

Diese Editionspraxis würde sich auch in die wesentlichen anderen bibliographischen Veröffentlichungen einordnen, die die Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar außer der IBK, doch im Zusammenhang mit ihr noch herausgeben (*Schiller-Bibliographie* von W. Vulpius; *Heine-Bibliographie* von G. Wilhelm unter Mitarbeit v. E. Galley, Nachtragsband von S. Seifert; *Faust-Bibliographie* von H. Henning) und die einem außerordentlich relevanten Gegenstand der internationalen literaturwissenschaftlichen Germanistik wichtigen bibliographischen Vorlauf sichern sollen. Wie dies auf weite Sicht geschehen kann, das dokumentiert besonders eindrucksvoll die 1973 von S. Seifert vorgelegte *Lessing-Bibliographie* im Hinblick auf die 1979 und 1981 bevorstehenden Lessing-Jubiläen.

Heinz Härtl

Mireille Marc-Lipiansky: *La Naissance du Monde Proustien dans Jean Santeuil* (Paris, Nizet 1974, 253 p.).

« Voici, enfin, un ouvrage qui manquait dans la bibliothèque proustienne, pourtant déjà importante, des livres de fond! »: ainsi s'exprime M. Henri Bonnet dans la Préface du livre de Mireille Marc-Lipiansky, et il a certainement raison. Les articles et les monographies sur *Jean Santeuil* et sur ses rapports avec *A la recherche du temps perdu* seront sans doute encore nombreux, mais le livre dont nous parlons restera la première étude complète sur la transformation du « monde proustien ».

On peut dire qu'on attendait depuis longtemps un livre sur *Jean Santeuil* dans ses rapports avec *A la recherche du temps perdu*. La première édition de *Jean Santeuil* publiée par les soins de Bernard de Fallois en 1952 a posé à la critique proustienne des questions nouvelles et a changé considérablement l'image que les critiques et les lecteurs s'étaient faite du romancier. La publication de ce premier roman (et aussi du livre *Contre Sainte-Beuve*, en 1954) a comblé la lacune qui sépare, dans l'œuvre de Proust, les premiers essais tâtonnants du jeune auteur du recueil *Les Plaisirs et les Jours*, et le chef-d'œuvre monumental qu'est *A la recherche du temps perdu*. *Jean Santeuil* est une étape du mûrissement artistique de Proust sans laquelle la perfection et la réussite de son grand roman seraient difficilement compréhensibles.

Il est donc naturel que depuis 1952, plusieurs critiques aient au moins effleuré le problème des rapports entre les deux romans. Les études de Ph. Kolb, A. Adam, H. Bonnet, P. Clarac, E. Carassus, etc. (voir à ce propos une bibliographie détaillée pp. 240—247), et surtout les livres de Maurice Bardèche *Marcel Proust romancier* (Paris, Les Sept Couleurs, 1971, 2 vol.) et de Jean-Yves Tadié *Proust et le roman* (Paris, Gallimard 1971) proposent certaines conclusions importantes résultant de la comparaison des deux romans proustiens. Pourtant, un obstacle barrait toujours la route à qui voulait aborder le sujet en question: Bernard de Fallois, en préparant le texte de la première édition de *Jean Santeuil*, a effectué un travail méritoire, mais ne nous a pas donné une édition critique, et il a fallu attendre la publication par Pierre Clarac et Yves Sandre, en 1971, dans la Bibliothèque de la Pléiade, d'une version du roman définitive, paraît-il, comparable à celle de la *Recherche du temps perdu* établie par Pierre Clarac et André Ferré et parue dans la même collection. C'est cette édition critique qui a, entre autres, rendu possible le premier livre consacré tout entier au rapport entre les deux romans proustiens, celui de Mireille Marc-Lipiansky.

Les études antérieures qui traitaient du même sujet, soulignaient le rapport entre les traits autobiographiques et fictifs d'un roman à l'autre (Tadié: « Ce qui caractérise le passage de *Jean Santeuil* au *Contre Sainte-Beuve*, et du *Contre Sainte-Beuve* à la *Recherche*, c'est l'élimination de traits autobiographiques importants et l'accumulation de traits inventés », op. cit., pp. 23—24; Bardèche: « *Jean Santeuil* suit docilement la pente autobiographique, tandis que dans la *Recherche*, on trouve mis de près les chapitres correspondants de *Jean Santeuil* et une partie inventée, un authentique 'roman' qui est une élaboration fictive d'après des données réelles », op. cit., vol. I, p. 94). Le point de départ de Mireille Marc-Lipiansky est un peu différent: presque toutes les situations et tous les personnages de la *Recherche* apparaissant déjà dans *Jean Santeuil* (voir p. 196), l'auteur suit avant tout leurs transformations et la façon dont les différents éléments sont intégrés dans l'ensemble des deux romans; elle fait donc un travail de génétique littéraire qui,

par son érudition et par sa clarté, est susceptible d'intéresser — comme le remarque Henri Bonnet dans la Préface — aussi bien les chercheurs que les simples lecteurs.

La matière du livre est divisée en sept chapitres suivis d'une Conclusion et de Tableaux récapitulatifs donnant une liste des descriptions, situations, personnages et thèmes de *Jean Santeuil* repris dans la *Recherche du temps perdu*. L'index est remplacé par une Table des matières analytique très détaillée. Le Chapitre I, « Les déchets de *Jean Santeuil* » (pp. 17—29) donne la revue des éléments que Proust n'a pas jugé bon de retenir dans la *Recherche du temps perdu*. En général, « une grande partie des épisodes et des personnage rejetés par Proust de son œuvre, concernent l'actualité politique et sociale, ou des incidents de sa propre existence » (p. 17). Il s'agit notamment des données mêmes de la vie de Proust, de courts « essais romanesques » (tels les histoires de Charles Marie ou de Mme Lepic) et de nombreux « croquis mondains » inspirés de La Bruyère et de Saint-Simon. L'omission de ces éléments dans le second roman de Proust est la manifestation d'une « orientation nouvelle [de l'intérêt de Proust], tout entier concentré désormais sur l'homme: les événements et les choses ne le retiennent plus que dans la mesure où ils permettent de révéler quelque vérité ou quelque loi psychologique » (p. 18).

Les chapitres suivants analysent les paysages, les situations, les personnages et les thèmes de *Jean Santeuil* repris dans la *Recherche du temps perdu* (remarquons au passage que le sens donné par l'auteur aux concepts généraux de « thème » et de « situation » n'est pas toujours clair). De façon systématique, Mireille Marc-Lipiansky fait l'inventaire de différents éléments repris ou transformés dans le chef-d'œuvre proustien. Une énumération complète étant impossible, l'auteur cite les exemples les plus typiques. Dans l'interprétation des reprises et des transformations, on prend en considération avant tout la place que ces éléments occupent dans la structure des deux romans et dans l'évolution qui va de *Jean Santeuil* — œuvre en brouillons, essai fragmentaire d'un roman — à la *Recherche* — œuvre achevée et parfaite. Parlant par ex. de l'épisode du coucher, Mireille Marc-Lipiansky développe une image musicale à laquelle elle revient plusieurs fois: « On a là un exemple très caractéristique de l'évolution du style proustien, qui de mélodique deviendra symphonique; au lieu de développer ses thèmes séparément et successivement, il les annoncera ensemble, puis les exposant conjointement, en les enlaçant » (p. 39) — voir plus loin: « Les situations linéaires de *Jean Santeuil* ont pu être orchestrées en une vaste symphonie dans la *Recherche du Temps perdu* » (p. 87).

Une autre tendance, l'auteur du livre la voit dans l'évolution qui va de l'esquisse fragmentaire au tableau coloré, animé et synthétique. Ainsi, par ex., « l'exercice de voltige dans un restaurant » n'est au départ pour Proust que « l'occasion de développer un commentaire moral ou psychologique; par la suite, l'épisode devient essentiel, l'auteur s'attache à rendre les faits et les gestes de ses personnages suffisamment parlants pour qu'il ne soit plus nécessaire de les commenter longuement » (p. 65). C'est ce qui a amené Mireille Marc-Lipiansky à dire à la fin de son livre que « Proust a donc été moraliste avant d'être romancier » (p. 197). Une troisième tendance relevée par l'auteur dans l'art de Proust est l'évolution vers une psychologie toujours plus pénétrante et nuancée: « Sur la trame du récit de *Jean Santeuil*, Proust enlance les motifs d'une analyse psychologique plus fouillée, qui pénètre de plus en plus profondément dans l'âme des personnages, démontrant les mécanismes de leurs sentiments, enregistrant les moindres modifications de ces sentiments devant l'attitude et les paroles du partenaire » (p. 70); « Ainsi, encore une fois, travaillant sur la trame élaborée dans *Jean Santeuil*, Proust l'enrichit de motifs nouveaux, et transforme un épisode assez conventionnel en une véritable étude clinique du rêve... » (p. 77).

Les deux derniers chapitres du livre sont consacrés au style de *Jean Santeuil* et à un résumé de l'évolution artistique de Proust dont le couronnement a été la création de son chef-d'œuvre. « La matière de son œuvre, dit Mireille Marc-Lipiansky, il [= Proust] la possédait dès qu'il a pris conscience d'un paradis perdu. Mais la forme où couler cette matière, il la cherchera pendant vingt ans » (p. 214). Les esquisses de *Jean Santeuil*, dont le caractère hétérogène est, entre autres, le résultat du manque de recul et de détachement, deviendront dans la *Recherche du temps perdu* éléments d'une admirable construction dominée par certains thèmes essentiels, « un édifice dont toutes les parties se soutiennent les unes les autres dès que Proust aura trouvé le principe d'unité et la forme de son œuvre, en adoptant le récit à la première personne, et en substituant au temps chronologique, la temporalité subjective du souvenir » (p. 87).

La monographie de Mireille Marc-Lipiansky est un livre riche en matériaux, riche aussi

en conclusions. Il sera certainement nécessaire à tous les critiques qui voudront examiner la formation artistique de Marcel Proust et la genèse de son œuvre romanesque. Il servira en même temps de base à l'étape suivante des recherches dans ce domaine que nous croyons voir dans l'analyse du contenu artistique et, au sens le plus général, humain des transformations du monde proustien à travers les années créatrices de l'auteur d'*A la recherche du temps perdu*.

Jaroslav Fryčer

Walter Mauro, *Realtà, mito e favola nella narrativa italiana del Novecento* (Sugar Edizioni Milano, 1974, pp. 229).

Il nucleo della materia narrativa del Novecento si individua nell'ampia prospettiva storico-critica che va dalle istanze del verismo verghiano alla franca tecnica narrativa dei romanzieri contemporanei. La ricerca dell'autore ha per oggetto la successiva caratterizzazione formale dell'idea del vero ai differenti livelli della realtà e dell'immagine: l'esigenza di una mediazione fra i diversi momenti della progettazione e della realizzazione dà luogo all'accurata analisi dell'opera di molti fra i più grandi narratori del nostro secolo, eccezion fatta per Gadda. Su questa strada si colloca il tentativo di definire lo sforzo di ampliamento della realtà narrativa in una prospettiva più pregnante e meno ingenuamente dogmatica.

L'acquisita consapevolezza dei limiti del verismo naturalista prima maniera fa sì che gli autori formati nella temperie del verghismo e del post-verghismo non si accontentino più della dimensione esterna, fotografica della realtà, ma si sforzino di trascenderla nel tentativo di cogliere una verità più riposta e segreta che sfugge alle troppo facili schematizzazioni e prende corpo nella mutevolezza degli stati d'animo e delle intime risonanze della sensibilità. Il discorso di Walter Mauro prende avvio („Il congedo dal naturalismo", prima parte del libro) dall'analisi delle poetiche di alcuni fra i più rappresentativi scrittori postverghiani, e rende subito chiaro come ciascuno di loro dal proprio angolo di visuale abbia contribuito alla demolizione dell'edificio del verismo ortodosso: De Roberto respingendo i criteri di assoluta impersonalità nell'arte, Svevo cercando di mettere a nudo i meccanismi psicologici che danno ragione dei nostri atti e dei nostri sentimenti, Pirandello problematizzando in un relativismo esasperato la visione unilaterale del mondo proposta dal verismo. È importante notare che nell'affinare queste nuove tecniche narrative nessuno dei post-verghisti intende rimettere in discussione le conquiste fondamentali del verismo, e se di stravolgimento si può parlare, è uno stravolgimento della lettera e non dello spirito del movimento. Sull'importanza del posto che Pirandello e Svevo occupano nel più ampio panorama della cultura letteraria europea e mondiale non è necessario insistere: i collegamenti fra i metodi narrativi che nacquero in Italia e quelli elaborati in Europa e in America sono numerosi, e se nel monologo interiore sveviano riconosciamo le stesse strutture dell'opera di Joyce, la constatazione di De Roberto che „non c'è metodo cui si possa attribuire il carattere infallibile dell'onnicomprendività" (p. 19) fra pensare non solo al relativismo pirandelliano ma anche a Faulkner e gli altri romanzieri americani che Sartre riscoprirà poi nelle *Situations* (I, 1947). Le innovazioni introdotte da autori come Pirandello nel tessuto della tecnica narrativa non sono poche né irrilevanti: insieme a Proust e a Joyce Pirandello porta a termine la disgregazione di quel che rimane delle tradizionali „unità". L'intrinseca dedità della determinazione spaziale balzachiana è attaccata dagli acidi di un individualismo esasperato: l'equilibrio dialettico fra l'uomo e ciò che lo circonda è definitivamente spezzato, e la natura, vista con occhi troppo umani, perde qualsiasi connotazione oggettiva.

Nella seconda parte del libro („La realtà fra impegno e indifferenza") Walter Mauro analizza i nuovi originali tentativi di soluzione del problema del vero in letteratura avanzati da Moravia, Alvaro, Vittorini, Pavese, Bernardi. Non c'è realismo possibile senza sperimentalismo, afferma Moravia. Nell'uno e nell'altro non si colgono che i diversi aspetti dello stesso problema, i cui dati scaturiscono da quell'atteggiamento di fondamentale incertezza di fronte alla realtà che solo può servire da guida a chi non voglia fare della letteratura un vuoto esercizio formale. Il primo passo verso una maggiore consapevolezza della natura storica e problematica dell'arte è infatti lo