

Parmi les contributions de ce groupe, citons, entre autres, l'étude de Charles Mauron «*Manon Lescaut et le mélange des genres*» (pp. 113—118). Le critique analyse le chef-d'œuvre de Prévost dans la perspective de la psychologie des genres qui est l'un des points de départ de la psychocritique, dont les fondements sont exposés p. ex. dans son *Introduction au livre Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel* (Paris, Corti 1963). *Manon Lescaut* représente un mélange curieux du genre tragique, d'une histoire qui «aboutit à un dénouement funeste», et du genre comique, d'une «comédie qui tourne mal» (113). M. Mauron précise les rapports entre ces deux tendances principales dans la structure du roman, dans les caractères des héros, analyse les concepts de la fatalité, de l'angoisse dans le roman et constate que «chez les héros comme dans l'action, nous voyons se juxtaposer ou alterner les deux tendances, au comique et au tragique» (116). Ainsi, M. Mauron a contribué à éclaircir quelques aspects de la structure artistique de *Manon*, le fonctionnement et le dynamisme de quelques-uns de ses éléments. Mais il a donné aussi, en un certain sens, une réponse à la question sur les causes de la survie de cette œuvre, de son succès qui s'est prolongé au-delà du XVIII^e siècle éclipsant la gloire de tant d'autres romans contemporains, et sur sa place dans l'évolution du genre.

M. Jean Rousset dans «Prévost romancier: la forme autobiographique» (pp. 197—205) applique à l'œuvre examinée la méthode qu'il a adoptée aussi dans son livre *Forme et signification* (Paris, Corti 1963). Il analyse la forme autobiographique du roman de Prévost, le rôle du personnage du narrateur qui, le plus souvent, est distribué chez Prévost entre deux héros, l'un exempt des troubles de la passion, l'autre y étant plongé (201); il s'occupe aussi du temps et de la chronologie dans les récits. En ce qui concerne le problème cité en dernier lieu, M. Rousset découvre dans *Cleveland* «une technique toute moderne qui substitue le temps psychique à la chronologie objective» (200). *Cleveland* raconte son histoire en suivant l'ordre dans lequel émergent ses souvenirs sans succession logique. Mais le procédé n'est qu'indiqué; Prévost lui-même préfère que le récit suive le cours des événements. À côté de ces études, on pourrait citer encore d'autres qui se rattachent, par leur point de départ méthodologique, aux communications du second groupe: celle de François Pruner «Psychologie de la Grecque moderne» (pp. 139—146) ou de Robert Mauzi sur «Le Thème de la retraite dans les romans de Prévost» (pp. 185—195).

Les critiques et les historiens de la littérature qui ont pris part au colloque sur Prévost, ont contribué considérablement à enrichir notre connaissance de la vie et de l'œuvre de l'auteur. A ce point de vue, l'importance de leurs études et du volume où elles sont mises à la disposition d'autres spécialistes et amateurs, est hors de doute. Mais à notre avis il fallait à côté de cela accentuer l'aspect méthodologique du colloque, le fait que toutes les méthodes ont conduit, dans les limites de leur compétence, à des résultats valables et nuancés. M. Jean Fabre a fait ressortir le principe qui a si heureusement marqué des travaux du colloque: «Au delà de la suffisance et de l'intolérance des doctrinaires, mais au delà aussi d'une ignorance réciproque, d'une coexistence soupçonneuse ou d'un nonchalant éclectisme, doit s'instaurer une coopération amicale et clairvoyante entre les diverses exigences ou tendances de la critique, qu'elle se veuille traditionnelle ou se prétende nouvelle.» (*Introduction*, p. XXVII) Suivre une telle voie, cela ne signifie pas prêcher une sorte de conformisme ou de compromis, c'est trouver peut-être la seule solution fructueuse et raisonnable dans le débat entre les deux principaux courants de la critique contemporaine.

Jaroslav Fryčer

Antonín Zatloukal, *Umění Balzacova románu* (L'Art du roman chez Balzac; Acta Universitatis Palackianae Olomucensis 40, Philologica XXI. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1966, 17×24, 126 p.).

Le titre de cette monographie tchèque ne nous trompe pas sur ce qu'elle contient: elle est consacrée tout entière au faire de Balzac. Une courte notice terminale — elle aurait cependant pu servir excellentement à introduire le livre — nous renseigne sur les délibérations de l'auteur à ce sujet. «La prédiction de Gozlan, dit-il, qu'on 'écrivra toujours sur Balzac', s'est réalisée. Des travaux concernant la pensée politique et sociale de Balzac, sa philosophie, sa religion, étudiant Balzac historien, moraliste, etc., viennent le confirmer sans cesse à nouveau. Or il y a relativement peu d'analyses concrètes de l'art romanesque de Balzac. Et pourtant Balzac a été avant tout un artiste. La raison de ce qu'on néglige ce fait est donnée peut-être, d'une part, par les jugements négatifs de la critique sur Balzac artiste, repris traditionnellement, d'autre part par l'immense matière qu'il faut dominer. Le présent travail n'a pas l'ambition d'être une étude exhaustive de la problématique, presque inépuisable, de la *Comédie humaine*. Il ne veut qu'indiquer certaines questions ayant trait à la technique romanesque de Balzac, démontrer leur spécificité par comparaison avec celle de ses contemporains ou successeurs et, moyennant de brèves excursions

sur les étapes importantes de l'évolution du roman, signaler rapidement les modifications intervenues dans les procédés romanesques» (p. 117).

M. A. Zatloukal est trop modeste. Disons tout d'abord que c'est l'un des plus assidus balzaciens en notre pays qui, adonné depuis de longues années à l'examen approfondi de l'oeuvre du créateur de la *Comédie humaine*, possède à merveille sa matière; il l'a prouvé par diverses études sur Balzac publiées en revue. Disons ensuite que la présente monographie, si elle n'est pas exhaustive — mais quel livre pourrait l'être! — est pourtant remarquablement fouillée et projetée sur l'art romanesque de Balzac une lumière bien instructive.

Il faut louer M. A. Zatloukal d'avoir eu l'idée de choisir cet aspect de l'oeuvre de Balzac. Quoiqu'il soit parfaitement légitime d'étudier la pensée politique, sociale, philosophique, etc, de Balzac, il faut constater, avec M. A. Zatloukal, que c'est justement cet ensemble des aspects de l'univers balzacien qui continue à fasciner le plus les chercheurs. Ces aspects de son univers font oublier trop facilement que ce qu'on étudie et utilise comme une gigantesque mine de renseignements, dans les catégories mentionnées et beaucoup d'autres encore, comme on sait, est pourtant autre chose et plus: le résultat d'un acte créateur de ce génie, une oeuvre d'art qui s'adresse au public par les moyens de l'art romanesque qui ne sont nullement quantité négligeable, si l'on veut bien comprendre ce que cette oeuvre dit. M. A. Zatloukal, lui, se range aux côtés de ceux qui ne l'oublient pas, prenant à tâche de mettre en relief l'art balzacien, de le débarrasser de préjugés et de malentendus créés par le passé en appliquant des critères inadéquats.

Dans son «Introduction» (pp. 5—9), l'auteur rappelle comment Balzac, tendant à exprimer, de la façon la plus complète et avec le plus de vérocité, la réalité de son temps, devait nécessairement être amené à opter pour le genre du roman, épopée bourgeoise moderne selon Hegel. Le premier chapitre du livre «Le roman français à l'époque du romantisme» (pp. 11—24) retrace la situation dans le domaine du roman en France, caractérisant les différents types en vogue (roman noir, personnel, historique, tableaux de moeurs, etc.). A propos du roman historique, M. A. Zatloukal aurait peut-être pu profiter aussi des résultats nuancés auxquels aboutit l'excellente et volumineuse monographie de B. G. Reizov *Le roman historique français à l'époque du romantisme* (parue en 1958 à Léningrad, en russe). Notons d'ailleurs que B. G. Reizov a publié en outre, en 1960 (toujours en russe), un livre suggestif consacré tout entier à *Balzac*.

Dans le chapitre suivant, M. A. Zatloukal résume très heureusement ce qu'il faut considérer comme apprentissage et préparation utile dans les débuts romanesques de Balzac, dans sa production précédant le cycle de sa maturité. La partie centrale de la monographie de M. A. Zatloukal s'occupe, il n'en peut être autrement, de la *Comédie humaine* (pp. 35—108). Évidemment, la matière est répartie en plusieurs sections. Elles traitent de la «Description, la caractéristique et le portrait chez Balzac, leur fonction» (pp. 35—50), du «Point de vue du narrateur» (pp. 50—55), de «L'emploi et de la fonction du temps» (pp. 55—61), de la «Psychologie des personnages» (pp. 62—73), de la «Composition du roman» (pp. 73—87), enfin de la «Genèse des personnages» (pp. 87—108).

La monographie de M. A. Zatloukal constitue en quelque sorte une vue d'ensemble, critique et bien informée, des moyens et procédés que l'analyse — celle de tant d'autres balzaciens et la sienne propre — a réussi à mettre en lumière. Voilà pourquoi on peut parler dans son cas d'un solide essai de mettre au point ce qu'on sait actuellement sur les éléments de l'art du grand romancier. Essai systématique: évidemment il y a différentes manières d'aborder systématiquement l'oeuvre d'un auteur. L'évolution dans le temps, M. A. Zatloukal ne l'accorde, en somme, chez Balzac, qu'aux oeuvres du débutant. Mais il vaut mieux citer in extenso le paragraphe qui formule nettement le point de vue de notre monographiste.

«Présenter dans l'ordre chronologique les romans de la *Comédie humaine* et établir les étapes de l'évolution de l'art de Balzac constituerait une tâche pour toute une pléiade de chercheurs, supposant que celle-ci ait à sa disposition tout ce dont elle aurait besoin, p. e. les éditions critiques des oeuvres de Balzac qui n'apparaissent en France qu'en ces dernières années. Toutefois les découvertes que pourraient faire ces travaux nous semblent problématiques. C'est que Balzac, dès le début des années 1830, est arrivé à la maturité de son art et a relié l'univers de la *Comédie humaine* par l'idée d'unité qui assimile aussi tous les moyens, procédés et techniques, dont use Balzac aux différentes périodes de l'élaboration de cette oeuvre. En 1847, il écrit le roman *Le Cousin Pons*, parfait au point de vue de la composition, mais nous trouvons une composition également ingénieuse déjà en 1833, dans *Eugénie Grandet*, ou même en 1831, dans *La Peau de Chagrin*; tout à fait au début de sa carrière, il publie *Le Dernier Chouan* (1829) employant certains procédés analogues à ceux du roman-feuilleton, mais à la fin de sa vie il utilise la même technique que dans la dernière partie des *Splendeurs et misères des courtisanes* ou dans *La Cousine Bette*; déjà en 1823 on peut constater une technique complexe dans *Madame*

Firmiani, L'Auberge rouge qui, sur bien des points, peut se mesurer avec celle qu'on trouve dans les romans modernes. L'unité de l'oeuvre permet de juger la *Comédie humaine* comme un tout, presque sans égard au point de vue du temps, comme un tout, dont nous tâcherons d'expliquer les composants essentiels» (p. 35).

Il se peut que cette argumentation fasse pourtant réfléchir certains lecteurs. On se dira peut-être: L'idée d'unité assimile-t-elle en effet, et en quelque sorte automatiquement, tous les moyens, procédés et techniques dont se sert Balzac? La mesure de l'assimilation réelle qu'il faudrait vérifier en analysant les oeuvres particulières, atteint-elle partout le même degré? En lisant que *Le Cousin Pons* est considéré comme parfait au point de vue de la composition, ou qu'on trouve une composition également ingénieuse dans *Eugénie Grandet*, on se demandera: Se réfère-t-on ici à un idéal de perfection concret, plus ou moins constant à travers le grand ensemble de la *Comédie humaine*? Certains moyens, etc., réapparaissant dans diverses oeuvres aux différentes périodes de l'élaboration du tout, peuvent-ils être considérés comme les mêmes, isolés de leurs contextes respectifs? Ne jouent-ils pas, dans des oeuvres plus ou moins autrement structurées, un rôle nuancé, n'y ont-ils pas une signification modifiée? On n'a pas dit sans raison que chaque oeuvre singulière a sa propre poétique. Enfin, la création de la *Comédie humaine* ayant eu lieu dans un espace de temps qui n'est pas si exigü, les éléments de l'art de Balzac ont-ils, au cours de l'élaboration du vaste cycle, su se soustraire en une si haute mesure à son action? Le «presque sans égard au point de vue du temps» de M. A. Zatloukal nous laisse quand même un peu rêveurs.

Nous n'avons aucunement l'intention, par ces quelques questions et remarques d'ordre méthodologique, d'infirmer le bien-fondé de la méthode de M. A. Zatloukal qui consiste à traiter les moyens, procédés et techniques de Balzac en procédant par catégories, par composants, détachés du contexte des oeuvres particulières, non pas en progressant d'oeuvre en oeuvre, d'étape en étape. M. A. Zatloukal tâche de manier cette méthode avec toutes sortes de précautions pour éviter le danger, qui n'est pas toujours si facile à conjurer, de certaines schématisations.

L'ouvrage de M. A. Zatloukal nous offre un répertoire substantiel des moyens, procédés et techniques de l'art de l'auteur de la *Comédie humaine*, attentivement relevés et élucidés. Etant donné ce caractère de son enquête, comment énumérer ses résultats? L'apport du livre réside, pour une grande part, dans une profusion de détails mis en lumière. M. A. Zatloukal trouve mainte occasion de réfuter certaines opinions toutes faites sur la psychologie des personnages de Balzac, sur sa façon d'envisager et de traiter le thème de la nature, etc. Il n'est peut-être qu'un aspect plus important qui échappe à son attention — la langue et le style de son auteur.

Mais ne lui cherchons pas querelle à propos de ce qu'il n'a pas englobé dans son enquête, si vaste. Signalons plutôt ce qu'il y a mis par surcroît: ses excursions, le plus souvent en petits caractères, qui ont pour but d'évoquer le sort ultérieur, à l'époque postbalzacienne, de certains types de romans ou de techniques. Ces historiques en raccourci, M. A. Zatloukal les conduit jusqu'à nos jours, jusqu'aux tendances du nouveau roman. Dans sa «Conclusion» (pp. 109—116), il en vient à évoquer les causes de tous ces changements qui se sont produits dans l'évolution des structures romanesques. L'auteur — maître de conférences à la Faculté des Lettres d'Olomouc — atteste par là sa familiarité avec les problèmes de *l'art du roman français moderne tout court*.

Ecriture en tchèque, mais accompagnée d'un résumé français assez détaillé de cinq pages (pp. 122—126) et d'une bibliographie (pp. 119—122; il n'y a pas d'index), la monographie de M. A. Zatloukal consacrée à l'art du roman chez Balzac est, en notre pays, la première qui se préoccupe *exclusivement* de cet aspect de l'oeuvre balzacienne. En cela elle marque chez nous une date dans les études sur l'auteur de la *Comédie humaine*. Voilà pourquoi il faut la saluer.

Otakar Novák

Zofia Karczewska-Markiewicz, *Struktura „Jana Krzysztofa”* (Komitet neofilologiczny Polskiej akademii nauk. Wrocław—Warszawa—Kraków; Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo Polskiej akademii nauk 1963. 17×24, pp. 107).

Le nouveau livre de Mme Karczewska-Markiewicz «veut attirer l'attention sur le fait — qui n'a été constaté à ce jour par aucun de ceux qui ont étudié l'oeuvre de Rolland — que 'Jean-Christophe' (...) est une oeuvre où se manifestent d'une façon frappante des éléments de la poétique symboliste» (5). Entreprises dont il convient de louer l'auteur. Les attaches de R. Rolland avec les tendances symbolistes, contemporaines de ses débuts, ne sont pas un mystère. Il valait la peine de se demander si elles n'ont pas marqué entre autres son premier roman-fleuve.