

Bentley totiž v bajce, citované Horatiem, ve verši 29. změnil výraz vulpecula (liška) na nitedula (sysel) s odůvodněním, že liška se neživí obilím.

Velmi rušivě působí též některé autorovy neuvážené formulace. Alegorický obraz lidského života, připisovaný Sokratovi žáku Kebetovi, vzniklý však mnohem později, přeložený Kantemirem pod názvem *Tablica Kevika filosofa*, není možno nazývat dílem populárně vědeckým (81) a v souhrnu postavit vedle Fontenella jako „populärwissenschaftliche westeuropäische Literatur“ (248). List a óda jsou literárněvědné termíny a nesmíme je libovolně zaměňovat. Kantemir přeložil Horatiovy Listy, avšak autor mluví o předmluvě „zur russischen Übersetzung der Oden“ (153). Nepovažujeme za vhodné citovat Guasca a v poznámkách uvádět stránku ze Spilckera, jenž se sice o Guascův životopis opíral, avšak neshoduje se s ním. Guasco např. píše: „Il voulut aussi, dans la suite, faire un cours d'expériences Physiques chez Mr. l'Abbé Nollet“ (Vie, 105). Podle Grasshoffa však u Spilckera čteme: „Er wollte gar die Natur mit dem Abt Nollet erforschen“ (221).

Práce se vyznačuje však objektivskou horlivostí a její význam spočívá v uveřejněných archívních materiálech. Chybí jí však vědecká akribie, a to překvapuje u díla vydaného akademií věd.

Citovaná literatura

V. N. Aleksandrenko, *Russkie diplomatičeskije agendy v Londone v XVIII v.* (T. I. Varšava 1897)

P. N. Berkov, *Pervye gody literaturnoj dejatel'nosti Antiocha Kantemira v Problemy rus-skoj prosvěščenija v literature XVIII veka* (Izd. AN SSSR, M.—L. 1961)

D. Cantemir, *Hronicul vechimii romino-moldo-vlahilor v Opere* (ed. Acad. Rom. vol. VIII București 1901)

V. G. Družinin, *Tri neizvestnye proizvedenija knjazja A. Kantemira* (Spb. 1878)

G. Lozinski, *Le Prince Cantemir et la police parisienne* (Le monde slave, Paris 1925)

Materialy dlja istorii imperatorskoj akademii nauk (T. I, Spb. 1885)

P. P. Panaitescu, *Demitrie Cantemir. Viaja si opera* (Ed. ARPR 1958)

A. Popov, *Zametka o pervykh literaturnykh upražnženijach knjazja A. D. Kantemira v Čte-nija v obščestve istorii i drevnostej rossijskich pri moskovskom universitete*. kn 3 (Moskva 1867)

Sočinenija, piš'ma i izbrannye perevody knjazja Antiocha Dmitrieviča Kantemira. Reč. izd.

P. A. Jefremova (Spb 1867)

Vie du prince Antiochus Cantemir v Satyres du Monsieur le Prince Cantemir Londres chez Jean Nourse 1749

Marie Koutná

L'abbé Prévost. Actes du Colloque d'Aix-en-Provence, 20 et 21 décembre 1963 (Publications des Annales de la Faculté des Lettres, Aix-en-Provence, Nouvelle série, No 50; Gap. Editions Ophrys, 1965, XXVIII + 270 p., 16×24).

Parmi les auteurs français du XVIII^e siècle, l'abbé Prévost reste toujours un peu méconnu, malgré le succès éclatant et durable de sa *Manon Lescaut*. Beaucoup de critiques ont déjà consacré leurs travaux à l'œuvre du «tendre et passionné auteur de *Manon Lescaut*», comme l'appelaient Voltaire, mais leurs analyses portent avant tout sur son chef-d'œuvre. C'est pourquoi les historiens de la littérature qui aujourd'hui abordent l'œuvre de Prévost en tant que tout, se trouvent souvent en posture de ceux qui frayent les premières étapes de la voie à suivre. C'était aussi l'un des traits essentiels qui caractérisaient les communications du colloque sur l'abbé Prévost organisé sous les auspices de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence et dont les actes ont paru dans les publications de la même Faculté en 1965. L'éminent dix-huitiémiste M. Jean Fabre, président des travaux du colloque, dit avec modestie dans l'*Introduction* à ce volume, qu'il fallait d'abord «marquer des repères, planter des jalons, suggérer des itinéraires...» (VIII). D'autre part il est évident que les auteurs ont réussi à éclaircir et à résoudre certains problèmes concernant la vie et l'œuvre du romancier d'une façon qui semble définitive.

Le volume comprend vingt-six communications qui sont groupées, d'après les sujets traités, en six sections: I. la vie de l'abbé Prévost, II. certains précurseurs et héritiers de son roman, III. études portant sur les thèmes et les sujets dans l'œuvre de Prévost, sur le reflet de l'époque contemporaine qu'on peut y relever, IV. études approfondies sur quelques aspects de l'art dans les différentes œuvres. V. vues d'ensemble sur l'art et sur la pensée de Prévost, VI. études sur l'histoire de ses ouvrages, leur fortune et leur influence. Nous n'avons pas l'intention de résumer toutes les communications et d'évaluer leur apport à une meilleure connaissance de l'œuvre et de la vie de Prévost et de la littérature française du XVIII^e siècle en général. M. Fabre l'a déjà fait avec un rare bonheur dans l'*Introduction* citée (pp. VII—XXVIII): nous ne pourrions que répéter la plupart de ce qu'il y a déjà dit. Nous voulons insister sur un autre aspect

du colloque qui, à notre avis, devrait caractériser d'autres colloques et congrès à venir. Nous songeons particulièrement à la variété des points de vue méthodologiques à partir desquels l'œuvre de Prévost est étudiée.

Si l'on considère les communications sous cet angle, on voit vite que les auteurs ont pris, d'une part, pour point de départ les principes de la critique dite traditionnelle, d'autre part ceux de la critique appelée en ces derniers temps, faute d'autre terme plus convenable, tout simplement nouvelle. En méditant les résultats, on arrive, en ce qui concerne les rapports entre les deux principaux courants de la critique littéraire contemporaine, à la conclusion suivante: toutes les deux approches méthodologiques ont leur raison d'être, toutes les deux peuvent contribuer à nous mieux renseigner sur les phénomènes littéraires. D'ailleurs M. Fabre l'a dit lui-même: «Toutes les méthodes sont bonnes dans la mesure où elles aident à lire et à comprendre une œuvre; toutes cessent de l'être dès qu'elles se figent en dogmatisme et prétendent à l'exclusivité.» (*Introduction*, XXVII)

Personne ne saurait nier le fait que les analyses effectuées à base de la méthode biographique, interprétative ou comparative, nous renseignent sur bien des choses qui sont indispensables pour la compréhension d'une œuvre littéraire: sur diverses circonstances qui ont déterminé sa naissance, sur les relations si variées et multiformes entre l'œuvre d'une part, et la vie de l'auteur, le contexte historique, social, artistique, etc., d'autre part; enfin sur les sources et sur la fortune d'une œuvre ou d'un auteur. On pourrait citer à ce propos quantité d'exemples qu'apportent les actes du colloque sur Prévost. Le nombre des contributions étant trop grand, nous sommes forcé de n'en évoquer que quelques-uns parmi les plus frappants. Toutefois nous nous rendons bien compte de ce que toutes les contributions mériteraient d'être mentionnées grâce à l'érudition des auteurs, à la nouveauté de leurs points de vue et à la clarté de leur exposé.

M. Jean Sgard traite de «L'Apostasie et la Réhabilitation de Prévost» (pp. 11—22), donc d'un sujet qui paraît concerner exclusivement la vie de l'écrivain. D'après les documents nouvellement trouvés dans les archives départementales de la Seine-Maritime, M. Sgard retrace l'histoire de l'apostasie de Prévost qui était le résultat de sa crise de conscience pendant son séjour en Hollande plutôt que pendant celui en Angleterre, et avant tout celle du procès de sa réhabilitation. La réintégration de Prévost au sein de l'Angleterre n'allait pas sans difficultés et l'apostat devait profiter de plusieurs appuis solides, non seulement dans la hiérarchie ecclésiastique, mais évidemment aussi parmi les nobles puissants de son temps. Tout cela semble n'être que l'éclaircissement d'un simple événement biographique. Or, par l'intermédiaire de ce fait concernant la vie de Prévost, on peut mieux interpréter et comprendre l'existence de nombreux personnages de rênégats et d'apostats qu'on rencontre si souvent dans ses œuvres. M. Jean Fabre dans son étude «L'abbé Prévost et la tradition du roman noir» (pp. 39—55) s'intéresse moins à l'analyse des sources littéraires qu'à l'histoire d'un genre et aux conditions qui ont déterminé l'origine du «roman noir» au XVII^e siècle sous forme de «nouvelles historiques», de «mémoires», etc. Il propose une hypothèse ingénieuse sur les rapports entre les origines du roman noir et le goût baroque dans la littérature française du XVII^e siècle. De même Kurt Wais dans «L'abbé Prévost et le renouvellement du roman en Europe» (pp. 247—254) vise à donner une vue d'ensemble du problème indiqué par le titre de son étude. Il montre la place que Prévost occupe dans l'évolution du roman au XVIII^e siècle et analyse les sources de sa sensibilité et de son originalité. Suivant l'auteur, le roman de Prévost a contribué à combler l'abîme qui séparait le héros de l'épopée de l'«anti-héros», c'est-à-dire des filous espagnols, personnages lâches et faibles, aventuriers cyniques, etc., qui ont envahi le roman européen au XVI^e siècle. Les possibilités de sortir de ce schisme des héros du roman étaient différentes: ou le roman héroïque, ou le roman picaresque, ou enfin une troisième variété, celle qu'on retrouve dans les œuvres de Prévost, une «nouvelle manière de narration»: «On pouvait parvenir à ce nouveau mode par la réserve et la vraisemblance rigoureuse dans la peinture d'événements passionnés ou raisonnables, par la volonté d'équité de donner au héros — disons au chevalier Des Grieux — des traits moins idéaux et, au contraire, à la fourberie et aux moeurs légères — parles de Manon Lescaut — des traits touchants et émouvants.» (248)

Toutes ces études, et bien d'autres encore comprises dans le volume dont nous parlons, s'efforcent donc d'éclaircir différentes circonstances dans lesquelles l'œuvre de Prévost a pris naissance, et d'établir les relations causales entre ces circonstances, le contexte historique et artistique et l'œuvre elle-même. D'autres communications, tout en prenant en considération, bien sûr, les données biographiques et historiques, ont soumis à une analyse approfondie l'œuvre de Prévost elle-même, sa structure artistique, différents éléments de cette structure et leur fonctionnement dans l'ensemble de l'ouvrage donné. Les auteurs se sont posé avant tout les deux questions suivantes: quels sont les traits spécifiques de l'art de Prévost? quelle est son «essence»?

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