LA TRANSFORMATION DU « MOI » DANS L'ŒUVRE DE CAMIL PETRESCU ET MARCEL PROUST

Mihaela-Gabriela Păun
PhD Student, University of Bucharest
Bursier proiectul POSDRU/187/1.5/S/155559:
Cercetări doctorale multidisciplinare competitive pe plan european (CDocMD)

Abstract: La Transformation du « moi » dans l'œuvre de Camil Petrescu et Marcel Proust est une étude appartenant à la littérature, précisément à la littérature comparée. Il fait référence aux deux romans de Camil Petrescu: La dernière nuit d'amour, la première nuit de guerre, Le lit de Procust et également au roman A la recherche du temps perdu de Marcel Proust. Par l'analise des thèmes essentiaux et des styles en détail, accentue aussi l'aspect de la structure narrative et le tragisme de la subjectivité. Les deux écrivains, par des méthodes différentes créent le temps retrouvé parce que l'existence dans le temps n'est permise qu'à l'homme qui est ultra lucide. Chez Marcel Proust le gâteau trempé dans une tasse de thé fait revivre le passé. Dans l'œuvre de Camil Petrescu la place du gâteau est prise par la lettre de Ladima ou par la conversation contradictoire, des éléments qui déclenchent la mémoire involontaire. Dans tous le cas la sélection du détail sera faite par le personnage qui apporte beaucoup d'affectivité. Marcel Proust remplace le temps en présent avec de parenthèses. Camil Petrescu utilise des parenthèses pour conserver l'authenticité qui a été à l'origine dans un autre temps. Dans ce cas la mémoire est résulté par le transfère du moi- objectif par le moi subjectif.
Conclusion: Le texte du Camil Petrescu est unique et conserve l'influence de Marcel Proust. Il adhérera à la nouvelle conception littéraire et philosophique. Il offre beaucoup de richesse à la littérature roumaine et représente l'évidence d'une nouvelle psychologie humaine urbaine et ouvre un nouveau chemin dans la technique littéraire.

Le mot clef: littérature comparé, recherche du temps, le tragisme de la subjectivité, la transformation de moi- objectif, la transformation du moi- subjectif.

1. Introducere:

Camil Petrescu își creează personajele ca parte a unei realități în care acestea se lasă convinse să meargă pe un drum periculos și unic fiind preocupate, ca într-un joc, de căutarea a propriei identități prin intermediul războiului sau al iubirii, într-o luptă continuă de supraviețuire, pendulând astfel între viață și moarte. De aceea, personajul solitar își găsește un mod nou de exprimare a vieții concrete și a personalității sale. Scriitorul este interesat de amănunte, iar romanele sale însumează analizele detaliului până la epuizare, căutând adevărul și învingând astfel „informul și nesubstanțialitatea vieții interioare" după cum e de părere Alexandru Protopopescu (Protopopescu 2000: 20). Această perspectivă se dovedește decisivă în demersul instaurării omului ca stăpân al timpului său, deoarece dezbaterea colectivă prin relativizarea punctelor de vedere a fost insuficientă pentru aducerea unui moment trecut în prezent fără participarea subiectivității, fără încărcarea afectivă a individului. Camil Petrescu însuși afirma că „a resuscita ceea ce moare prin re-compunerea timpului trecut este un act creator-salvator, căci

eliberarea din temporalia a stat dintotdeauna" în intenția individului (Petrescu 1984: 8). Iar revelația lui Proust prin demonstrația căutării timpului pierdut ne convinge când spune că nu se mai simțea mediocru, prin urmare muritor. Transferul în spiritualitate anulează planurile temporale prin obiectele la îndemână care absorb spiritul și sunt conținute într-un mediu ce îl conservă. Dilatarea timpului la Marcel Proust și aducerea lui în prezent este posibilă prin crearea parantezelor. Camil Petrescu le utilizează pentru a păstra autenticitatea prin răsturnarea temporală. Ceea ce conferă semnificație amintirii este împletirea *eului-obiect* (repetare) cu *eul-subiect* (readucere).

Asemeni imaginilor iconice care captează atenția privitorului și o canalizează spre chipul reprezentat creând posibilitatea întâlnirii privirilor și stabilirii unui dialog ce depășește prezentul, are loc schimbarea perspectivei de percepere a lumii, care devine o parte din spiritualitatea privitorului, realizată de personaje pentru că autorul le oferă această libertate. Prin comparații și raportări el creează o lume nouă, o nouă viață ce interferează cu realitatea, iar această metamorfozare poate fi declanșată de tot ceea ce este spontan, banal și nesemnificativ. În timp ce la Marcel Proust madlena înmuiată în ceai readuce trecutul în prezent, în opera lui Camil Petrescu, rolul madlenei este preluat de scrisorile lui Ladima, sau de vreo dezbatere contradictorie, ca elemente ce declanșează memoria involuntară. În ambele cazuri selecția detaliului o face personajul care adaugă un plus de afectivitate. Întâlnirea lui Camil Petrescu cu Marcel Proust la nivelul analizei memoriei involuntare este fugitivă, deoarece, în timp ce scriitorul francez se servește de efectul senzației pentru re-trăirea unui moment din trecut, pentru autorul român memoria involuntară este treaptă către conștiință, o cale către sine.

2. Perspective identitare și non-identitate:

În viziunea lui Camil Petrescu, o simplă definire a identității nu asigură o posibilă recuperare a unui *ego pur*, dar se obține o victorie în modul de a gândi superior prin acceptarea stricteții individualității. Raportat la adevărul universal, care renunță la orice limitare, adevărul individual, deși sceptic, se impune adevărului relativ.

În contextul diluării conștiinței de către război, Ștefan Gheorghidiu, personajul principal din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* gravitează în jurul său și constată singurătatea. Cunoașterea din perspectiva morții produce o rupere de normalitate și îi oferă posibilitatea de a se salva din sfera lucidității și a credinței printr-o continuă metamorfozare. Individului alienat de ororile războiului i se diluează conștiința, i se refuză gândirea, i se distruge amintirea iubirii, iar legătura cu divinitatea se rupe, deoarece Dumnezeu nu-și mai găsește corespondent în conștiință. Pentru a creiona lumea în devenire, Camil Petrescu multiplică perspectivele surprinzând dinamica transformării caracterelor. În această relitate nouă, a războiului, ființa umană este preocupată de supraviețuire și nu rămâne captivă decoperirii unei identități. Astfel, personajele camilpetresciene sunt definite de trăiri obsesive, de fragilitate, de senzațiile de gânganie sau animal vânat, de evanescență, metamorfozându-se, în cazul războiului în mașinării de ucis. De aceea, războiul naște o nouă realitate ai cărei indivizi - europeni - sunt redimensionați de propria judecată: „Marea deziluzie cauzată de război demonstrează că s-ar fi înșelat dacă l-ar fi considerat prea favorabil prin însăși natura acstor «indivizi»" (Dethurens, 2002: 106).

În contextul iubirii se pot evidenția similitudinii cu opera proustiană *În căutarea timpului pierdut*. În *Camil Petrescu - colaje identitare* am aderat la opinia lui M. Popa din 1972, care considera jocul geloziei - de la declanșare și până la consumarea ei - ca fiind asemănător la cei

doi autori amintiți. În acest sens, criticul reține episodul *La Prisonniere*, în care apare Marcel Proust, însuși, dar remarcă diferența finalităților. În timp ce Gheorghidiu își analizează umilința pentru a o epuiza (căci trăirea în sens substanțialist este depășire), Swann nu are puterea să rupă cu o pasiune umilitoare:

„Triunghiul Ștefan Gheorghidiu-Ela Gheorghidiu și acel dansator poate aminti de triunghiul format din Swann-Odette de Crécy și Forcheville. Odiseea erotică a lui Swann sfârșește temporar cu următoarea mărturisire: ‹‹când te gândești că mi-am irosit ani de viață, că am vrut să mor, că mi-am dăruit dragostea cea mare unei femei, care nu-mi plăcea, care nu era genul meu!›› Concluzia finală a lui Swann e premisa iubirii lui Ștefan Gheorghidiu: ‹‹Ea locuia încă la mătușa ei, unde mai locuia de asemeni, în pensiune, o f colegă de Universitate, pe care o cunoșteam, și care îmi plăcuse mult, căci era oacheșă, iar mie nu-mi plăceau deloc blondele…››" (Popa 1972: 165-166).

Revenind la neputința ruperii sesizată de Marian Popa, aceasta este vizibilă și în textul lui Proust:

„Ori de câte ori era plecată, Swann simțea că începea să se desprindă de ea, dar ca și cum această distanță morală ar fi fost proporțională cu despărțirea materială, îndată ce știa că se întorsese, nu mai putea răbda fără să o vadă, …îl privea cu ochi plini de dragoste gata să se desprindă ca niște lacrimi ca să se reverse asupră-i, și simțea că o iubește atât de mult" (Proust, *Swann* II 1968: 244).

Dar mai putem remarca, de asemenea, că personajul creat de Poust este și captivul unei situații de tip neutrosofic. În sufletul lui Swann, există cel puțin un moment al contrariilor ce intersectează, deopotrivă, dragostea și ura, iar această situație incertă definește conceptul de neutrosofie lansat de Florentin Smarandache: „inima-i bătea îngrozitor, simțea că o ura pe Odette, ar fi vrut să-i scoată ochii pe care adineauri îi iubea atât de mult, să-i sfâșie obrajii lipsiți de frăgezime" (Proust 1968: 251).

În ceea ce privește scrierea romanului *Patul lui Procust*, influența lui Proust este, în opinia lui Eugen Ionescu o „aplicarea greșită sau neizbutită a metodei proustiene; de aceea, în opinia sa, trebuie să existe o raportare la ciclul *A la recherche du temps perdu"*. Apoi, afirmă:

„Marcel Proust este modelul și etalonul d-lui Camil Petrescu... tehnica, metoda, libertatea asociațiilor sunt proustiene,....imaginea sintetică de la sfârșitul frazelor, dar... avem de-a face, însă, o repet, cu un Proust deficient, unde era la Proust, unitate, este la dl Camil Petrescu, lipsă de unitate; unde era construcție și arhitectură, este relaxare, prolixitate și lipsă de construcție; la Proust, așadar, facilitatea, hazardul erau dezmințite de însăși epuizarea tuturor posibilităților hazardului; în *Patul lui Procust* hazardul nu e anulat, dezmințit de aruncările de zar, cum ar zice Mallarmé, și nimic nu se opune mersului fluvial al unei deconcertante facilități" (Ionescu 1971: 66, 170).

Apariția noului tip de roman, cu final deschis, care „exprimă un demers al conștiinței întru revelarea sensurilor concretului" vieții și în care cititorul devine una dintre voci este remarcată și de Alexandru Paleologul (Paleologul 1970: 34). În literatura franceză creatorul „dosarelor de existență" este André Gide, cel care aplică acest procedeu în *Sechestrata din Poitiers* pe baza

unui caz real. Gide, fiind la rândul său influențat de „scrisul cel mai artist" al lui Proust, pornește în cartea mai sus menționată de la procesele verbale ale cazului și îl determină pe cititor să caute adevărul prin ambiguizarea perspectivei. În opinia noastră și Gide și Camil Petrescu, prin tehnica perspectivistă, creează un mod dramatic existențial al personajelor. În ceea ce privește stilul lui Proust, Kilmartin consideră că „este lipsit de prețiozitate, arhaism sau eleganta conștientă" (Kilmartin 1981: XI). Noi aderăm la opinia lui Luckhurst considerând că autorul permite cititorului o sondare a gândirii lui Marcel Proust fără ca el să fie marcat de aceasta:

„Interacțiunea (influența reciprocă) dintre maximă si metaforă este una dintre paradoxurile (lui *Recherche*) experiența comună a cititorului […] este achiziționată de o tradiție care promovează un anumit tip de propoziție bogată, entuziastă și încărcată metaforic care împiedică intrarea către mai sobrul (austerul), analiticul și cu adevărat moralist Proust" (Luckhurst 2000:12).

În ceea ce privește similitudinea stilului celor doi scriitori, care fac obiectul studiului nostru, Constntin Ciopraga afirma:

„În spirit proustian, eroii din prim plan sunt observați nu din toate părțile dintr-odată, ci din perspective adecvate locului și momentului. E tehnica perspectivistă. Fascicole de lumină se încrucișează, scriitorul înțelegând să înregistreze imaginile mobile ale unui personaj în felul cum se reflectă în conștiințe diferite. E vorba deci de Emilia văzută de Ladima, de Emilia văzută de Fred Vasilescu, de Ladima văzut de Emilia, de D-na T. și de două cunoștințe mai îndepărtate, apoi de Fred Vasilescu văzut de Emilia, de D-na T., de Valeria și de el însuși" (Ciopraga 1967: 190-191).

Referitor la sentimentul erotic și mecanismul unei iubiri se remarcă, de asemenea, asemănarea stilurilor celor doi autori supuși atenției noastre. La ambii erotismul este înveninat de gelozie, deși izvorăște din imaginație și manifestă o preferință a inimilor singure pentru comuniune și comunicare. Referitor la mecanismul iubirii, B. Elvin precizează:

„jocul asociațiilor, de formare perpetuă, a amănuntelor aparent ignorabile, încercarea de a găsi sub fiecare gest, sub fiecare privire, sub fiecare încumetare, adevărul, și, în același timp, refuzul de al accepta, alternarea între trezie și mistificare, și senzația aceea de neputință în fața dragostei, care încearcă să se dezlege undeva și nu izbutește" (Elvin 1962: 244).

Camil Petrescu se dovedește a fi un bun observator al tuturor interacțiunilor din conștiințele personajelor ce populează *Patul lui Procust*. Personajul cel mai favorizat în a încorpora din spiritul altor personaje este Fred Vasilescu. El oferă posibilitatea ca D-na T. și Ladima să se reflecte în conștiința sa printr-un ecou puternic al absenței lor și al neputinței de a comunica cu Emilia, femeia kich, percepută ca „o clapă care nu sună" (Petrescu 1984). Scriitorul, deși uneori este acuzat de misoginism, recunoaște în opera mai sus menționată capacitatea femeii de a fi capabilă să modifice destine, să producă în inima unui bărbat iubire, voluptate, suferință și agonie, deși „femeile care înseamnă destinul unui om, cele adevărate sunt foarte puține" (Petrescu 1984: 30). Referitor la Odette Swann din *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust, putem remarca transformarea acesteia într-o mare cocotă, iubitoare de lux, elegantă în rochia de zi, în cămașa de noapte sau în ținută de oraș. Portretul analiză al acesteia este realizat de

romancier ca un text fascinant: Ea are tabieturi fixe: adoptă «ceaiul de la ora cinci» savurând singură, pentru propria plăcere, cu regularitate, ceaiul în salonul destinat acestui obicei sau invitând diverși prieteni; în cameră este prezent permanent vasul de cristal cu apă populat de violete de Parma sau margarete, deși preferate sunt violetele. În mediul cultural francez[4] se consideră că ea ar putea fi privită ca o figură posibilă a scriitorului. În opinia noastră, ideea identificării autorului cu personajele sale a fost emisă și de Ovid Crohmălniceanu în prefața ediției din 1968 remarcată, de asemenea, și la Georges Cattaui. Proust reușește să devină „un alt sine" în toate personajele datorită capacității sale de a se autoanaliza până în străfundurile ființei sale:

„În Swann își recunoaște și-și descrie cu distanțare critică amatorismul indecis, predispoziția de a-și cheltui fără rost timpul, snobismul și gelozia bolnăvicioasă; în baronul Charlus, estetismul, sentimentalitatea și înclinațiile vinovate; în mătușa Léonie, eredităților ipohondrice, în Bloch, tarele mic-burgheze și ambițiile veleitoare; în Saint – Loup, aspirațiile spre prieteniile ideale și neputința realizării lor, din cauza unui egoism funciar" (Crohmălniceanu 1968: XXXIV).

În acest context, al identităților multiple putem afirma că o altă „interfață" a personalității lui Proust o reprezintă Odette, femeia iubită, amantă, și soție.

Și în relația Ștefan Gheorghidiu – Ela din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu și în relația Swann - Albertine din romanul *Swann I* (din ciclul: *În căutarea timpului pierdut*) de Marcel Proust se manifestă față de femeie: atracție, posesie, suferință și indiferență. Ambele creații literare oferă universuri sociale ce se cristalizează în jurul ideilor. Însă, doar Proust reușește să surprindă ipostaza omului - paria, supus oprobiului public și, care, deși se camuflează printre ceilalți, rămâne mereu diferit. În opinia noastră, Charlus este un alt *Eu* al lui Proust, dar în același timp și un reprezentant al reversului umanității, asociat cu nebunia acesteia plină de vanitate, și care conturează o ariditate sufletească deprimantă. Ceea ce impresionează la scriitor este maniera prin care ne conectează la *anormalitate*, la alte vieți trăite clandestin, ascunse. Acești indivizi, au o psihologie deosebită pe care scriitorul o sondează în cei mai adânci și mai ascunși pori ființiali:

„rasă pe care o apasă un blestem și care trebuie să trăiască în minciună și lepădare de sine, […] fără mamă, pentru că sunt nevoiți să o mintă întreaga viață și chiar în ceasul când îi închid ochii; amici fără amiciție […] fără altă onoare, decât una precară, fără altă libertate decât una provizorie, până la descoperirea crimei , fără altă soluție decât una instabilă…; evitându-se unii pe alții , căutând pe acei care le sunt mai opuși, care-i resping, iertându-le ocările, îmbătându-se de gesturile lor complezente; [...] înfrățiți cu cei de-o seamă cu ei prin ostracismul care-i lovește, prin oprobiul în care au căzut […] pentru că se bazează pe o identitate de gusturi, de nevoi, de obiceiuri, de primejdii, de ucenicie, de știință, de trafic, de glosar…" (Proust, 1968).

Omul este văzut ca un receptacul al timpului, care-l definește. În acest *prezent* al vieții interioare, în care totul este *privit* prin mii de ochi, și Marcel Proust și Camil Petrescu surprind decalajul temporal al emoțiilor sufletești: Devenim continuu alții, ne regăsim ca *euri* diferite, deși rămânem aceiași.

3. Concluzie:

Considerăm că ambii scriitori au rămas repere în cele 2 literaturi: franceză și română ancorându-se, mereu, în actualitate. Referitor la prezentul continuu al cuvintelor proustiene, Adam Watt în 2013, în *Marcel Proust in Context* afirma: „Cititorii se schimbă peste timp dar […] cuvintele lui Proust rămân neschimbate acum, chiar dacă (el) a continuat sa le schimbe pana la moarte (Watt 2013: 234). Aflat sub semnul operei proustiene, Camil Petrescu impune în literatura română un nou principiu: autenticitatea, calitate „nemaiîntâlnită la alt autor" (Petrescu, *Teze și antiteze*: 52). Aceasta permite scriitorului intervenția masivă în text prin digresiune, orientarea fluxului amintirilor prin prisma afectivității ce influențează narațiunea și deficiența ostentativă a compoziției. Prin descoperirea autenticului în orice manifestare a vieții, prin experiențe distructive (războiul) și constructive (iubire) personajului camilpetrescian i se oferă posibilitatea de a-și definiri și verifica, mereu, propria identitate. Originalitatea scriitorului român reiese din asimilarea curentului anteproustian focusat pe creionarea personajelor atotștiutoare, dar și din viziunea sa asupra lumii reconstituită cu ajutorul conștiinței.

Notă:

[1] Traducerea textului din limba franceză al lui Pascal Dethurens îi aparține autoarei acestui studiu.

[2]Florentin Smarandache este prof. la Universitatea New Mexico din USA și a emis teoria neutrosofică și conceptrul de neutrosofie: „Neutrosofia este o nouă ramură a filosofiei, care studiază originea, natura, şi scopul neutralităţilor, precum şi interacţiunile lor cu diferite spectre ideatice". Pentru mai multe detalii se pot consulta cele doua lucrări menționate la referințe.

[3]Traducerea textului introductiv al lui Terence Kilmartin, și a textelor lui Nicola Luckhurst și Adam Watt din limba engleză, îi aparține autoarei acestui studiu.

[4]Stéphane Chaudier, prof. la Universitatea Lille III, Idee susținută în cadrul conferinței «Description, temporalité et subjectivité dans *A la recherche du temps perdu*» din 8 dec. 2015 la Universitatea din Strasbourg, Franța.

Referințe:

Ciopraga, Constantin, 1967, „Romancierul Camil Petrescu", *Portrete și reflecții literare*, București, Editura pentru literatură.

Crohmălniceanu, Ovid, 1968, „Prefață", *Swann I (In căutarea timpului pierdut),* București, Editura pentru literatură.

Dethurens, Pascal, 2002, *De l'Europe en littérature : création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'esprit (1918-1939),* Suisse, Droz.

Elvin, B., 1962, *Camil Petrescu*, București, Editura pentru literatură.

Ionescu, Eugen, 1971, „Camil Petrescu: Patul lui Procust", *Alexandru Oprea, 5 prozatori iluștri, 5 procese literare*, București, Editura Albatros.

Kilmartin, Terence, 1981, "Note on the Translation", *Swann's Way. Remembrance of things Past,* translated by C.K.Scott Moncrieff, and Terence Kilmartin, New-York, Random House Inc.

Luckurst, Nicola, 2000, "Science and structure", *Proust's 'A la Recherche du Temps perdu',* Uk, Oxford University Press.

Paleologu, Alexandru, 1970, *Spiritul și litera,* București, Editura Eminescu.

Păun, Mihaela-Gabriela, 2014, *Camil Petrescu - Colaje Identitare,* Craiova, Editura Sitech.

Petrescu, Camil, 1982, *Patul lui Procust*, București, Editura Minerva.

Petrescu, Camil, 1973-1984, *Opere*, vol. I-VI, ediție Al. Rosetti și Liviu Călin, București, Editura Minerva.

Popa, Marian, 1972, *Camil Petrescu*, București, Editura Albatros.

Protopopescu, Al., 2000, *Romanul psihologic românesc*, Pitești, Editura Paralela 45.

Proust, Marcel, 1968, *Swann I, II* (*În căutarea timpului pierdut)*, Prefața lui Tudor Vianu la vol. *Swann* de Marcel Proust, Editura Fundațiilor regale, București, 1945, pentru ediția citată Prefața și tabel cronologic de Ovid Crohmălniceanu, text revizuit de Șerban Cioculescu, Traducere de Radu Cioculescu, București, Editura pentru Literatură.

Smarandache, Florentin și Păroiu, Tudor, 2012, *Neutrosofia ca reflectare a realității nonconvenționale.* Craiova, Editura Sitech.

Smarandache, Florentin, „Neutrosophy, a new Branch of Philosophy". *Multiple Valued Logic*, 8(3), 297-384.

Watt, Adam, 2013, *Marcel Proust in Context,* New-York, Cambridge University Press.