dans *Le Souvenir* le visage de Morel » (489-90). Gide ne dit d'ailleurs pas autre chose dans *Le Journal des Faux monnayeurs* : « Ce n'est point tant en apportant la solution de certains problèmes, que je puis rendre un réel service au lecteur ; mais bien en le forçant à réfléchir lui-même sur ces problèmes dont je n'admets guère qu'il puisse y avoir d'autre solution que particulière et personnelle » (15).

À propos de cette question de la représentation du personnage romanesque, il convient également de remarquer que Proust et Gide ou plutôt

---

<sup>4</sup> Paris : L'Artisan du Livre, 1928.

Édouard et Marcel prônent tous deux, dans les termes du premier, l'« inconséquence des caractères ». En effet, le protagoniste des *Faux-Monnayeurs* considère comme « artificiels et construits » les « personnages qui, d'un bout à l'autre du roman ou du drame, agissent exactement comme on aurait pu le prévoir » et affirme que dans la vie, généralement, « cette conséquence de l'être n'est obtenue que par un cramponnement vaniteux et qu'aux dépens du naturel » (1201-2). Dans le même ordre d'idées, Gide, dans *Le Journal des Faux-monnayeurs*, affirme vouloir « ne pas amener trop au premier plan — ou du moins pas trop vite — les personnages les plus importants, mais les reculer, au contraire, les faire attendre » et « ne pas les décrire, mais faire en sorte de forcer le lecteur à les imaginer comme il sied » (39-40). Le narrateur proustien, dont on sait que maints personnages présentent des visages différents, voire opposés, au fur et à mesure que son récit progresse, ne pense évidemment pas autrement. De fait, après avoir observé la façon dont le Temps a radicalement transformé les protagonistes de la matinée Guermantes, il comprend rapidement que cette découverte affectera le livre dont il vient d'avoir la révélation puisqu'il décide que la matière de ce livre « ne pouvait être uniquement constituée par les impressions [...] qui sont en dehors du temps, [et que] celles qui se rapportent au temps, au temps dans lequel baignent et changent les hommes, les sociétés, les nations, tiendraient une place importante » (510). En fait, il remarque cette « inconséquence des caractères » dès *La Prisonnière* où il conclut du comportement de M. Verdurin « à la difficulté de présenter une image fixe aussi bien d'un caractère que des société et des passions » car, note-t-il, « il ne change pas moins qu'elles, et si on veut cliquer ce qu'il a de relativement immuable, on le voit présenter successivement des aspects différents (impliquant qu'il ne sait pas garder l'immobilité, mais bouge) à l'objectif déconcerté » (830).

Dans son journal, Édouard présente aussi et surtout une série d'observations décrivant le roman tel qu'il le conçoit et qu'il baptise « le roman pur », mais il le fait de façon systématiquement négative. Il explique en effet ce que ce roman ne doit pas être ou ce à quoi il ne doit pas ressembler au lieu de définir précisément sa nature :

Dépouiller le roman de tous les éléments qui n'appartiennent pas spécifiquement au roman. De même que la photographie, naguère, débarrassa la peinture du souci de certaines exactitudes, le phonographe nettoiera sans doute demain le roman de ses dialogues rapportés, dont le réaliste souvent se fait gloire. Les événements extérieurs, les accidents, les traumatismes, appartiennent au cinéma ; il sied que le roman les lui laisse. Même la description des personnages

ne me paraît point appartenir proprement au genre. Oui vraiment, il ne me paraît pas que le roman *pur* (et en art, comme partout, la pureté seule m'importe) ait à s'en occuper. (990)

Les idées exprimées succinctement dans ce bref paragraphe recourent maintes théories sur la littérature développées de manière plus positive par Proust tout au long de son œuvre et particulièrement dans les pages du *Temps retrouvé* où le même parallèle avec le cinéma est établi. C'est ainsi que le narrateur proustien non seulement dénonce « la fausseté même de l'art prétendu réaliste » et affirme que « la littérature qui se contente de "décrire les choses", d'en donner seulement un misérable relevé de lignes et de surfaces, est celle qui, tout en s'appelant réaliste, est la plus éloignée de la réalité », mais encore trouve « absurde » le fait de considérer « le roman [comme] une sorte de défilé cinématographique des choses », ajoutant que « rien ne s'éloigne plus de ce que nous avons perçu en réalité qu'une telle vue cinématographique » (460-3).

Bien que Daniel Moutote <sup>5</sup> affirme que « *Les Faux-Monnayeurs* s'efforcent [...] de promouvoir une forme nouvelle du roman » par opposition au roman de Proust qui « renvoie à *La Comédie humaine* de Balzac » et qu'il considère comme « le chef-d'œuvre du roman traditionnel » (179-80), il apparaît donc clairement que Gide et Proust désirent tous deux libérer le roman des carcans qui l'entravent depuis le dix-neuvième siècle, un peu comme les auteurs romantiques se sont débarrassés des contraintes qui assujettissaient la littérature classique. Ils veulent en effet créer un art qui ne se cramponne plus à la réalité perceptible, mais qui se ramifie vers des régions moins prosaïques et plus riches et plus complexes. C'est en tout cas ce que laisse clairement entendre le narrateur proustien lorsque, à la différence d'Édouard, il définit ainsi la réalité complexe que doit exprimer le romancier :

Ce que nous appelons la réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément — rapport que supprime une simple vision cinématographique, laquelle s'éloigne par là d'autant plus du vrai qu'elle prétend se borner à lui — rapport unique que l'écrivain doit retrouver pour en enchaîner à jamais dans sa phrase les deux termes différents. (468)

S'il semble que ces théories du narrateur proustien dépassent largement le concept du « roman pur » présenté par Édouard, dans la mesure où elles sont intimement liées à l'idée selon laquelle « nous ne sommes nullement

---

<sup>5</sup> *Réflexions sur Les Faux-Monnayeurs*, Genève : Slatkine, 1990.

libres devant l'œuvre d'art [...], nous ne la faisons pas à notre gré, mais [...] préexistant à nous, nous devons, à la fois parce qu'elle est nécessaire et cachée, et comme nous ferions pour une loi de la nature, la découvrir » (459), il n'en est rien. En effet, le protagoniste de Gide partage cette idée cruciale de Proust puisque, juste après avoir donné sa conception du roman, il dénonce la littérature de Passavant, affirmant que les « convictions artistiques dont il fait montre, ne s'affirment si véhémentes que parce qu'elles ne sont pas profondes ; nulle secrète exigence de tempérament ne les commande » (990). Même s'il ne développe pas cette idée, Gide semble donc penser comme le narrateur du *Temps retrouvé* que « le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire » (469).

Proust et Gide veulent donc libérer le roman des contraintes que lui a imposées le dix-neuvième siècle, le débarrasser dans la mesure du possible des éléments prosaïques qui l'ont dominé jusque là, mais pour lui imposer de nouvelles règles qui lui fassent prendre en compte la seule réalité qui importe pour les deux auteurs, la réalité intérieure ou la réalité idéale. En somme, comme l'a bien montré Frederick John Harris dans son excellente étude sur les deux écrivains,

One area on which Proust and Gide could agree was on the reflective power of genius, the writer's ability to mirror reality. This is, in fact, the whole thrust of the novelist Édouard's esthetic agenda in *Les Faux-Monnayeurs* and that of Gide in the notebooks of *Le Journal des Faux-Monnayeurs* which accompany it : the novel must reflect reality, not as it was proposed by the naturalists, but as we conceive it, and therefore in an idealized rendition. (186-7)

De fait, quand Édouard regrette que le roman ne s'occupe pas « de l'essence même de l'être » (1030) ou quand il explique que le sujet de son livre sera « la lutte entre les faits proposés par la réalité, et la réalité idéale » (1082), il résume des idées que Proust développe sur des dizaines de pages tout au long de son roman, notamment dans *Le Temps retrouvé* où son narrateur dénonce « la littérature de notations » « puisque c'est sous de petites choses comme celles qu'elle note que la réalité est contenue [...] et qu'elles sont sans signification par elles-mêmes si on ne l'en dégage pas », avant d'affirmer que la « grandeur de l'art véritable », c'est « de retrouver, de ressaisir, de nous faire connaître cette réalité loin de laquelle nous vivons, de laquelle nous nous écartons de plus en plus au fur et à mesure que prend plus d'épaisseur et d'imperméabilité la connaissance conventionnelle que nous lui substituons, cette réalité que nous risquerions fort de mourir sans avoir connue, et qui est tout simplement notre vie » (473-4).

En fait, le parallèle entre les théories des deux auteurs sur le roman peut même être poussé plus loin, même si le texte laisse entendre que sur cette question Édouard n'est pas nécessairement le porte-parole de Gide. En effet, on peut également lire dans *Les Faux-Monnayeurs* que ce qu'Édouard veut, « c'est présenter d'une part la réalité, présenter d'autre part [l'] effort pour la styliser » et qu'il compte inventer « un personnage de romancier, [qu'il] pose en figure centrale ; et le sujet du livre [...] c'est précisément la lutte entre ce que lui offre la réalité et ce que, lui, prétend en faire » (1081-2). Ces brèves remarques ne résument-elles pas l'entreprise du narrateur proustien dont on a vu qu'il définit la réalité comme « un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément [...] rapport unique que l'écrivain doit retrouver pour en enchaîner à jamais dans sa phrase les deux termes différents » (468) ?

Par ailleurs, lorsqu'Édouard dénonce l'art réaliste parce que « L'état c'est moi, l'artiste » (1080), qu'il explique qu'« Il n'y a de vérité psychologique que particulière [...] mais il n'y a d'art que général » et que « Tout le problème est là, précisément ; exprimer le général par le particulier ; faire exprimer par le particulier le général », et qu'il veut « tout y faire entrer, dans [son] roman » (1081), il présente à nouveau succinctement des théories qui se trouvent exposées en détail dans *Le Temps retrouvé* où l'on sait que le héros découvre que les « matériaux » de son œuvre seront tout ce qui a constitué sa vie (478) et que « c'est le sentiment du général qui dans l'écrivain futur choisit lui-même ce qui est général et pourra entrer dans l'œuvre d'art ». En effet,

Il n'a écouté les autres que quand, si bêtes ou si fous qu'ils fussent, répétant comme des perroquets ce que disent les gens de caractère semblable, ils s'étaient faits par là même les oiseaux prophètes, les porte-parole d'une loi psychologique. Il ne se souvient que du général. Par de tels accents, par de tels mouvements de physionomie, eussent-ils été vus dans sa plus lointaine enfance, la vie des autres était représentée en lui [...]. (479)

C'est d'ailleurs pour cette raison que l'ouvrage de l'écrivain « n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que sans ce livre il n'eût peut-être pas vu en soi-même » (489-90). De fait, lorsque les deux auteurs s'efforcent d'« exprimer le général par le particulier », ils recherchent ce qu'ils considèrent comme la « vérité », et ce pour leur propre bénéfice, mais également pour celui de leur lecteur dont ils sont tous deux très conscients. Toujours un peu à la manière des écrivains romantiques qui se considéraient comme des guides

pour l'humanité, la littérature se transforme ainsi pour eux en une entreprise ambitieuse qui vise non seulement à éclairer le lecteur sur sa propre vie, mais à le conduire vers des régions supérieures où il n'aurait peut-être pas pu pénétrer sans eux, et à le guider vers sa propre vérité qu'il ne pourra véritablement découvrir qu'en accomplissant à son tour un acte de création. C'est en tout cas dans cette optique qu'on peut aussi considérer l'idée capitale d'Édouard selon laquelle son livre devrait se terminer par les mots « Pourrait être continué » parce que « la vie ne nous propose jamais rien qui, tout autant qu'un aboutissement, ne puisse être considéré comme un nouveau point de départ » (1200-1). Cette idée se situe en effet au cœur de la réflexion proposée dans *Le Temps retrouvé*, non pas tant à cause du caractère circulaire du roman de Proust dont on sait que la dernière page ramène à la première, mais parce que le narrateur proustien veut faire de son livre un instrument qui non seulement, nous l'avons vu, aide ses lecteurs à « lire en eux-mêmes » (610), mais qui, surtout, les pousse à la création puisqu'il affirme que c'est le devoir de chacun de déchiffrer son « livre intérieur de signes inconnus » dont la lecture consiste « en un acte de création où nul ne peut nous suppléer ni même collaborer avec nous » (458). En fait, les pages où apparaissent ces lignes ne font que développer une théorie que Proust a d'abord présentée dans « Journées de lecture » : « Et c'est là, en effet, un des grands et merveilleux caractères des beaux livres [...] que pour l'auteur ils pourraient s'appeler "Conclusions" et pour le lecteur "Incitations" » (*Contre Sainte-Beuve*<sup>6</sup>, 176). Margaret Mein, dans son article sur les deux écrivains<sup>7</sup>, n'a d'ailleurs pas manqué d'insister sur le fait que « Proust et Gide s'accordent pour faire la large part au lecteur, pour l'inciter à créer à son tour, pour le mettre en voie de devenir soit critique, soit romancier, soit tous les deux à la fois, ou successivement » (660).

Il n'est donc guère surprenant que le « sujet profond » du livre d'Édouard soit exactement celui que se propose Marcel pour le sien. En effet, alors que le protagoniste des *Faux-Monnayeurs* veut peindre avant tout « la rivalité du monde réel et de la représentation que nous nous en faisons » parce que « la manière dont le monde des apparences s'impose à nous et dont nous tentons d'imposer au monde extérieur notre interpréta-

---

<sup>6</sup> *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et Mélanges* et suivi de *Essais et articles*, « Bibl. de la Pléiade », 1971.

<sup>7</sup> « Proust et Gide ». *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust et des Amis de Combray*, n<sup>os</sup> 28 (1978), pp. 640-61, et 29 (1979), pp. 75-93.

tion particulière, fait le drame de notre vie » (1096), le héros-narrateur du *Temps retrouvé* considère que le « travail de l'artiste », consiste à « chercher à apercevoir sous de la matière, sous de l'expérience, sous des mots quelque chose de différent », à faire « le travail inverse de celui que, à chaque minute, quand nous vivons détourné de nous-même, l'amour-propre, la passion, l'intelligence, et l'habitude aussi accomplissent en nous, quand elles amassent au-dessus de nos impressions vraies, pour nous les cacher entièrement, les nomenclatures, les buts pratiques que nous appelons faussement la vie ». C'est que, précise le narrateur proustien, seul cet art « exprime pour les autres et nous fait voir à nous-même notre propre vie, cette vie qui ne peut pas s'"observer", dont les apparences qu'on observe ont besoin d'être traduites et souvent lues à rebours et péniblement déchiffrées » (474-5), bref que la « réalité à exprimer résid[e] [...] non dans l'apparence du sujet mais à une profondeur où cette apparence import[e] peu » (461).

Cela dit, les idées de Proust et de Gide sur le roman divergent sur plusieurs points capitaux, ce qui explique peut-être pourquoi, malgré tout ce qui les rapproche, ils « ont eu du mal à se comprendre » (Mein, 641) et pourquoi ils s'opposent dans l'esprit de beaucoup. Dans son article, Mein s'arrête d'ailleurs sur certaines de ces différences. Elle constate ainsi, par exemple, que pour Proust écrire implique transposer alors que pour Gide il s'agit toujours de présenter la vérité telle quelle (649), et affirme que « tandis que Gide rêve d'un roman qui ne se compose que de relations, Proust s'intéresse surtout à multiplier des optiques, en laissant au lecteur la liberté de faire une mise au point, une synthèse de toutes ces optiques variées à l'infini » (659). De même elle note que le second reproche au premier, dans une lettre <sup>8</sup>, « les mille détails matériels » qui apparaissent dans ses *Caves du Vatican*, notant qu'en contraste avec les personnages gidiens, les siens « n'enlèvent jamais leur cravate, ni même n'en renouvellent le " jeu " (comme au commencement d'*Isabelle*) » et expliquant : « je ne peux pas, peut-être par fatigue, ou paresse, ou ennui, relater, quand j'écris, quelque chose qui ne m'a pas produit une impression d'enchantement, poétique, ou bien où je n'ai pas cru saisir une vérité générale » (661-52).

Bien que Mein poursuive sa démonstration en suggérant que le « besoin d'intellectualiser ce qu'on a éprouvé n'a jamais été si aigu chez Gide que

---

<sup>8</sup> Il s'agit de la lettre du 6 mars 1914 (*Correspondance* de Proust, t. XIII, Paris : Plon, 1985, p. 108).

chez Proust » (652), c'est l'auteur des *Faux-Monnayeurs* qui défend la place des idées dans le roman alors que c'est celui d'*À la recherche du temps perdu* qui émet des réserves sur leur utilité. En effet, lorsque Sophroniska demande à Édouard s'il ne craint pas de faire « un roman, non d'êtres vivants, mais d'idées », Édouard répond : « Et quand cela serait ! » « avec un redoublement de vigueur », ajoutant :

À cause des maladroits qui s'y sont fourvoyés, devons-nous condamner le roman d'idées ? En guide de romans d'idées, on ne nous a servi jusqu'à présent que d'exécrables romans à thèses. Mais il ne s'agit pas de cela, vous pensez bien. Les idées..., les idées, je vous l'avoue, m'intéressent plus que les hommes ; m'intéressent par-dessus tout. (1083-4)

Par contre, le narrateur du *Temps retrouvé* se méfie des idées. Il oppose en effet les « idées formées par l'intelligence pure », dont « ne nous savons pas si elles sont vraies », et « l'impression » qui est « un critérium de vérité » et qui est « pour l'écrivain ce qu'est l'expérimentation pour le savant, avec cette différence que chez le savant le travail de l'intelligence précède et chez l'écrivain vient après ». En outre, il estime dans un passage souvent cité qu'une « œuvre où il y a des théories est comme un objet sur lequel on laisse la marque du prix » parce qu'« on raisonne, c'est-à-dire on vagabonde, chaque fois qu'on n'a pas la force de s'astreindre à faire passer une impression par tous les états successifs qui aboutiront à sa fixation, à l'expression » (458-61). Bref, les deux auteurs se différencient clairement sur ce point, ce qui peut expliquer ce jugement lapidaire de Moutote sur *Les Faux-Monnayeurs* et la *Recherche* : « En somme, le chef-d'œuvre de Proust est plus artiste, celui de Gide est plus engagé » (179).

Toutefois, la différence fondamentale qui oppose Gide et Proust à ce niveau concerne le style. Même si Édouard parle, nous l'avons vu, de « styliser » la réalité, il ne soulève jamais la question du style proprement dit. Cette lacune reflète la position de Gide sur le sujet, qui est présentée sans ambages dans *Le Journal des Faux-Monnayeurs* où on peut lire :

Le style des *Faux-Monnayeurs* ne doit présenter aucun intérêt de surface, aucune saillie. Tout doit être dit de la manière la plus plate, celle qui fera dire à certains jongleurs : que trouvez-vous à admirer là-dedans ? (52)

Il n'est pas besoin de bien connaître Proust pour savoir qu'une telle position se situe aux antipodes de la sienne puisque, toute sa vie et tout au long de son œuvre, il a placé le style et le travail qui l'accompagne au-dessus de tout le reste. Dans *Le Temps retrouvé*, par exemple, il affirme que « le style pour l'écrivain aussi bien que la couleur pour le peintre est une ques-

tion non de technique mais de vision » avant de le définir comme « la révélation, qui serait impossible par des moyens directs et conscients, de la différence qualitative qu'il y a dans la façon dont nous apparaît le monde, différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret éternel de chacun » (474). En outre, peu avant, dans un des passages les plus célèbres du roman, il soutient que « la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, analogue dans le monde de l'art à celui qu'est le rapport unique de la loi causale dans le monde de la science, et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style » (468).

Ces différences, aussi notables soient-elles, ne doivent pas faire oublier les points communs importants que l'on a découverts dans les théories sur le roman des deux auteurs à partir d'un échantillon limité de leurs écrits, essentiellement *Le Temps retrouvé* pour Proust et *Les Faux-Monnayeurs* pour Gide. Bien que leur conception souvent similaire de l'écriture romanesque reflète en partie la sensibilité de l'époque, puisqu'ils appartenaient tous les deux à la génération ayant succédé à celle des écrivains qui ont porté le réalisme à son point extrême, et bien que Proust ait poussé beaucoup plus loin sa réflexion que ne l'a fait Gide, il n'en reste pas moins que leurs convergences d'idées sur la question sont considérables. Certes, ainsi que le remarque Harris, « Proust and Gide wrote for basically different reasons and hence approached their work in a fundamentally different way » (165), certes, ils divergent et s'opposent sur de nombreux points, mais l'on doit conclure qu'en tant que théoriciens du roman, ils sont souvent sur la même longueur d'onde.

