

**À LA RECHERCHE DU
ROMAN MODERNE**
LA RÉCEPTION DE L'OEUVRE DE
MARCEL PROUST EN ROUMANIE

INSTITUTUL EUROPEAN
2006

TABLE DES MATIÈRES

La découverte d'un roman nouveau / 5

Les premières réactions / 7

L'écrivain, sujet de polémiques / 25

Proust et le roman roumain de l'entre-deux-guerres / 55

Camil Petrescu / 57

Hortensia Papadat-Bengescu / 76

Anton Holban / 92

Proust perdu et retrouvé / 107

L'absence presque totale d'intérêt pour l'étude de l'écrivain pendant la deuxième guerre mondiale et la sixième décennie / 109

Les premiers signes de normalité / 113

L'œuvre, objet d'études spécialisées / 121

Le centenaire „Proust” / 121

Tentatives d'une vue d'ensemble / 125

Sondages dans la multiplicité de l'œuvre / 135

Une influence catalytique / 157

Index sélectif des noms cités / 163

Bibliographie / 181

Les premières réactions

Les troisième et quatrième décennies du XX^e siècle ont été fastes pour la culture et la littérature roumaines. Ce second âge de la littérature roumaine – après celui de la fin du XIX^e siècle, l'époque des „grands classiques” – coïncide avec la constitution de l'État national unitaire roumain. Pour la première fois dans leur histoire les Roumains vivent ensemble dans un même État, l'union politique entérine l'unité de langue, de civilisation et de culture existant depuis longtemps. Les débats sont alors extrêmement vifs dans tous les domaines, témoignant du désir de réinsertion dans la circulation européenne et mondiale des valeurs après les dures années de la guerre. Le problème du synchronisme et de la différenciation, pour employer les termes de E. Lovinescu, traverse l'évolution de la culture roumaine moderne.

Un des sujets qui revient le plus souvent dans les discussions est celui du roman. Chose curieuse: malgré le fait que les romans pullulent dès le début de la troisième décennie, qu'un chef-d'œuvre a déjà paru en 1920 (*Ion* de Liviu Rebreanu), on décèle dans les controverses l'idée d'une pénurie à cet égard. Ajoutons que le roman a déjà une tradition, si l'on pense que dans sa modalité moderne il s'est constitué, après plusieurs tentatives, avec *Ciocoi vechi și noi* (*Anciens et nouveaux Parvenus*) de Nicolae Filimon, et qu'on peut citer, pour 1705, *Istoria ieroglică* (*L'Histoire hiéroglyphique*) de Dimitrie Cantemir, véritable roman allégorique. Ainsi, n'est-il pas surprenant que, dans ce contexte polémique, paraisse dans la revue *Viața Românească*¹, l'article de Mihai Ralea „De ce nu avem roman?” („Pourquoi n'y a-t-il pas de roman chez nous?”). L'auteur, philosophe et sociologue, cultivant avec prédilection l'essai, connaît bien la situation. S'il déplore l'absence du roman, il pense surtout au roman de „la vie intérieure”², mais non seulement à ce type romanesque, parce qu'il y en a déjà au moins un exemple (et quel exemple!), *Pădurea spînzuraților* (*La Forêt des pendus*) de Liviu Rebreanu (1922). Ralea envisage plutôt l'absence du roman qui cultive la réverbération symboliste du monde³, non seulement la psychologie, ou, pour employer la formule de René-Marie Albérès attribuée à des écrivains tels que Proust, Joyce, Graham Green, l'absence d'une littérature où „le «point de vue» de l'observateur – ou de l'artiste – est plus important que la réalité objective qu'il observe”⁴.

Le roman psychologique qui existait déjà dans la littérature roumaine était le roman objectif de facture balzacienne, illustré par *La Forêt des pendus*. Ralea sait très bien ce qui se passe dans d'autres littératures et ce n'est pas par hasard qu'il est devenu l'un des premiers commentateurs roumains de l'œuvre de Proust. *À la Recherche du temps perdu* a été accueilli en Roumanie presque simultanément qu'en France. Il s'agit de la situation d'après la première guerre mondiale, quand Proust pénètre dans la conscience littéraire roumaine avec la parution de *À l'Ombre des jeunes filles en fleurs* et des volumes suivants. *Du Côté de chez Swann*, publié en 1913, ne peut pas être connu

en Roumanie à cette époque, car la conflagration dans laquelle le pays va bientôt s'engager le séparera culturellement du monde. De même, les premiers livres de Proust ne sont pas en mesure d'intéresser les lecteurs roumains, de sorte que l'audience de l'écrivain français ne commencera qu'à la troisième décennie.

Les écrivains et le public roumains connaissent la littérature française, directement ou par l'intermédiaire des traductions, dès la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Le contact avec le roman anglo-saxon et russe s'est effectué presque exclusivement par le truchement des traductions. Cette situation, typique pour l'„ancien royaume” (la Moldavie et la Valachie), n'est que partiellement valable pour la Transylvanie, où la littérature allemande, dans laquelle le roman n'occupe pas une place privilégiée, est, par la force des choses, plus connue. Ces circonstances n'empêchent pas l'apparition en Transylvanie du plus grand romancier roumain, Liviu Rebreanu. Il est vrai que pour s'affirmer il doit s'établir à Bucarest avant 1918 (quand a lieu l'union politique de toutes les provinces roumaines).

L'influence d'un écrivain peut s'exercer durant sa vie ou longtemps après. Balzac est lu par les écrivains roumains qui lui sont contemporains, mais son influence est productive à l'époque, surtout par les „physiologies”. La formule balzacienne du roman est cultivée dans la littérature de l'entre-deux-guerres, parallèlement avec la formule plus ou moins proustienne qui disparaît avec la littérature du „réalisme socialiste” et se manifestera de nouveau, très timidement, après la sixième décennie. C'est à cette époque-là que la littérature commence à cultiver non pas le sondage psychologique, mais la vérité sociale et politique (contre le social et le politique exigés par le régime en place), d'une manière directe comme chez Marin Preda, Constantin Ţoiu, Augustin Buzura, ou dans une modalité allégorique et parabolique comme chez Nicolae Breban, Dumitru Radu Popescu, Fănuş Neagu.

La découverte du romancier français au début de la troisième décennie et la ferveur qui l'a accompagnée ne sont pas le résultat du snobisme, pour parler en termes proustiens. Le roman roumain est alors en quête d'une autre voie, et la *Recherche...* répond brillamment aux questions que les écrivains et les critiques se posent. Phénomène curieux, l'ouverture la plus constante appartient à une revue traditionaliste, *Viaţa Românească* (*La Vie roumaine*), publiée à Iaşi. Faisant cette remarque, Cornelia Ştefănescu⁵ affirme qu'à la même époque l'écrivain n'était pas reconnu en France comme novateur du roman, ce qui n'est que partiellement juste. *Viaţa Românească* a manifesté après la guerre un intérêt surprenant, vu son programme, pour les tendances nouvelles présentes dans les littératures européennes⁶. La revue, parue en 1906, a véhiculé les idées du courant intitulé „poporanisme” (dérivé du mot *popor* „peuple”), qui préconisait des mesures sociales, politiques, culturelles et une littérature apte à contribuer au développement du peuple qui était, dans la vision des „poporanistes”, la paysannerie. Dans le premier numéro de la série d'après la guerre (mars 1920), G. Ibrăileanu, le *spiritus rector* de la revue, considère le „poporanisme” du domaine du passé par le fait que les réformes envisagées, le suffrage universel et la réforme agraire, sont déjà un acquis. Au sujet de la ligne éditoriale sur les questions littéraires, la revue se fait un titre d'honneur d'avoir publié des écrivains appartenant aux tendances les plus diverses, la seule condition demandée étant le talent. Les circonstances d'après 1918 facilitent une ouverture encore plus

poussée que celle de la première période. Les échos du courant auquel a appartenu la revue se font encore sentir dans l'insistance sur le problème de la spécificité nationale, dans les articles de Ibrăileanu sur la poésie „nouvelle”, en l'occurrence celle de Baudelaire, qui serait „artificielle”, produite dans un milieu urbain comme Paris, n'ayant pas de perspectives en Roumanie. Même si Ibrăileanu défend l'idée qu'il n'y a aucune chance pour „l'anatole-francisme et le proustianisme” dans la littérature roumaine, le critique et les collaborateurs de la revue mettent beaucoup de ténacité pour faire connaître l'œuvre de l'auteur du *Lys rouge*, tout comme celle de l'auteur de la *Recherche*... Entre 1920 et 1930 on écrit sur Proust dans *Viața Românească* plus d'articles et d'essais que sur n'importe quel auteur roumain, excepté „le poète national” Mihai Eminescu⁷.

Dans ce cadre généreux se situent les interventions de Mihai Ralea, l'un des idéologues de la revue. Dans les années 1920 il se trouvait à Paris où il préparait sa thèse de doctorat. De là il envoyait des lettres à la revue sur la vie politique, philosophique et culturelle en France. L'évolution littéraire du critique roumain reflète, sur deux ans, l'histoire des changements, à travers plus de deux décennies, de l'optique de la critique française sur les livres de Proust. Dans l'article intitulé „Literatură” („Littérature”), Mihai Ralea fait le bilan de l'année littéraire, passe en revue les principaux livres, dont *À l'Ombre des jeunes filles en fleurs*. Il relève la „délicate sensibilité” qui s'avère parfois „microscopique” et surprise, trouve une parenté entre le roman et la description – style Dickens. De là jusqu'à juger qu'il s'agit d'une modalité inadéquate pour la sensibilité, voire la „nervosité” contemporaine, il n'y a qu'un pas. Le critique se demande „si la réhabilitation du roman descriptif à la manière de Dickens, qui faisait les délices des deux générations précédentes, s'accorde avec la complexité de la nervosité contemporaine”⁸. Jugement peu inspiré qui nie à Proust l'une de ses qualités les plus saisissantes. Après plus d'un an, Ralea durcit sa position. Dans „Scrisori din Paris. În chestie personală” („Lettres de Paris. Question personnelle”), l'auteur de la *Recherche*... devient „l'ennuyeux Marcel Proust”¹⁰. Ce nouveau jugement n'a pas de quoi surprendre. Celui qui connaît les tribulations de Proust pour pouvoir faire éditer son roman, connaît aussi les obstacles qu'il a dû franchir, entre autres le refus du grand Gide. Un des rapports faits par Fasquelle sur *Du Côté de chez Swann* en 1912, signé par le poète Jacques Madeleine, nie la valeur du texte qui aurait en plus d'inadmissibles longueurs¹¹. La parution du roman déclenche des louanges mitigées, sinon d'importantes réserves. Henri Ghéon le traite d'„œuvre de loisir”¹², loisir qui est la condition de l'œuvre d'art, mais „peut aussi la rendre vaine”¹³. Ralea n'a probablement pas eu connaissance des premières réactions à l'œuvre de Proust, mais son attitude est symptomatique d'une mentalité qui s'est accommodée d'une certaine littérature et n'a pas encore toutes les données pour saisir pleinement la valeur de la *Recherche*...

C'est en 1923 que le critique fait expressément son *mea culpa* et révoque ses premières impressions dans „Marcel Proust”¹⁴, où la perspective philosophique et sociologique consolide les idées de l'essayiste, amateur modéré, avec une circonspection professorale, de paradoxes. La parution en janvier 1923 du numéro de la *Nouvelle Revue Française* intitulé *Hommage à Marcel Proust* ne doit pas être étrangère à ce changement d'attitude. Mihai Ralea commence par des notations sur la

mode, façon de dire que la gloire de l'écrivain s'explique aussi par l'emprise du snobisme parisien. L'intention du critique est de réhabiliter la mode, petite révolution qui en prépare de grandes, et le snob, „un héros à sa manière parce que – par amour d'une nouvelle mode – il subit le mépris de la collectivité conformiste”¹⁵. L'étude énonce quelques idées claires, valables encore, sur la présence de la pensée bergsonienne dans l'œuvre de Marcel Proust. En sociologue, Ralea estime que le bergsonisme est un „produit fatigué de fin de siècle”¹⁶ et, par là, avide d'optimisme, d'air frais et de liberté. Pour des raisons pédagogiques, il présente le fond de la philosophie de Bergson (durée, intuition – „hybride panacée” pour connaître la durée), estimée comme une vision dynamique, désignant une attitude antirationaliste, antipositiviste et mystique qui fait de l'inconscient l'essentiel de l'existence. Plusieurs écrivains sont mentionnés en tant que tributaires de cette vision, et parmi eux Proust, qui aurait une conception „parfaitement bergsonienne” sur la variété et la multiplicité du „moi”. Cet „effroyable analyste de la vie intérieure”¹⁷ a exploré avec finesse les zones claires-obscurtes de l'inconscient, „le réservoir qui nous donne la riche moisson d'intuitions sur le rythme du temps”¹⁸. Le nom de Freud ne pouvait pas manquer, et Ralea ne tarde pas à le citer.

L'influence de Bergson a été longtemps un lieu commun de l'exégèse proustienne. Léon Pierre-Quint, l'un des premiers commentateurs, allègue que l'écrivain a introduit une psychologie nouvelle: le bergsonisme¹⁹. Et le critique d'expliquer: il a envisagé la vie d'un homme du point de vue de la durée intérieure et non du temps chronologique. Cette durée est appelée par Bergson „durée mobile”, elle peut s'étendre et se rétrécir au gré des émotions, et grâce à elle Proust aurait „décomposé”, „démultiplié” la personnalité²⁰. Benjamin Crémieux lui aussi nous assure que „c'est le cours de la durée que remonte Proust”²¹, qui veut restituer l'intuition la plus intégrale du réel aboli. Phénomène prévisible, la réaction de rejet du „bergsonisme intégral” s'est manifestée elle aussi et a gagné du terrain. Floris Delattre, auteur d'une étude à ce sujet, tout en nommant la *Recherche...* roman de la durée vivante, durée qui serait le personnage central du roman²², relève le fait que Proust confère au temps un caractère géométrique²³ (idée qui reviendra dans la critique), d'où le caractère „intermittent” du bergsonisme. Delattre formule en plus d'autres traits spécifiques du non-bergsonisme: le pessimisme, „le nihilisme désenchanté”²⁴, l'absence de la divinité et de la morale. Pour Jean-François Revel, Proust est bergsonien plutôt théoriquement, alors que dans son roman la „vraie mémoire” est déclenchée par un fait extérieur, ne constituant pas „la seule intuition du moi profond”, comme le préconise Bergson²⁵; Gilles Deleuze trouve une ressemblance avec Bergson non au niveau de la durée, mais au celui de la mémoire²⁶, et insiste sur l'appel fait à l'intelligence pour déchiffrer les signes (mondains et amoureux)²⁷. Ces problèmes ne se posaient pas pour les critiques roumains de la troisième décennie, qui appréciaient néanmoins d'une manière assez exacte les rapports entre l'œuvre de Proust et la philosophie de Bergson. Comme, inévitablement, ils n'avaient en vue que la *Recherche...* (et, au début de la troisième décennie, seulement une partie de la *Recherche...*), comme les mêmes fragments, les mêmes idées ont été souvent invoqués et repris, il n'est pas dépourvu d'intérêt d'examiner, de ce point de vue, les textes proustiens qui ont été publiés plus tard.

L'influence de Bergson a été reconnue, avec quelques amendements, par l'écrivain lui-même, surtout dans sa correspondance. Mais le projet de préface à *Contre Sainte-Beuve* est plus clair dans une reconnaissance, cette fois-ci, implicite. Il commence par une phrase bergsonienne par excellence: „Chaque jour j'attache moins de prix à l'intelligence"²⁸. C'est en dehors d'elle, continue Proust, que l'écrivain peut surprendre nos impressions, quelque chose de lui-même, la matière de son art. Et plus loin: „Ce que l'intelligence nous rend sous le nom du passé n'est pas lui"²⁹. En quelques lignes sont énoncées deux des idées directrices de l'*Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889), présentes dans toute l'œuvre de Bergson. Comment peut-on entrer dans la „durée pure", immédiate, comment pouvons-nous découvrir notre vraie essence, voilà des questions qui reviennent maintes fois chez le philosophe français. La théorie de la connaissance n'a pas les concepts comme point de départ (ceux-ci impliquant le risque de juger la réalité à travers les schémas de la raison), mais l'intuition, seule capable de saisir la durée, identifiée au réel. Madeleine Barthélémy-Madaule voit dans le trajet de la pensée bergsonienne une continuelle recherche du réel à l'aide de l'intuition dirigée vers la „durée intérieure"³⁰. Elle se pose, normalement, le problème de la compatibilité entre l'attitude de contestation de l'intelligence et les qualités spéculatives du philosophe. Et ce n'est pas par hasard qu'elle découvre qu'en 1902, s'adressant aux élèves du lycée Voltaire, Bergson emploie le terme „intuition" pour „intelligence". Dans *Ecrits et Paroles* le philosophe définit l'intelligence comme un effort intellectuel animé par l'intuition. Il a essayé de nuancer ces propos juste afin de ne pas être tenu pour un adepte de l'instinct qui méprise l'intelligence. S'efforçant de rapprocher ces deux positions difficilement conciliables, Madeleine Barthélémy-Madaule conclut: „La véritable intelligence fut toujours intuitive"³¹. Oui, mais la crainte de ternir l'image des maîtres ne doit pas nous entraîner à modifier les dimensions fondamentales de leur pensée. Avec toutes les nuances ultérieures, Bergson a mis l'accent sur l'intuition, tout comme Proust d'ailleurs qui, dans la préface citée, avoue que les distinctions qui tendent à relever le rôle de l'instinct sont l'œuvre de l'intelligence: „Car si l'intelligence ne mérite pas la couronne suprême, c'est elle seule qui est capable de la décerner"³².

L'identification du passé, sa résurrection constituent la matière de la *Recherche*.... La préface de *Contre Sainte-Beuve* la préfigure, l'auteur nous prévenant que les heures du passé se cachent dans des objets matériels. Plus tard les exemples seront multipliés. La célèbre madeleine est anticipée par les tranches de pain grillé qui, trempées dans le thé, ont ressuscité les vacances passées à la campagne. On rencontre déjà les „pavés inégaux et brillants" qui rappelleront Venise, ce qui prouve que l'invention épique n'a pas été le point fort de l'écrivain. Le processus, tel qu'il apparaît dans l'*Essai sur les données immédiates de la conscience*, est plus complexe, rapporté à la „psychophysique", à la psychologie et à la métaphysique. Bergson distingue deux types de multiplicité: celle des objets matériels et celle des faits de conscience qui sont susceptibles d'une représentation symbolique. Il en résulte une modification des circonstances de la perception interne. Le temps devient pour la multiplicité des états psychiques „un signe, un symbole absolument distinct de la vraie durée"³³. Par conséquent, pour redevenir elle-même, la conscience doit s'isoler du monde extérieur. La durée pure, dans la conception de Bergson, est la forme revêtue

par la succession de nos états de conscience quand le moi ne sépare pas l'état présent des états précédents. Le moi n'oublie pas ces états; en les remémorant, il ne procède néanmoins pas par juxtaposition, mais les organise „comme il arrive quand nous nous rappelons, fondues pour ainsi dire ensemble, les notes d'une mélodie”³⁴. La durée intérieure apparaît comme une multiplicité qualitative sans relation avec le nombre, avec la représentation symbolique, correspondant à un développement organique, à une hétérogénéité pure, dont les moments ne sont pas extérieurs les uns aux autres. La conclusion fixe en expressions lapidaires les raisonnements antérieurs plus nuancés: „Qu'existe-t-il de la durée en dehors de nous? Le présent seulement, ou, si l'on aime mieux, la simultanéité”³⁵. „En dehors de nous, extériorité successive, sans succession; au dedans, succession sans extériorité successive.”³⁶ Idées qu'on retrouve dans la *Recherche...*, surtout si l'on pense à la construction des personnages qui, selon une heureuse formule de Gérard Genette, „n'évoluent pas: un beau jour ils se retrouvent autres”³⁷. Genette associe cette caractéristique à la dimension anti-bergsonienne de l'œuvre de Proust. Les personnages de la *Recherche...* ont, en effet, l'extériorité sans succession dont parle le critique, avec, ne l'oublions pas, une exception, et non des moindres: le narrateur, lui, tente de se situer dans la durée pure, si convoitée, rarement atteinte, seulement dans les moments de grâce.

Matière et Mémoire prolonge la méditation sur le rapport présent-passé dans le cadre de la durée pure. Mis en équation, le passé devient virtuel. Il „ne peut pas être saisi par nous comme passé que si nous suivons et adaptons le mouvement par lequel il s'épanouit en image présente, émergeant des ténèbres au grand jour”³⁸. Conformément aux distinctions proposées, le passé perçu dans l'immédiat est sensation, le futur immédiat est action ou mouvement. Et, comme le présent en tant que tout indivisible est sensation et mouvement, il consisterait „dans la sensation que j'ai de mon propre corps”³⁹.

Sans entrer dans les détails, Mihai Ralea fait preuve d'une bonne connaissance de l'œuvre de Bergson, fréquemment cité dans les essais et les comptes rendus publiés dans *Viața Românească*. Il s'occupe du philosophe français dans „Problema inconștientului” („Le Problème de l'inconscient”), paru dans plusieurs numéros de la revue, à la fin de l'année 1923 et au début de 1924, dans „Ideea de timp în conștiința modernă” („L'Idée de temps dans la conscience moderne”), qui a comme sous-titre „Reflecții în marginea lui Einstein și Bergson”⁴⁰ („Réflexions à propos d'Einstein et de Bergson”), où l'on retrouve les idées avancées dans l'essai sur Proust: l'existence en tant qu'éternelle transformation, le rôle de l'intuition, le sens de la durée. Dans le commentaire du livre d'Albert Thibaudet sur le bergsonisme, Ralea affirme que le critique français a „complété” ce que le philosophe aurait pu dire dans divers domaines – sociologie, morale, philosophie de l'histoire, philosophie de l'art – et que son livre provoque la pensée, bien qu'il soit „touffu”⁴¹. D'autres collaborateurs de la revue se sont prononcés sur Bergson, le critique et historien littéraire Octav Botez, pour ne citer qu'un exemple. Celui-ci présente *L'Énergie spirituelle*, en consensus avec le point de vue de Ralea, comme l'expression d'une pensée originale, mais il a des réticences sur la force de conviction des arguments.

La dernière idée de l'essai de Mihai Ralea sur Proust est probablement inspirée par l'intervention d'Albert Thibaudet dans la *Nouvelle Revue Française*⁴². Non sans

„quelque réserve”, Thibaudet relève de possibles ressemblances entre Montaigne et Proust dues à leur hérédité juive par la lignée maternelle. Une certaine mobilité et une certaine inquiétude seraient propres aux fils d’Israël. Tous les deux auraient créé des images conformes au mouvement intérieur de leur pensée: „L’Univers de Proust et de Montaigne est une projection de schémas dynamiques, et c’est avec ces schémas dynamiques que le style, par l’intermédiaire des images, s’efforce de coïncider”⁴³. Mais situer la pensée dans un mouvement qui lui préexiste est une dominante de la philosophie de Bergson, lui aussi dépositaire d’une „hérédité mixte”, remarque Thibaudet. À partir de la même prémisse, Mihai Ralea se dirige vers d’autres directions. Pour lui, le snobisme caractérise les Juifs en général, minorité méprisée dans beaucoup de pays, malgré la force de son intelligence, la richesse et la noblesse de son ancienneté. Un autre trait spécifique de la condition juive serait, d’après Ralea, la subtilité, définie comme „une sorte d’alexandrinisme de la délicatesse”⁴⁴. Et le critique roumain de conclure, cette fois-ci en accord avec Thibaudet, qu’en exprimant le désir de changement, „Proust, tout comme les autres fils d’Israël, trahissent jusque dans leur style l’inquiétude fiévreuse avec laquelle ils attendent le lendemain”⁴⁵. On peut lire des opinions sur l’œuvre de Proust dans d’autres interventions de Mihai Ralea⁴⁶, mais sa contribution décisive reste l’article de 1923. En dépit du fait qu’il y a des critiques et des écrivains qui se sont prononcés avant lui sur l’auteur de la *Recherche...*, Ralea fait, avec son essai, figure de pionnier.

L’attitude de G. Ibrăileanu, l’âme et l’esprit de *Viața Românească*, vis-à-vis de l’œuvre de Proust est typique pour l’opposition qui peut se manifester entre l’idéologie et le goût d’un critique. Hanté par le problème de la spécificité nationale, Ibrăileanu a repris après la guerre, avec des nuances, les idées contenues dans son livre *Spiritul critic în cultura românească*⁴⁷ (*L’Esprit critique dans la culture roumaine*). Dans „Caracterul specific național în literatura română”⁴⁸ („Le Caractère spécifiquement national dans la littérature roumaine”), il défend la poésie „nouvelle” contre les détracteurs qui l’accusent d’obscurité, tout en réitérant sa position traditionaliste. Ibrăileanu reprend le débat dans „Influente străine și realități naționale”⁴⁹ („Influences étrangères et réalités nationales”), où son attitude devient plus ferme. Le critique a toujours pensé que la littérature roumaine (il faut sous-entendre „moderne”) s’est constituée grâce à un processus d’émancipation. C’est à partir de 1800 que ce processus aurait commencé, signifiant ainsi le refus des influences étrangères et la présence de plus en plus puissante de l’esprit national. Aux ressentiments qui persistent encore face à la poésie „nouvelle” s’ajoute un curieux rejet de deux écrivains qu’Ibrăileanu affectionnait particulièrement. Il s’agit non pas de la négation de leur valeur, mais de l’impossibilité de les imaginer comme modèles, de l’impossibilité de faire „de l’anatolefrancisme et du proustianisme” dans la littérature roumaine, selon les mots d’Ibrăileanu. L’idéologie l’emporte sur le goût du critique. Celui-ci prendra bientôt sa revanche. Après avoir écrit en 1924 un article sur Anatole France, l’écrivain étranger qu’il a le plus aimé, il va bientôt s’occuper de Proust dans „Creație și analiză”⁵⁰ („Création et analyse”). Ce brillant essai est devenu un texte classique de théorie littéraire, malgré le sous-titre imprégné de modestie: „Note pe marginea cărților” („En marge de quelques livres”).

„Si l'on pouvait cinématographier et phonographier [*sic*] le contenu d'un roman, nous verrions sur l'écran les figures des personnages, leurs gestes, leur aspect tout entier et leur comportement, et écouterions au phonographe toutes leurs paroles, mais il resterait encore quelque chose: ce que l'auteur lit dans l'âme de ses personnages et *nous dit*.

Ainsi le cinématographe et le phonographe ne nous offriraient que le *comportement* des personnages. Ce qu'ils ne pourraient pas nous offrir, ce serait l'*analyse* de leur âme.”⁵¹

Ibrăileanu nous avertit ensuite qu'il va employer le terme de *création* dans le sens de „comportisme” (*sic*) („comportism”), pour désigner la totalité des représentations concrètes que nous pouvons avoir des personnages. C'est un sens proche de celui de „behaviorisme”, utilisé par les psychologues américains. Le critique montre qu'il est au courant de la littérature européenne – en particulier de la littérature française – qui lui était contemporaine. Quand il estime qu'une œuvre littéraire contient en proportions variables la *création* comme l'*analyse*, il cite les noms de Gide, Mauriac, Jacques Rivière, Roger Martin du Gard, etc., et fait remarquer une tendance au „roman-problème”, c'est-à-dire une „invention” épique „destinée à illustrer un problème de psychologie ou de morale”⁵². Il continue avec la distinction entre moralistes et analystes, et croit que „la création est supérieure à l'analyse. Il peut y avoir *art littéraire* sans analyse. Mais non, sans création”⁵³. Ibrăileanu met en évidence la „création” chez Balzac, Zola, Liviu Rebreanu, et finit par l'apologie de Tolstoï qui, abstraction faite de toute théorie, laisserait une impression extraordinaire de vie, supérieure à la vie réelle. Pour lui, *Guerre et Paix* véhicule dans son cours ample et grandiose „des centaines d'êtres – comme une petite planète”⁵⁴.

Et pourtant ... Le fervent admirateur des „créateurs” s'arrête, dès le début de son essai, au roman de Proust, qui n'était pas intégralement publié en 1926. Cette hâte est une marque de surprise après la découverte d'un auteur dont la littérature ne ressemble plus à celle du XIX^e siècle qui a essentiellement contribué à la formation du critique. Proust qui, d'après la remarque exacte de Ibrăileanu, est presque toujours analyste et rarement moraliste, a entrepris une „révolution” dans la manière d'aborder la création et l'analyse. L'inconscient, le subconscient, la durée, la logique affective avaient déjà pénétré dans les livres des écrivains qui l'ont précédé. On peut dire que, de ce point de vue, Proust est supérieur à ses prédécesseurs et à ses contemporains, mais pas différent d'eux, pas „autre”. La nouveauté de l'écrivain – explique l'auteur de „Création et analyse” – dérive du „genre” de son analyse. Pour lui accorder la note suprême, il considère que l'analyse de Proust est création, modalité de soumettre l'interprétation au cadre presque procustien des sens attribués aux termes de théorie littéraire. Mais les conséquences pour le commentaire de l'œuvre, surtout pour l'explication du personnage proustien, sont capitales. Ibrăileanu voit dans l'analyse de Proust „une description de l'âme et surtout un *récit* de l'âme”⁵⁵. Les états d'âme deviennent de cette façon les vrais personnages de la *Recherche*.... Le sujet, l'intrigue ne sont plus extérieurs, mais internes. Proust crée les réalités de l'âme de ses personnages, lui qui n'est ni lyrique, ni subjectif, comparable à un anatomiste qui ferait la dissection de son propre corps. Ou, avec les mots du critique:

„Donc Proust a créé des réalités nouvelles. Jusqu'à présent on a créé des hommes jaloux ou l'on a analysé la jalousie et les autres sentiments. Proust a créé la Jalousie, l'Amour et tant d'autres états d'âme.

Ses créations sont des mondes de l'âme, qui restent à notre disposition pour des études sur le vif concernant l'âme humaine”⁵⁶.

On a énoncé sur le personnage proustien des points de vue différents, voire totalement opposés. D'un côté, le romancier a été rangé parmi les grands créateurs, de l'autre on a affirmé que ses personnages sont pratiquement inexistantes. S'appuyant sur une idée de Ramon Fernandez, Gaëtan Picon a remis en cause le côté balzacien dans la création des personnages. Le critique découvre des différences entre les deux écrivains. Ces différences sont sensibles dès l'apparition du personnage, sur lequel Proust ne dirait pas tout ce qu'il en sait, suivant ainsi la voie ouverte par Flaubert. Gaëtan Picon estime que l'auteur de la *Recherche...* a réalisé des personnages qui représentent des types, des modèles (le snob, l'universitaire pédant, la femme entretenue, etc.), des personnages „notionnels”⁵⁷ qui remplissent leur définition, se préservant ainsi d'être vus. Le critique glose aussi sur l'absence de leur unicité et se situe à l'opposé de R.-M. Albérès, qui croit que l'art de Proust „ne s'intéresse qu'à l'exception, à ce qui n'est pas susceptible d'être «typé»”⁵⁸. C'est notamment l'idée de la généralité des personnages qu'on retrouve plus ou moins explicitement dans la critique. Jean-François Revel part des carences de l'action et arrive à regarder l'ensemble des individus comme un corps de ballet „qui toujours recommence”⁵⁹. Revel pense donc qu'il n'y a pas de changement dans le comportement des personnages, ce qui est une opinion discutable. Sur la même voie se situe Gérard Genette quand il relève l'univers essentiellement verbal de l'œuvre, dans laquelle certains êtres ne se manifestent qu'en tant qu'exemplaires stylistiques (Norpois, Legrandin, Bloch)⁶⁰, et quand il décèle dans la *Recherche...* un processus de „désintégration” du personnage⁶¹. Jean-Yves Tadié consacre à Proust un chapitre dans l'*Encyclopaedia Universalis* („La Destruction des personnages”⁶²), où il formule la même opinion que Genette, après avoir insisté dans son livre *Proust et le Roman* sur la distance de l'auteur par rapport à ses héros⁶³ et sur le fait que certaines entités sont de véritables personnages. Tadié mentionne, parmi ces entités, les Noms, „les passions et tous les instincts de l'âme”⁶⁴. Il est évident que nous reconnaissons là non seulement les idées de Ibrăileanu, mais également ses mots. Il est à regretter que „Création et analyse” n'ait pas été, dès sa parution (1926), traduit dans une langue de circulation internationale. Ibrăileanu mérite de figurer parmi les commentateurs les plus avisés et les plus connus de l'œuvre de Proust. On peut découvrir des similitudes entre son interprétation et celle des critiques de son temps; nous ne rappelons que l'observation d'Edmond Jaloux concernant la révision des valeurs morales dans la *Recherche...*. Selon Edmond Jaloux il s'agit, entre autres dans la peinture de l'amour, de la disparition de l'individu, remplacé par „l'Amoureux, figure aussi indistincte, aussi simplifiée que le Bourru ou le Métromane des anciennes comédies”⁶⁵. De telles suggestions seront reprises et amplifiées plus tard par les critiques dont Ibrăileanu est contemporain non pas dans le temps, mais dans l'esprit.

S'il fallait en plus donner un exemple des aveux de l'écrivain dans le même sens que les remarques du critique roumain au sujet des vrais personnages de la