MaLiCE
Le magazine des littératures & des cultures à l'ère du numérique

« L'homme est la mesure des choses » : « inspirations méditerranéennes » de l'essai ?

Sylvie Ballestra-Puech

10.58048/2263-7664/1831

Le Goût des lettres - Dissidence, déviance, décentrement

« Inspirations méditerranéennes », le titre de la conférence de Paul Valéry que Jean Grenier reprit, avec son accord, comme titre d'un recueil d'essais, pourrait-il caractériser le genre de l'essai ou du moins certains de ses aspects que partageraient *Noces* et *L'Été* d'Albert Camus, *Le labyrinthe au bord de la mer* de Zbigniew Herbert et *L'Ombre infinie de César* de Lawrence Durrell[1] ? Deux voies complémentaires permettent d'envisager une réponse affirmative à cette question. La première est celle de la généalogie, qui consiste à considérer que l'essai relève de ce que Jean-Marie Schaeffer appelle la classe généalogique[2], c'est-à-dire celle des genres qui doivent leur existence et leur nom à une œuvre fondatrice, à l'instar de l'utopie inventée par Thomas More. Si Montaigne n'a pas inventé le mot essai, il est le premier à en avoir fait le titre d'une œuvre et très tôt, ce titre est repris par Francis Bacon, grâce auquel le genre émerge dans la littérature anglaise. Or l'un et l'autre revendiquent un héritage antique méditerranéen[3]. La seconde voie est celle de l'approche descriptive d'Adorno[4] qui caractérise la démarche de l'essayiste comme anti-cartésienne[5], ce qui revient à renouer avec trois courants philosophiques antiques que Descartes prétend dépasser ou récuser : la sophistique, le scepticisme et l'épicurisme. De ces trois courants, qui ont pour point commun de refuser

les ontologies idéalistes, je n'aborderai ici, faute de temps, que le premier parce que c'est celui auquel Valéry se réfère explicitement dans sa conférence lorsqu'il affirme « la parole de Protagoras, que *l'homme est la mesure des choses*, est une parole caractéristique, essentiellement méditerranéenne[6]. ». Il encadre cette affirmation d'un double commentaire de la citation qui en décline les dimensions d'une manière particulièrement éclairante pour les œuvres de notre corpus.

I. Le choix de l'immanence

Valéry voit d'abord dans la formule de Protagoras l'expression d'un rapport immanent au monde :

> Certainement, rien ne m'a plus formé, plus imprégné, mieux instruit — ou construit — que ces heures dérobées à l'étude, distraites en apparence, mais vouées dans le fond au culte inconscient de trois ou quatre déités incontestables: la Mer, le Ciel, le Soleil.
>
> Je retrouvais, sans le savoir, je ne sais quels étonnements et quelles exaltations de primitif. Je ne vois pas quel livre peut valoir, quel auteur peut édifier en nous ces états de stupeur féconde, de contemplation et de communion que j'ai connus dans mes premières années.
>
> Mieux que toute lecture, mieux que les poètes, mieux que les philosophes, certains regards, sans pensée définie ni définissable, certains regards sur les purs éléments du jour, sur les objets les plus vastes, les plus simples, le plus puissamment simples et sensibles de notre sphère d'existence ; l'habitude qu'ils nous imposent de rapporter inconsciemment tout événement, tout être, toute expression tout détail, — aux plus grandes choses visibles et aux plus stables, —. nous façonnent, nous accoutument, nous induisent à ressentir sans effort et sans réflexion la véritable proportion de notre nature, à trouver en nous, sans difficulté, le passage à notre degré le plus élevé, qui est aussi le plus « humain ». Nous possédons, en quelque sorte, une mesure de toutes choses et de nous-mêmes.

De fait, l'une des lignes de partage les plus nettes entre la pensée sophistique et la pensée platonicienne est bien celle entre vision immanente et vision transcendante. Pour Protagoras comme pour Valéry, il n'est ni possible — ni souhaitable d'ailleurs— de sortir du monde sensible alors que pour Platon celui-ci n'est que la copie dévalorisée du monde des Idées que l'âme aspire à rejoindre. Camus est résolument valéryen sur ce point et il est d'ailleurs significatif qu'il ait repris comme épigraphe du *Mythe de Sisyphe* celle du *Cimetière marin*, la citation de Pindare : « N'aspire pas, mon âme, à la vie éternelle mais épuise le champ du possible » (*Pythiques*, III, v. 109-110).

Comme le titre du recueil le souligne, les essais de *Noces* célèbrent l'union charnelle de l'homme et du monde et rejettent avec véhémence les pensées de la transcendance, notamment le christianisme :

> Bien pauvres sont ceux qui ont besoin de mythes. Ici les dieux servent de lits ou de repères dans la course des journées. (« Noces à Tipasa », 15) ;

> J'apprends qu'il n'est pas de bonheur surhumain, pas d'éternité hors de la courbe des journées. Ces biens dérisoires et essentiels, ces vérités relatives sont les seules qui m'émeuvent. (« L'été à Alger », 47).

> Car s'il y a un péché contre la vie, ce n'est peut-être pas tant d'en désespérer que d'espérer une autre vie, et se dérober à l'implacable grandeur de celle-ci. (« L'été à Alger », 49)

Herbert célèbre quant à lui dans la peinture crétoise « l'inspiration vivifiante d'une nature idolâtrée, un charme, un sourire et un geste dansant » (20) et les objets qui nous sont parvenus lui inspirent le sentiment que « sur l'île de Minos, la vie était un amusement, un jeu un peu futile, superficiel, insouciant, dépourvu d'extase, de passion et de souffrance » (57). C'est en des termes très proches qu'il évoque la civilisation étrusque :

> Quoi qu'il en ait été de leur moralité, les Étrusques étaient incontestablement des maîtres dans l'art de la vie. Ils se caractérisaient par une légèreté enfantine attachante, un culte du jeu, un goût pour l'élégance raffinée et le

> luxe. Les cours toscanes de la Renaissance sont une sorte d'écho lointain de cette civilisation. (199)

Durrell enfin, outre les multiples diatribes contre le christianisme qui émaillent *L'Ombre infinie de César* comme l'ensemble de son œuvre et la valorisation *a contrario* du paganisme comme « vie entièrement pénétrée des influences de la nature » (203), fournit une véritable mise en scène de l'immanence au seuil du deuxième chapitre intitulé « Baptêmes » :

> En ce qui me concerne mon baptême de Méditerranéen confirmé date d'une soirée majeure, juste avant le déclenchement de la dernière guerre quand, par une nuit de pleine lune, j'escaladai à pas de loup les flancs de l'Acropole muni de mon sac de couchage pour m'allonger à l'ombre des cariatides. Nuit sereine, sans un souffle de vent, une nuit que les petites chouettes, autrefois confidentes d'Athéna et qu'on appelait « Scops », ne troublaient pas de leur agitation et de leur miaulements. Je me réveillais à l'aube pour découvrir que je faisais l'objet d'une curiosité sympathique : en effet un petit troupeau de moutons broutait autour de moi sous la garde d'un jeune berger souriant. (43)

Ce baptême qui se répète en Provence « approximativement un tiers de siècle plus tard » (44) prend donc la forme d'une immersion dans la nature méditerranéenne, assez proche des noces camusiennes. Si l'on peut donc parler chez les trois auteurs d'un choix de l'immanence, celui-ci ne concerne pas seulement un rapport au monde mais aussi un rapport de l'écriture à son objet qui, selon Adorno, caractérise l'essai pour lequel « ce qui fait qu'une pensée est profonde est qu'elle se plonge profondément dans la chose, et non qu'elle la ramène profondément à une autre » (15).

II. Saveurs de l'expérience

Ce constat succède chez Adorno à celui que « l'essai ne veut pas rechercher l'éternel dans l'éphémère ni en distiller l'essence, mais plutôt éterniser l'éphémère » (14). Or cette caractéristique de l'essai rejoint aussi le rejet de toute ontologie idéaliste qui caractérise la pensée sophistique telle qu'elle s'exprime notamment dans la phrase de

Protagoras citée par Valéry et que l'on retrouve dans l'essai de Jean Grenier intitulé « Initiation à la Provence », dans ses propres *Inspirations méditerranéennes* :

> La révélation de l'antiquité à un enfant élevé dans un pays brumeux et froid lui est une première délivrance. Quoi ! un monde qui fut fait pour l'homme, par l'homme et à sa taille et non pas pour un dieu, ni pour un maître, ni pour une machine, ni pour une idée. Et malgré tout (ce qui manque à notre monde moderne) la présence universelle du divin. […]
>
> Il existe je ne sais quel composé de ciel, de terre et d'eau, variable avec chacun, qui fait notre climat. En approchant de lui, le pas devient moins lourd, le cœur s'épanouit. Il semble que la nature silencieuse se mette tout d'un coup à chanter. Nous reconnaissons les choses. On parle du coup de foudre des amants, il est des paysages qui donnent des battements de cœur, des angoisses délicieuses, de longues voluptés. Il est des amitiés avec les pierres des quais, le clapotis de l'eau, la tiédeur des labours, les nuages du couchant.
>
> Pour moi, ces paysages furent ceux de la Méditerranée[7].

Dire que « l'homme est la mesure des choses » revient à faire de l'expérience sensible la seule source de certitude et de ce point de vue Protagoras peut être considéré comme un précurseur de l'épicurisme. Or cette valorisation de l'expérience nous ramène à un autre aspect de l'essai, manifeste depuis Montaigne et souligné par tous les théoriciens du genre : l'écriture de l'essai est une écriture expérimentale, c'est-à-dire à la fois une écriture qui rend compte d'une expérience singulière et une écriture qui procède par hypothèse, vérification ou correction. On le constate à l'échelle de la composition, par un aspect kaléidoscopique, qui caractérise tout particulièrement l'œuvre de Durrell mais aussi certains essais de Camus, notamment « L'été à Alger » et « Le minotaure ou la halte d'Oran », et d'Herbert, par exemple « Essai de description du paysage grec » mais aussi sur le plan stylistique, avec le recours fréquent de Camus à l'épanorthose : « Au demeurant ce n'est pas ce que je voulais dire. Je voudrais cerner d'un peu plus près une vérité que j'éprouvais alors dans le cœur même de ma révolte ». (p. 61) « Cerner d'un

peu plus près », l'expression résume bien la démarche par approximations successives de l'essayiste selon Adorno :

> L'essai néglige moins la certitude [*zweifelsfreie Gewißheit*] qu'il ne renonce à son idéal. C'est dans son avancée [*Fortgang*] qui le fait se dépasser lui-même, qu'il devient vrai, et non dans la recherche obsessionnelle de fondements, semblable à celle d'un trésor enfoui. [*nicht in schatzgräberischer Obsession mit Fundamenten*] (17)

3. L'humaine condition

Le commentaire que fait Valéry de la formule de Protagoras après l'avoir citée ouvre aussi une autre voie herméneutique qui entre également en résonance avec les œuvres de notre corpus :

> Que veut-il dire ? Qu'est-ce que mesurer ?
>
> N'est-ce point substituer à l'objet que nous mesurons le symbole d'un acte humain dont la simple répétition épuise cet objet? Dire que l'homme est mesure des choses, c'est donc opposer à la diversité du monde l'ensemble où le groupe des pouvoirs humains, c'est opposer aussi à la diversité de nos instants, à la mobilité de nos impressions, et même à la particularité de notre individu, de notre personne singulière et comme spécialisée, cantonnée dans une vie locale et fragmentaire, un Moi qui la résume, la domine, la contient comme la loi contient le cas particulier, comme le sentiment de notre force contient tous les actes qui nous sont possibles.
>
> Nous nous sentons ce Moi universel, qui n'est point notre personne accidentelle déterminée par la coïncidence d'une quantité infinie de conditions et de hasards, car (entre nous) que de choses en nous semblent avoir été tirées au sort... Mais nous sentons, vous dis-je, *quand nous méritons de le sentir*, ce Moi universel qui n'a point de nom, point d'histoire, et pour lequel notre vie observable, notre vie reçue et conduite ou subie par

> nous n'est que l'une des vies innombrables que ce moi identique eût pu épouser...

Il ne faut pas s'y tromper : il ne s'agit pas pour Valéry, en postulant l'existence de « ce Moi universel » de revenir au règne des essences immuables, ce qui serait évidemment incompatible avec la pensée de Protagoras, mais d'affirmer une conception de l'humain comme réservoir de potentialités[8].

Selon Adorno, la démarche de l'essayiste postule effectivement un tel affranchissement des limites de l'individu dans la mesure où « l'expérience simplement individuelle, qui est le point de départ de la conscience parce que c'est ce qui lui est le plus proche, est elle-même médiatisée par l'expérience plus vaste de l'humanité historique » (14), ce qu'on peut considérer comme une relecture du célèbre « chaque homme porte en lui l'humaine condition » de Montaigne. Dans notre corpus, « l'expérience plus vaste de l'humanité historique » est, de fait, convoquée par les trois essayistes. Pour Herbert, il s'agit, notamment par la médiation de l'œuvre d'art mais aussi par la rencontre de tous les vestiges de l'activité humaine, de « jeter un pont par-dessus l'abîme du temps entre nous et les hommes et les dieux d'il y a plusieurs millénaires » (51). Chez Camus, le passage à un « moi universel » peut concerner l'expérience historique, en particulier dans les essais de *L'Été*, mais aussi prendre, d'une manière sans doute plus proche de Valéry, une dimension cosmique, comme on le voit en particulier dans « Le vent à Djémila » :

> Bientôt, répandu aux quatre coins du monde, oublieux, oublié de moi-même, je suis ce vent et dans le vent, ces colonnes et cet arc, ces dalles qui sentent chaud et ces montagnes pâles autour de la ville déserte. Et jamais je n'ai senti, si avant, à la fois mon détachement de moi-même et ma présence au monde. (26)

Chez Durrell enfin, échapper aux limites de l'ego constitue un leitmotiv de l'œuvre entière, notamment romanesque, qui ne cesse de dénoncer les effets délétères de l'individualisme occidental, sur tous les plans de l'existence humaine, affirmant, par exemple, dans le dernier volume du *Quintette d'Avignon,* que « la névrose est la norme d'une société égopète[9] » (« Neurosis is the norm for an egopetal culture »). Aussi n'a-t-il

de cesse, dans son écriture, de mettre en œuvre tous les moyens pour pulvériser cet ego, recherchant, depuis le *Quatuor d'Alexandrie,* « un récit de forme stéréoscopique » dans lequel « la personnalité humaine vue à travers un continuum deviendrait peut-être prismatique[10] ». Dans Le *Quintette d'Avignon,* cela aboutit à une multiplication des alter ego de l'écrivain dont le personnage côtoie ses propres créations qui collaborent aussi à l'écriture du roman. On retrouve un tel dispositif dans *L'Ombre infini de César*, dont le personnage d'Aldo, en particulier, possède des doubles dans le cycle romanesque qui, lui-même, contenait des passages réflexifs sur la Provence dont certains sont repris quasi littéralement dans l'essai.

Or Maurice Blanchot, qui se livre dans le compte rendu qu'il a fait du recueil de Jean Grenier *Inspirations méditerranéennes*, à une véritable réécriture du passage de la conférence de Valéry consacré à la formule de Protagoras[11], lui associe une réflexion sur la proximité entre l'essai et le roman :

> Il s'agit d'une expérience au cours de laquelle l'écrivain, parfois indirectement, non seulement s'engage, mais se met en contestation, se pose comme problème, conduit ses idées jusqu'au point où il est rejeté par elles, tire de ses épreuves personnelles un sens qui peut être recueilli par tous, en un mot, fait de soi-même le héros d'une aventure dont la signification le dépasse. Il y a à cet égard une parenté singulière entre l'essai et une certaine forme de roman. On se plaît, en lisant ces livres où l'auteur dit : Je, à y voir une fiction intellectuelle qu'on attribue moins à l'écrivain qu'à un véritable personnage qu'il crée presque de toutes pièces.

Ces lignes éclairent tout particulièrement l'entreprise de Durrell et les multiples échos que le cycle romanesque du *Quintette d'Avignon* trouvent dans *L'Ombre infinie de César* confirment la porosité de la frontière entre roman et essai et leur commune inspiration méditerranéenne puisque le cycle romanesque s'achève sur un chapitre intitulé « Minisatiricon » et *L'Ombre infinie de César* sur « Satyrikon- Le Livre d'or » (271-287). Dans une perspective plus générale, on pourrait trouver nombre de points de convergence entre la démarche de l'essai telle que la caractérise Adorno et l'esprit du roman tel que le définit Milan Kundera, notamment en tant qu' « esprit de complexité[12] ».

1 Toutes les références sont données dans les éditions au programme : Albert Camus, *Noces* suivi de *L'été*, Paris, Gallimard, « Folio », 2014 ; Zbigniew Herbert, *Le Labyrinthe au bord de la mer*, trad. Brigitte Gautier, Paris, Le Bruit du temps, 2011 ; Lawrence Durrell, *L'Ombre infinie de César*, trad. Françoise Kestsman, Paris, Gallimard, « Folio », 1996. Les numéros entre parenthèses sont les numéros de page.

2 Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989, p. 173.

3 Voir Sylvie Ballestra-Puech et Isabelle Keller-Privat, *Inspirations méditerranéennes*, Neuilly, Atlande, 2015, p. 13.

4 Theodor W. Adorno, « L'essai comme forme » [« Der Essay als Form », 1958], Notes sur la littérature, trad. S. Müller, Paris, Flammarion, 1984, p. 5-29. Toutes les références sont données dans cette édition.

5 Dans ce texte d'Adorno « à la vision, chère à Koyré et Brunschvicg, d'un Montaigne bientôt dépassé par Descartes, s'oppose alors celle d'un Montaigne anticipant presque sur la venue de la science nouvelle, pour définir le genre qui préserve l'homme de cette illusion que peut promouvoir le développement de la science : celle f'un rapport de la pensée à son objet sous une identité », comme le souligne Christophe Litwin (« Le discours de l'humaine condition : Descartes imitateur ironique de Montaigne », *Sens public*, 2006/3, http://www.sens-public.org/spip.php?article238)

6 Paul Valéry, « Inspirations méditerranéennes », conférence à l'Université des Annales du 24 novembre 1933, publiée dans le revue *Conférencia* le 15 février 1934 et reprise dans *Variété III* [1936], Paris, *Œuvres* I, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 1092.

7 Jean Grenier, « Initiation à la Provence », *Inspirations méditerranéennes* [1940], Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 2006, p. 76-77

8 Pour la réflexion valéryenne sur la formule de Protagoras, voir M. C. Urban, « Le thème de "l'homme-mesure" chez P. Valéry », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°3, octobre 1978, p. 304-308.

9 Lawrence Durrell, *Quinte ou La version Landru* [*Quinx or the Ripper'sTale*, 1985], trad. Paule Guivarch, Paris, Gallimard, 1985, p. 204.

10 Lawrence Durrell, *Le Quatuor d'Alexandrie* [1957-1960], trad. Roger Giroux, préface de Vladimir Volkoff, postface et annotation par Christine Savinel, Paris, Librairie Générale Française, « La Pochothèque », 1992, *Cléa*, p. 863.

11 Maurice Blanchot, compte rendu d' *Inspirations méditerranéennes* de Jean Grenier dans le *Journal des débats du* 30 septembre 1941 (Chroniques littéraires du « Journal des débats, éd. Christophe Bident, Paris, Gallimard, 2007, p. 79 : La parole méditerranéenne essentielle, comme on l'a dit, est celle de Protagoras, affirmant que l'homme est la mesure des choses. Il n'y a dans cette exigence aucun souci médiocre d'anthropomorphisme. L'oeuvre capitale de l'homme méditerranéen est de chercher en lui le point où il peut se comparer au monde, où substituant à l'individu accidentel, instable, fragmentaire qu'il est, le moi universel qu'il porte en lui, il se confère une généralité qui l'élève à la puissance de l'univers et lui permet de juger la pluralité des singuliers et d'échapper au hasard. Ainsi se forme la notion de loi, mesure où la conscience, entièrement dépouillée de ses richesses personnelles, réduite à n'être rien qu'elle-même consumée et nue, se retrouve en retrouvant le monde qu'elle possède, ordonne, contemple. Connais-toi toi-même, connais-toi comme universel, comme point de référence de cet univers qui, sans toi, est abîme et chaos.

12 Milan Kundera, *L'Art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 37.