

Fryčer, Jaroslav

[Picon, Gaëtan. Lecture de Proust]

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1964, vol. 13, iss. D11, pp. 196-198

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108684>

Access Date: 18. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ze zpráv Slovanského přehledu. Tyto zprávy nebyly ani úplné, ani vždy přesné a pravdivé. Kniha Hilevičova dává možnost uvést tehdejší informace na pravou míru a v mnohém, je doplnit.

Mečislav Krhoun

Gaëtan Picon, *Lecture de Proust*. (Paris, *Mercur de France* 1963, 216 p.).

Le troisième tome de *L'usage de la lecture* de M. Gaëtan Picon est consacré à un auteur dont l'œuvre ne cesse pas d'être actuelle et toujours vivement discutée, à un romancier considéré aujourd'hui comme l'un des précurseurs du roman contemporain, à Marcel Proust. La *Lecture de Proust*, une sorte d'introduction à *A la recherche du temps perdu*, est un livre d'autant plus utile et nécessaire, que la littérature sur Proust et son œuvre est presque de jour en jour plus nombreuse et plus variée. Il n'est pas facile pour un lecteur de trouver des points de repère dans cet ensemble d'études et d'articles sur le romancier français qui donnent des interprétations parfois différentes, sinon contradictoires, de son œuvre.

Le livre de M. Picon offre au lecteur plus que ce à quoi celui-ci pourrait s'attendre en lisant son titre. A vrai dire, il ne s'agit pas tellement d'une initiation, au sens traditionnel, à la lecture d'une œuvre littéraire, avec une biographie, une description du climat individuel et social où l'œuvre a pris naissance, et avec la recherche de ses sources, de son sens et de sa portée. Loin de là, le livre de M. Picon est plutôt une introduction, copieusement documentée et reposant sur la connaissance intime de l'œuvre du romancier et des études proustiennes, à la méthode de Marcel Proust, à l'étude de certains aspects essentiels de son art. Ce que l'auteur donne dans les cinq chapitres du livre — „La Naissance du chant“, „Le Moi et l'autre“, „Le Moi et le monde“, „Les Révélation de la métaphore“, „Proust, aujourd'hui“ — ce sont vraiment des remarques sur tout un ensemble de problèmes principaux concernant l'art de Proust, une sorte de résumé des recherches actuelles sur Proust.

Dans la plus grande partie de son livre, M. Picon part d'une analyse minutieuse du texte de Proust, auquel l'auteur revient sans cesse et dont il tire quantité de citations illustrant les idées développées. Le premier chapitre traite quelques problèmes de la genèse de l'œuvre principale de Proust. Il pose la question suivante qui semble essentielle: „Que se produit-il ici, qui ne s'était pas encore produit? demande M. Picon à propos du début du roman (mais nous pouvons considérer cette question comme concernant l'œuvre de Proust tout entière). Qu'y a-t-il là qui n'est nulle part ailleurs, par quoi les thèmes, les structures, les moyens du récit reçoivent l'individualité et la puissance qu'ils ne possèdent pas d'eux-mêmes?“ (22) La réponse n'est pas si facile à formuler. L'originalité de Proust ne résidant pas dans l'invention de procédés tout à fait nouveaux, il faut revenir à un examen très attentif du texte, à une série de comparaisons avec d'autres romanciers, pour trouver en quoi consiste cette nouveauté incontestable de sa voix. Tout d'abord, M. Picon analyse les différentes fonctions du „moi“ narrateur qui est l'un des traits caractéristiques de l'œuvre de Proust. Ce „moi“, constate le critique, désigne d'une part le narrateur, d'autre part la personnalité qui vit l'expérience. C'est ainsi que ce second „moi“ se réfère „à une personnalité qui déborde celle de l'individu narrateur et commentateur“ (29).

M. Picon revient à plusieurs reprises à cette curieuse interpénétration de l'individuel et du général, du subjectif et de l'objectif dans *A la recherche du temps perdu*. Dans le deuxième chapitre, il est question des rapports entre le „moi“ narrateur et les personnages: „(...) il semble que l'œuvre proustienne puisse se définir, de façon tout à fait traditionnelle, comme une création de personnages (...), on voit souvent en Proust le plus grand créateur de personnages que notre littérature ait connu depuis Balzac“ (45). Tout de même, les héros de Proust sont de prime abord sensiblement différents de ceux créés par Stendhal, Balzac, Dickens ou Tolstoï. Or, les personnages de Proust n'ont pas, suivant M. Picon, cette „troisième dimension“, cette vie individuelle qui fait des personnages littéraires des êtres complexes, inépuisables et par là vivants. Dans *A la recherche du temps perdu*, les personnages sont vus et entendus à travers le narrateur. Ils livrent, à travers l'individualité, les lois générales de la nature: „Se niant, l'individualité révèle la vérité humaine, qui est d'un ordre non individuel.“ (68) C'est ainsi que, par exemple, M. de Charlus, dans le livre de M. Picon, est expliqué comme un „composé de sa race et son vice“, Swann comme un „représentant de sa race — un Juif“, la servante Françoise comme „l'incarnation de la fidélité domestique, de la paysannerie médiévale“.

Ce sera ici peut-être, que plus d'un lecteur ne partagera pas l'avis de M. Picon. Il nous semble qu'on ne peut pas réduire les héros de Proust en quelque sorte à des „mécanismes“ et des „notions“. Nous ne comprenons pas bien pourquoi un personnage, en révélant „la

vérité humaine“, devrait nécessairement „se nier“ en tant qu'individualité. Chaque personnage chez Proust est caractérisé aussi par des traits individuels qui lui permettent de vivre sa propre vie dans le roman. Les traits généraux ne l'empêchent pas à devenir un être vivant, réel. Le problème consiste évidemment dans la différence des procédés artistiques de typisation littéraire employés par Proust et par Stendhal ou Balzac.

Le troisième chapitre sur les rapports du „moi“ narrateur et de la réalité extérieure qui trouve son reflet dans l'œuvre de Proust, est peut-être le plus riche, il apporte le plus de suggestions originales. L'unité de la perspective dramatique chez Proust est représentée par le „moi“ de l'auteur qui devient „le seul objet de la vision“, ce que nous pouvons d'ailleurs trouver dans plusieurs romans des auteurs antérieurs. Et de nouveau c'est par ce mélange caractéristique de l'individuel et du général, par ce qu'il appelle la „subjectivité transcendante“, que M. Picon explique l'originalité de Proust dans ce domaine: „(...) l'œuvre ne veut pas être la confession d'une singularité séparée, se satisfaisant d'elle-même: elle est un témoignage sur l'homme, et elle ne cesse de montrer l'homme dirigé sur un objet qui lui est extérieur“ (87). En somme, mais nous savons que nous simplifions peut-être trop les analyses détaillées de M. Picon, les relations de l'œuvre de Proust au réel sont très compliquées et ambivalentes: d'une part la réalité est envisagée, dans le roman, telle qu'elle existe, d'autre part, Proust y cherche le reflet de ses propres souvenirs et idées, de sa propre âme.

L'analyse du jeu des souvenirs, des réminiscences, des analogies, de leur rôle et de leur fonction dans la vision de Proust, l'examen du temps dans son œuvre et d'autres problèmes concernant divers procédés techniques, constituent le sujet du quatrième chapitre du livre. Du point de vue du lecteur cherchant une introduction à la lecture de Proust, c'est justement cette partie qui lui fournira quantité de remarques indispensables pour la compréhension de l'œuvre du romancier français.

Le dernier chapitre échappe un peu à l'unité formée par les quatre précédents: l'auteur y quitte le texte et tâche de résumer ses analyses en formulant en quoi consiste l'originalité de Proust et en déterminant brièvement sa place dans l'évolution du roman français. Évidemment, le but de l'auteur n'était pas d'écrire une étude critique ou un article d'histoire littéraire. Nous aurions pourtant aimé voir ce dernier chapitre un peu plus ample et plus concret. Quant à la question en quoi consiste la note personnelle dans l'art de Proust, M. Picon résume ses idées dans les lignes suivantes: „L'originalité de Proust n'est pas dans l'invention, elle est assurément dans l'accentuation de ces caractères (= psychologie dans le temps, le lien entre la passion et l'absence, etc. J. F.), et surtout dans leur explication analytique.“ (191) „C'est cette alliance du récit romanesque et de l'expérience poétique, et le tempérament où elle se réalise, qui fait l'originalité, le charme sans pareil, la grandeur de Proust.“ (186) Or, les notions de la matière romanesque et de la matière poétique, sur lesquelles repose cette dernière idée, ne sont-elles pas discutables? Dans ce dernier chapitre, M. Picon institue aussi un parallèle impressionnant entre Balzac et Proust. Il nous semble cependant que c'était justement ici qu'il fallait quitter l'analyse synchronique au profit de l'examen historique. Car il est en fin de compte impossible, quels que soient les buts que nous poursuivions, de juxtaposer et de comparer les œuvres des deux écrivains, appartenant à des époques différentes, sans tenir compte du contexte historique dans lequel elles prirent naissance.

Le chapitre se termine par quelques remarques précieuses sur le sujet extrêmement actuel et séduisant, indiqué dans son titre: Proust, aujourd'hui. Mais disons tout d'abord que nous ne croyons pas, contrairement à l'auteur, que l'œuvre de Proust est „un jour sans lendemain“ et que Proust „n'est pas l'annonciateur du roman nouveau“ (200). Citons les lignes qui semblent résumer les idées de M. Picon: „(...) rien n'est plus étranger à l'essence du roman moderne que les précautions analytiques de Proust, et c'est pour cela que les réserves persistantes de Gide (si étrange que soit la méprise initiale) ne manquent pas de justification. Les *Faux-Monnayeurs* ne sont pas un grand livre comme la *Recherche*: mais ils vont dans le sens du roman moderne qui — par quelque voie qu'il procède: monologue intérieur ou procès verbal behavioriste — tend à être une présentation brute des données mentales ou sensibles, délivrées du tissu explicatif de l'analyse ou du récit, de ce commentaire qui ne peut venir que de la conscience privilégiée du narrateur.“ (201) Peut-être pourrait-on au contraire demander si ce n'est justement Proust qui est au début de l'évolution qui aboutit au „monologue intérieur“ du roman moderne, car la frontière entre un monologue du narrateur et celui d'un personnage n'est pas difficile à franchir. La prose narrative romantique, par exemple, préfigure en un certain sens, ce mélange des deux points de vue mentionnés.

En tout cas, l'importance de l'œuvre romanesque de Proust pour l'évolution du genre et des techniques littéraires du roman moderne est de premier ordre.

M. Gaštan Picon pouvait choisir parmi plusieurs modes d'approche de l'œuvre proustienne en écrivant son livre. En abordant son sujet, il a opté pour une méthode qui est la seule bonne: celle de réexaminer, à partir de points de vue nouveaux, attentivement les textes et d'expliquer l'œuvre de Proust d'elle-même. Certes, maints côtés de l'art du romancier ont dû aussi rester hors du champ visuel de l'auteur. Mais M. Picon a réussi, sans doute aucun, à écrire un excellent livre d'initiation, non seulement à la lecture de Marcel Proust, mais encore à l'étude de certains aspects du roman moderne tout court.

Jaroslav Fryčer

Karel Honzík, *Ze života avantgardy* (Čs. spisovatel, Praha 1963, 241 stran).

Umělecká avantgarda mezi dvěma válkami je v posledních letech středem pozornosti české uměnovědy. Jmenujeme za všechny publikace Chvatikovu knihu o Bedřichu Václavkovi, Obstovu a Scherlovu knihu K dějinám divadelní avantgardy, obírající se J. Honzlem a E. F. Burianem. Děje se tak jistě právem. Vždyť z avantgardy vyšli významní představitelé našeho umění a literatury a na mnohé výboje avantgardy navazuje umění a literatura také dnes.

K zevrubnému historickému zhodnocení dvacátých a třicátých let v české literatuře a umění významně přispěli svými paměti účastníci tohoto dění: V. Nezval (*Z mého života*), A. Hoffmeister (*Mládí generace*) aj. Nyní k nim přibýly vzpomínky Karla Honzíka, vynikajícího architekta a publicisty — autora knih *Tvorba životního slohu*, *Cestou k socialistické literatuře* atd. Honzík (nar. 1900) je výrazným členem generace, která vstupovala do života po r. 1918. Student téhož gymnasia v Křemencově ulici, odkud přišel K. Teige a A. Hoffmeister, člen *Devětsilu*, prožíval — hlavně po r. 1923 — velmi intenzivně vzrušenou dobu nástupu poetismu a konstruktivismu. V třicátých letech pak se zúčastnil kulturního dění zejména jako člen *Levé fronty* a *Svazu socialistických architektů*.

Honzíkova kniha, třebaž je psána architektem a obírá se především děním v architektuře, nevyčerpává se líčením poměrů jen v této oblasti. Autor — v duchu univerzalizmu devětsilské generace, jejíž členové pracovali současně v několika uměleckých oborech, sleduje kulturní a umělecké dění v celku, v široké souvislosti literatury, výtvarnictví, architektury a divadla.

Kniha se dělí na dvě části: první okruh kapitol je věnován letům dvacátým a vychází v autorově podání velmi sytě; druhý okruh kapitol rýsuje dění let třicátých — tehdy už Honzík nestál tolik uprostřed významných událostí a proto jeho obraz je kusejší a podání telegrafičtější (s výjimkou pasáží věnovaných stavbě „mrakodrapu“ Penzijního ústavu v Praze, jejíž spolu s J. Havlíčkem navrhl — boje o realizaci původního plánu svědčí o džungli ve stavitelství za kapitalismu).

Za největší zisk Honzíkovy knihy považuji to, že se autorovi podařilo vysledovat a zachytit pocit generace, celkovou atmosféru vzrušené doby (obzvláště let dvacátých). Autor mnoho viděl, mnoho si pamatuje a nepohrdne pro vystižení situace ani reprodukci dobových anekdoty.

Honzík podal několik plastických charakteristik vůdčích zjevů generace, ať mladých umělců u nás (malíř A. Wachsman „katalyzátor“, K. Teige, J. Kroha, B. Feuerstein aj.) nebo ve světě (W. Gropius, Le Corbusier aj.).

Z Honzíkovy knihy může vydatně těžit také literární a divadelní historie. Zejména tehdy, bude-li sledovat vztahy literatury, výtvarnictví, filmu a divadla. Namátkou jen připomínám paralelismus témat v literatuře a výtvarnictví (např. paralelismus děl malíře O. Mrkvičky a básníka J. Wolkra), zrod „osvobozeného smíchu“ v Osvobozeném divadle apod.

Honzík, který si uchoval smysl pro detail, podává své vzpomínky tvarem jakýchsi filmových záběrů. Někdy sahá i k dobovým pramenům (zápisy ze schůzí, soudobé kritiky, dopisy druhů). Jako umělec dovede se vyjádřit často obrazně. Nikdy však se jeho vypravování nerozbrědá v mnohomluvnosti.

Každé paměti podávají subjektivní pohled účastníka na zachycované události. V tom je jejich síla i omezení. Hodnotné paměti — a Honzíkovy k nim patří — budou vždy doprovedem materiálového studia historického a namnoze jeho podněcovatelem.

Artur Závodský

Sbírka přísloví Josefa Dobrovského v prvním kritickém vydání

Jako 17. svazek *Spisů* a projevů Josefa Dobrovského vyšla jeho *Českých přísloví sbírka* (Nakladatelství CSAV, Praha 1963). Její editor Miroslav Heřmánek zařadil do tohoto svazku