

## DE LA CONFUSION À LA VÉNÉRATION : À PROPOS DE LA RÉCEPTION DE *MONSIEUR PROUST* AU PORTUGAL

Paris, le samedi 18 novembre 1922. Marcel Proust, dans son antichambre mortuaire, nécropole bâtie à vie, ne quittait pas des yeux Céleste Albaret et le Professeur Robert Proust. Il est décédé à quatre heures et demie. Ensuite<sup>1</sup>, Céleste s'est recluse dans la mémoire de son cher malade, cette même mémoire qui avait été l'agent déclencheur de la construction inédite d'une œuvre-cathédrale. Le dimanche 19, Robert Dreyfus monta, pour la première fois, au petit appartement de la rue Hamelin (dernier abri de l'écrivain), afin d'y partager la souffrance de Robert Proust et de Céleste qui, baignée de larmes, lui a proposé de voir une fois de plus Marcel. Toutefois, il n'en eut pas le courage... et ce fut parce qu'il n'osa pas le contempler dans la majesté de son lit de mort qu'il a réussi à remonter dans le cours du temps et à immortaliser des souvenirs concernant un âge plus ou moins lointain<sup>2</sup>. Proust n'avait-il pas, lui-même, oscillé, tout au long de sa trajectoire existentielle, entre la vie et la mort<sup>3</sup> ?

À ce moment-là, au Portugal, la presse s'empressa, tant bien que mal, d'émettre des jugements critiques, pas toujours sages, parfois obscurs, souvent faux, sur cet auteur dont la phrase longue, débarrassée d'éléments superflus, ne cessait de favoriser l'analyse subtile de nuances complexes<sup>4</sup>. Spécialiste de la bévue, le *Diário de Notícias* (quotidien lisbonnais dont le directeur était Augusto de Castro) publiait à la une du 21 novembre 1922 le fait divers intitulé « Marcel Prévost est-il mort ? », dans lequel on pouvait lire : « Paris, 19 – Le romancier Marcel Proust, qui a obtenu le Prix Goncourt en 1919, est décédé. – (Spécial) »<sup>5</sup>. Suite à cette annonce

---

<sup>1</sup> Céleste Albaret, *Monsieur Proust. Souvenirs recueillis par Georges Belmont*, Paris, Robert Laffont, 1973, p. 430.

<sup>2</sup> Robert Dreyfus, *Souvenirs sur Marcel Proust* (accompagnés de lettres inédites). Paris, Bernard Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 2001, p. 263-264.

<sup>3</sup> Christian de Bartillat, *Élisabeth de Gramont. Du côté de chez Proust*, Christian de Bartillat éditeur, 1991, p. 42.

<sup>4</sup> Jean Milly, *La Phrase de Proust. Des phrases de Bergotte aux phrases de Vinteuil*, Paris, Librairie Honoré Champion, coll. « Unichamp », 1983, p. 9.

<sup>5</sup> *Diário de Notícias* du 21 et du 22 novembre 1922. Voir également l'ensemble très intéressant d'articles d'António Valdemar publiés sur ce sujet dans le *Diário de Notícias* des 4, 11 et 18 février 1996.

amphigourique, la Rédaction du journal n'hésita pas à s'interroger sur la personnalité qui s'était éteinte : Marcel Proust, romancier méconnu voire même inconnu au Portugal ? Ou Marcel Prévost, le « Grand », l'auteur des *Demi-Vierges* et de *Les Anges Gardiens* ? Tout en se doutant de l'identité de l'homme de lettres disparu et tout en présentant comme argument une hypothétique communication défectueuse basée sur la ressemblance des noms (le nom patronymique Proust était commun à quelques scientifiques et publicistes français<sup>6</sup>), on termine le « scoop » par des termes idolâtriques envers Marcel Prévost<sup>7</sup> : « [Si Marcel Prévost est décédé] ce n'est pas seulement la France qui perd l'un de ses plus chers romanciers, mais tous les peuples cultivés qui épuisent des éditions et des éditions des œuvres de l'auteur des *Lettres de femmes*. » Or, si une équivoque n'est pas difficile à pardonner (*errare humanum est*), une éventuelle récidive devient tout à fait impardonnable. En effet, le lendemain, après l'arrivée d'un télégramme peut-être plus explicite, le *Diário de Notícias* informe que Marcel Prévost est bel et bien vivant, mais notifie à ses lecteurs la mort de Marcel Proust, écrivain modeste, auteur d'une œuvre réduite (trois volumes), vainqueur du Prix Goncourt attribué à son livre *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Après avoir informé le public que la critique française s'était insurgée contre l'attribution dudit prix, l'article s'achève, de façon péremptoire, sur un insolite jugement de valeur, inadmissible en quelque sorte du point de vue axiologique : « [...] le romancier décédé, méritant peut-être l'admiration des personnes qui écrivent comme lui – avec un style qui se brouille et que personne ne comprend – était cependant très loin de mériter que les fils télégraphiques bougeassent avec sa mort d'où notre conviction qu'il y eût eu confusion, c'est-à-dire que le romancier décédé était en fait le grand, le lumineux écrivain qui s'appelle Marcel Prévost. »

---

(Toutes les traductions sont de la responsabilité de l'auteur de cet article.)

<sup>6</sup> Voir, en guise d'exemple unique, Joseph Louis Proust (Angers, 1754 - *id.* 1826), chimiste français qui énonça la loi des proportions définies ou « loi de Proust ».

<sup>7</sup> Il est intéressant de constater que certains écrivains, devenus idoles dans leur époque, sont vite oubliés, tandis que d'autres, mal aimés et injustement marginalisés, connaissent une postérité de gloire. C'est le cas de Prévost, aujourd'hui presque inconnu, et de Proust, célèbre de nos jours. En fait, le *Dictionnaire des littératures de langue française* (Paris, Bordas, 1994) consacre une seule page à Marcel Prévost et cinq pages à Marcel Proust ; le *Petit Robert – Dictionnaire universel des noms propres*, sous la direction d'Alain Rey (Paris, 1994), dédie à Marcel Proust presque toute la deuxième colonne d'une page et fait l'abord de Marcel Prévost en treize lignes environ ; le *Grand dictionnaire Hachette encyclopédique illustré* (Paris, 1994) parle de Prévost en quatre lignes et de Proust en vingt-deux ; quant au *Dictionnaire encyclopédique des noms propres* (Paris, Larousse, 2, 1994), il oublie le nom de Marcel Prévost et, dans le *Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française*, sous la direction de Henri Mitterand (Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994), aucune œuvre de Prévost n'apparaît enregistrée.

Cette confusion générée autour d'un Marcel Proust mort-vivant et du vivant-mort Marcel Prévost (impliquant la méconnaissance de l'œuvre proustienne), qui est à la base de la nouvelle sensationnelle, n'est pas du tout étonnante, si l'on pense à la réception que l'auteur de la *Recherche* a connue dans son propre pays. De fait, en 1932, le *Larousse du XXe siècle*, dirigé par Paul Augé, se rapporte péjorativement à l'œuvre de Proust, en évoquant sa mauvaise « architecture » et ses pensées confuses traduites en phrases extrêmement longues. Quant à la *Nouvelle Revue Française*, elle rejette Proust – ce snob du côté de chez Verdurin ? –, ainsi que son écriture hirsute et difficile à déchiffrer : en revanche, l'attitude d'André Gide qui, en exprimant le plaisir que lui a procuré la lecture de *Du côté de chez Swann*, n'hésite pas à avouer sa très grande faute et à s'en excuser ultérieurement<sup>8</sup>, nous semble on ne peut plus louable. En vérité, tous les périodiques lusitaniens ne commirent pas la même maladresse que le *Diário de Notícias*, accusé à juste titre par le *Diário de Lisboa* (dont le directeur était Joaquim Manso), dans une courte recension publiée en première page :

Notre collègue *Diário de Notícias* semble ignorer qu'il y avait un romancier nommé Marcel Proust, auteur de plusieurs œuvres remarquables, parmi lesquelles *À l'ombre des jeunes filles en fleur* [sic], *Le Côté de Guermantes*, *Pastiches et Mélanges*. Il est décédé hier à Paris. Il a obtenu il y a deux ans le Prix Goncourt. Il n'a rien à voir avec Marcel Prévost, avec qui le *Diário de Notícias* le confond. C'était un esprit délicat, d'une sensibilité peu expansive, se complaisant à faire la psychologie des personnages par l'étude longue et attentive y compris de leurs propres vêtements. Selon lui, l'homme se révèle dans les faits menus de sa vie – la construction d'une phrase, la lecture d'un journal, le culte de certaines opinions, etc. *À l'ombres* [sic] *des jeunes filles en fleur*, qui comporte des pages d'une rare beauté, est peut-être son roman le plus lu. Il collaborait assidûment à la *Nouvelle Revue Française*<sup>9</sup>.

D'autres hebdomadaires et publications périodiques pèchent par omission et portent à la connaissance du public certains renseignements qui s'avèrent être, selon les rédacteurs, les éphémérides du jour. Ainsi, tandis que le *Correio da Manhã* vante le « Restaurant Portugal », situé rue Montmartre, tout près des grands boulevards, pour

---

<sup>8</sup> Lettre de Gide à Proust, datée de janvier 1914, in *Marcel Proust/André Gide. Autour de la Recherche*, *Lettres*, Bruxelles, Editions Complexe, coll. « Le Regard Littéraire », 1988, p. 9 : « [...] Le refus de ce livre restera la plus grave erreur de la N.R.F. – et (car j'ai cette honte d'en être beaucoup responsable) l'un des regrets, des remords les plus cuisants de ma vie. [...] ».

<sup>9</sup> *Diário de Lisboa* du lundi 20 novembre 1922, n° 499.

sa gastronomie et ses vins de renommée<sup>10</sup>, le *Jornal de Notícias*, dans sa rubrique « Au-delà des frontières », informe non seulement que M. Sillot, ancien ministre et ambassadeur de France, est décédé le 18 novembre, mais aussi que M. Poincaré, Lord Curzon et les délégations française et anglaise devront partir dimanche matin<sup>11</sup>. Quant au journal de Lisbonne *O Século*, il fait savoir, dans une section intitulée « Politique française », que la Chambre, à une grande majorité, accorda un vote de confiance au Gouvernement Poincaré<sup>12</sup>. Encore plus bizarre, sans aucun doute, est le fait que certaines revues littéraires<sup>13</sup>, censées s'intéresser à l'événement funèbre, n'y aient pas fait la moindre référence : *Seara Nova*, revue de doctrine et de critique dont les coryphées étaient trois écrivains portugais bien connus (Aquilino Ribeiro, Jaime Cortesão et Raul Brandão) passe sous silence la mort de Proust, soit parce qu'elle n'en a pas eu connaissance, soit parce qu'elle ne l'a pas prise en considération<sup>14</sup>. Afin de terminer ce cortège d'étrangetés (dont l'énumération pourrait devenir, en quelque sorte, fatigante), *O Comércio do Porto* du 29 décembre 1922, sous le titre « À travers le monde », rend publique une appréciation fort ambiguë, où l'ironie, ce mode d'écriture oblique, détient par antiphrase un rôle essentiel : « L'Académie des Dix est en train de cultiver, avec un rare talent, l'extravagance, les belles-lettres et le paradoxe. En 1920, elle a primé, en Marcel Proust, le météore et le génie. »<sup>15</sup>. D'après nos recherches<sup>16</sup> dans la presse de l'époque (un temps quasi perdu à la recherche du temps perdu...), le bilan dressé n'est pas tout à fait positif et fait apparaître Proust (et « tutti quanti » de la même "bande") comme étant un illustre inconnu. D'après un article sur la rémunération du travail intellectuel et sur la situation précaire des écrivains, paru dans le *Diário de Lisboa*, quelques raisons atténuantes, surtout d'ordre sociologique, pourraient être avancées :

Le public ne lit pas au Portugal. Tout d'abord, pour des raisons d'ignorance, ensuite pour des raisons matérielles. Le livre est cher, le livre

---

<sup>10</sup> In *Correio da Manhã* (journal de Lisbonne dont le directeur était Annibal Soares) du 22 novembre 1922, n° 572, « Allez-vous à Paris ? ».

<sup>11</sup> *Jornal de Notícias* du 19 novembre 1922, n° 272.

<sup>12</sup> *O Século* du 19 novembre 1922, n° 14 : 646 (Directeur : Cunha Leal).

<sup>13</sup> Par exemple, *Contemporânea* (1922, nos 4-5-6) et *Arquivo Literário* (octobre-décembre 1922).

<sup>14</sup> *Seara Nova*, novembre 1922 - décembre/janvier 1923.

<sup>15</sup> *O Comércio do Porto* du 29 décembre 1922, n° 307 (Directeur : Bento Carqueja).

<sup>16</sup> Quelques publications n'ont pas pu être consultées, soit parce qu'elles se trouvaient en mauvais état soit parce qu'elles n'étaient pas disponibles (*Novidades*), mais aussi parce que les numéros demandés n'existaient plus (*Diário Popular* et *A Liberdade*).

est un article de luxe, comme les peaux de Russie, les cigares du Brésil, ou les vins de Champagne. »<sup>17</sup>

Ce n'est qu'en 1927 que « le livre » proustien commence à devenir, aux yeux d'une certaine élite intellectuelle qui le diffuse avec entêtement et l'admire sans réserves, un « article meilleur marché », un cadeau spirituel que l'on « déguste » par plaisir, un don littéraire – tremplin indéniable pour le début de sa réception esthétique au Portugal. En fait, la révolution moderniste – Premier Modernisme – avait été déclenchée en 1915 par la publication des deux numéros de la revue *Orpheu* qui reflétaient les échos mineurs<sup>18</sup> du futurisme marinettien<sup>19</sup> et constituaient le refuge des tempéraments artistiques qui envisageaient l'art en termes de secret ou de tourment.<sup>20</sup> C'était le cas de Mário de Sá-Carneiro et de Fernando Pessoa, ses collaborateurs assidus et directeurs du deuxième numéro, devenus célèbres par le biais de la génération de la *presença*<sup>21</sup>, connue également sous le nom de Second Modernisme<sup>22</sup> ou, éventuellement, contre-révolution du modernisme portugais.<sup>23</sup> Fernando Pessoa – cet « étrange étranger », comme l'a appelé Robert Bréchon<sup>24</sup> – décédé en 1935, ne s'est jamais référé à Proust, ni dans sa *Correspondance*<sup>25</sup> ni dans ses *Pages d'esthétique et de théorie et critique littéraires*<sup>26</sup>. Cependant, la revue critique

---

<sup>17</sup> *Diário de Lisboa* du 20 novembre 1922.

<sup>18</sup> On devra parler plutôt, au Portugal, d'un pré-futurisme, visible dans quelques productions sensationnistes d'Álvaro de Campos (hétéronyme de Fernando Pessoa) – « Ode Triunfal » et « Ode Marítima » –, de Mário de Sá-Carneiro – « Manucure » – et de José de Almada-Negreiros – « A cena do Ódio ». Voir, à ce sujet, Neves, João Alves das, *O movimento futurista em Portugal*. Porto, Livraria Divulgação, 1966, p. 29.

<sup>19</sup> F.T. Marinetti, « Fondazione e Manifesto del Futurismo » in *Marinetti e i futuristi*, Milano, Garzanti Editore, col. « Strumenti di studio », 1994, p. 6-7 : « Noi viviamo già nell'assoluto, pioché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente. »

<sup>20</sup> Luiz de Montalvor, « Introduction » à *Orpheu*. Lisboa, 1915, Tome I, p. 11. Voir également *Orpheu* 2. Lisboa, 1915.

<sup>21</sup> Pour l'orthographe du nom, voir la conclusion de l'article.

<sup>22</sup> Eugénio Lisboa, *O segundo modernismo em Portugal*. Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, col. « Biblioteca Breve », 1984, p. 75. Selon l'auteur, « presença » a fait évoluer, par l'entremise de son exigence critique et sans rien perdre de son dynamisme essentiel, l'esprit juvénile de *Orpheu*.

<sup>23</sup> Eduardo Lourenço, « “Presença” ou a contra-revolução do modernismo português ? » in *Tempo e Poesia*. Lisboa, Relógio d'Água, 1987, p. 162 : « Dans la mesure où la référence au Modernisme s'impose [...] [“Presença”] nous apparaît comme réflexion sur le Modernisme et, en même temps, réfraction du Modernisme ».

<sup>24</sup> Robert Bréchon, *Estranho estrangeiro – Uma biografia de Fernando Pessoa*. Lisboa, 1997.

<sup>25</sup> *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998, Tomo II. Si nous ne trouvons aucune référence à Proust, nous en trouvons une à Gide, dans une lettre adressée de Lisbonne à João Gaspar Simões et datée du 3 décembre 1931, où Fernando Pessoa avoue qu'il n'a jamais pu lire Gide (p. 170 *op. cit.*).

<sup>26</sup> Fernando Pessoa, *Páginas de estética e de teoria e critica literárias*, Lisboa, Edição Ática, 2<sup>a</sup> edição, 1973.

*presença* qui a fait connaître Pessoa, tout en divulguant son œuvre poétique ainsi que celle de ses compagnons de lutte de *Orpheu*, consacra définitivement Marcel Proust dans le pays lusitanien. Or, *presença* a fait son apparition à Coimbra le 10 mars 1927, ayant comme en-tête *Revue d'Art et Critique* et comme responsables, entre 1927 et 1930, soit du n° 1 au n° 26, les jeunes étudiants José Régio, Branquinho da Fonseca et João Gaspar Simões ; de 1930 à 1931, soit du n° 27 au n° 31-32, ses directeurs furent José Régio et João Gaspar Simões ; finalement, de l'année 1931 jusqu'en février 1940, Adolfo Casais Monteiro surgit comme dernier membre de ce triumvirat-directeur<sup>27</sup>. Le 10 mars 1927, *presença* est inaugurée par un texte-manifeste ou programmatique de José Régio intitulé « Littérature vivante », qui peut s'appliquer en entier à l'esthétique proustienne<sup>28</sup>. Dans la perspective de l'auteur des *Poèmes de Dieu et du Diable* (1925), tout ce qui est vivant en art est original et tout ce qui est original provient de la personnalité artistique, dans ce qu'elle a de plus vierge et intime. Tout en dénonçant les deux vices de la littérature portugaise des années trente, à savoir le manque d'originalité et le défaut de sincérité, José Régio définit la littérature vivante (différente de la littérature livresque) comme celle à laquelle l'artiste – homme supérieur par sa sensibilité, son intelligence et son imagination – a insufflé sa propre vie et qui, pour cela, s'approprie la vie même. Et, presque en guise de justification, on cite, à la page trois, une longue phrase de Proust, sans que sa source soit indiquée :

Bien qu'on dise avec raison qu'il n'y a pas de progrès, pas de découvertes en art, mais seulement dans les sciences, et que chaque artiste recommençant pour son compte un effort individuel ne peut y être aidé ni entravé par les efforts de tout autre, il faut pourtant reconnaître, que dans la mesure où l'art met en lumière certaines lois, une fois qu'une industrie les a vulgarisées, l'art antérieur perd rétrospectivement un peu de son originalité<sup>29</sup>.

Phrase stratégique, dans la mesure où elle caractérise la modernité d'une œuvre d'art, elle se rapporte, d'une part, à la reprise de la tradition (la rupture, qui n'est jamais radicale, n'implique-t-elle pas une reprise ?), sans laquelle la nouveauté

---

<sup>27</sup> João Gaspar Simoes, « Préface » aux *Páginas de doutrina e crítica da presença*, *Ensaio. Obras Completas de José Régio*, Porto, Brasília Editora, 1977, p. 7 (Volume posthume).

<sup>28</sup> Emeric Fiser, *L'Esthétique de Marcel Proust*. Genève, Slaktine Reprints, 1990, p. 29 : « Ainsi Proust subordonne la réalité extérieure à son impression profonde. C'est seulement par l'acte de spiritualisation que nous rendons à la réalité extérieure sa pleine signification ».

<sup>29</sup> Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (édition réalisée sous la direction de Jean Milly), deuxième partie, GF-Flammarion, 1987, p. 226-227.

ne surgirait plus dans toute sa fraîcheur, et, d'autre part, à l'innovation, qui fait apparaître, en quelque sorte, démodés les canons esthétiques antérieurs. De plus, la phrase en question se réfère au tableau d'Elstir, ce « peintre en trois personnes »<sup>30</sup>, représentant le port de Carquethuit et constituant un exemple indéniable de métaphore proustienne, c'est-à-dire de suppression, dans la marine peinte, de toute démarcation entre la terre et la mer : si les maisons cachent une partie du port, les toits de la ville sont dépassés par des mâts, le tout donnant l'impression ambiguë d'un espace où la mer pénètre dans la terre, où la terre devient maritime et où la population semble amphibie. Le texte proustien procède, donc, d'une mise en abîme du tableau elstirien, dont il essaie de restituer, par un exquis jeu d'échanges, la puissance métaphorique « au terme d'une réflexion sur les pouvoirs de l'écriture dont l'analogie avec la peinture livre ici les secrets »<sup>31</sup>.

Ce métalangage est celui de la rénovation des lois intrinsèques au roman et du bouleversement de ses techniques narratives, qui font de Proust, selon José Régio<sup>32</sup>, l'un des plus grands artistes-esthètes de son temps, de pair avec André Gide, Guillaume Apollinaire et Jean Cocteau (entre autres)<sup>33</sup>. Figure charismatique de sa génération et de la revue *presença*, José Régio n'hésite pas à rédiger un long article – article d'ouverture du n°5<sup>34</sup> – sur l'esthétique d'un Proust qu'il vénère<sup>35</sup>, tel un Flaubert qu'il admire. Dans son optique, Proust a une sensibilité délicate et réceptive, une intelligence plus subtile que profonde et une vaste imagination transfiguratrice, ainsi qu'une immense production stigmatisée par une originalité indéniable : mi-feuilleton psychologique, mi-mémoires de son temps, qui relèvent à la fois de la préciosité, du romantisme, du réalisme et des « nouvelles » théories de Bergson<sup>36</sup>,

---

<sup>30</sup> Serge Gaubert, *Cette erreur qui est la vie. Proust et la représentation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2000, p. 138.

<sup>31</sup> Serge Péliissier, « L'Atelier d'Elstir ou la leçon d'esthétique » in *Analyses & Réflexions sur Proust. À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (ouvrage collectif). Paris, Ellipses, 1993, p. 79.

<sup>32</sup> Né en 1901, José Régio est décédé en 1969. Professeur de portugais et de français de l'enseignement secondaire, à Portalegre, auteur de *Biografia* (1929) et de *As Encruzilhadas de Deus* (1936), il fut, outre un poète remarquable, un critique émérite. Sa thématique recouvre, tout particulièrement, les conflits entre Dieu et l'Homme/l'esprit et la chair, l'apologie de la solitude et l'antinomie sincérité-duperie face aux autres et face à soi-même.

<sup>33</sup> *presença* n° 3, 8 avril 1927, p. 1 – « De la génération moderniste » – et n° 7, 8 novembre 1927, p. 7 – « Une pièce de Pirandello : sei personaggi in cerca de auctore » (in *presença*, Lisboa, Contexto, editora, lda., 1993, Tomo I (édition fac-similée compacte)).

<sup>34</sup> *presença* n° 5, 4 juin 1927, p. 3.

<sup>35</sup> Il est intéressant de constater que les méthodes de travail de Proust et de Régio ont des affinités : manuscrits, ratures, annotations. Voir, à ce sujet, Eunice Ribeiro, *Ver. Escrever. José Régio, o texto iluminado*. Braga, Universidade do Minho, CEHUM, col. « Poliedro », 2000, p. 220.

<sup>36</sup> Le reflet de la théorie de Bergson sur l'œuvre proustienne est incontestable. D'après Pauline Newman (*Proust et l'existentialisme*, Paris, Nouvelles Editions Latines, 1953, p. 36-37), Proust n'insiste sur le fond

Einstein et Freud<sup>37</sup>. Comme tous les écrivains-sociologues qui représentent magistralement une époque et qui, tout en la peignant, la dépassent et l'éternisent, l'œuvre complexe de Proust fait preuve d'une impuissance de synthèse catégorique et d'une aversion pour l'obéissance à une seule directive morale, idéologique et esthétique, que l'auteur réussit à surmonter par l'intermédiaire de ses personnages, auxquels il emprunte l'illusion de la continuité. Par la désagrégation ou désarticulation, par la coexistence de tendances divergentes ou d'attributs opposés, par l'art du portrait caricatural, l'auteur de la *Recherche* met en marche un génial « feuilleton d'aventures psychologiques [...] écrit dans un style bizarre, inégal, parfois presque sobre, parfois tortueux et difficile, presque toujours littéraire et précieux. » Ce sont, pourtant, ses longues digressions, qui surgissent dans les moments les plus inopportuns et qui entrecoupent l'éventuelle linéarité dudit feuilleton, les seules responsables, selon José Régio, d'une certaine « illisibilité » de la part d'un (lecteur) néophyte. José Régio ne résiste pas, le plus souvent, à la tentation d'établir un parallélisme entre Proust et Gide – qui, à son avis, pourrait devenir un personnage proustien, quoique plus idéalisé que les personnages de Proust le sont en général<sup>38</sup> –, valorisant le premier au détriment du second :

[...] l'œuvre d'un Marcel Proust déploie ses trésors ! Malade, renfermé dans sa chambre que l'on n'ouvrirait pas, l'écrivain écrit [...] la magnifique et vaine parade des salons, les complications arachnéennes de la passion, les miracles de la mémoire involontaire, les batailles terribles et minuscules de la vanité, les revanches du subconscient [...] Homme courant après le plaisir, le désenchantement et la vie. Que Gide semble petit à côté de Marcel Proust<sup>39</sup>.

---

intellectuel de l'expérience que dans la mesure où celle-ci résulte de l'intégration des éléments qui lui sont fournis par sa sensibilité. D'ailleurs, le drame de Proust ne consiste qu'à donner à l'intelligence sa juste place. Dans *L'Essai sur les données immédiates de la conscience* (Paris, Quadrige/Presses Universitaires de France, 1982, p. 121-122), un extrait bergsonien semble résumer, à lui seul, l'essentiel de l'œuvre de Proust : « Je respire l'odeur d'une rose, et aussitôt des souvenirs confus d'enfance me reviennent dans la mémoire. A vrai dire, ces souvenirs n'ont point été évoqués par le parfum de la rose : je les respire dans l'odeur même ; elle est tout cela pour moi ». Voir encore, à ce propos, Richard E. Goodkin, *Around Proust*. New Jersey, Princeton University Press, 1991, p. 65 et suivantes, où l'auteur aborde « this relation between Proust and Bergson through the intermediary of the pre-Socratic philosopher Zeno of Elea. »

<sup>37</sup> Il n'est pas du tout facile de retrouver les contacts possibles de Proust avec l'œuvre freudienne. Lecteur insatiable, Marcel Proust se plongeait dans les ouvrages de psychiatrie. Cependant, si nous avons l'intention de chercher dans son œuvre quelques traces de Freud, nous devons les mêler à celles de Bergson et remonter, également, aux classiques grecs. Voir, à ce sujet, Milton L. Miller, *Psychanalyse de Proust*. Paris, Librairie Arthème Fayard, 1977, chapitre intitulé « Marcel Proust et Sigmund Freud ». Voir, également Philippe Willemart, *Proust poète et psychanalyste*, Paris, L'Harmattan, coll. « L'Œuvre et la Psyché », 1999.

<sup>38</sup> « Marcel Proust » in *presença* n° 5, 4 juin 1927, p. 2.

<sup>39</sup> « Literatura livresca e literatura viva » in *presença* n° 9, 9 février 1928, p. 7-8.



Après tout, Proust est envisagé par José Régio comme un point de repère capital ou comme un géant<sup>40</sup> de la littérature (parallèlement à Ibsen et à Dostoïevski), qui explore avec une expertise sans égal les dessous de l'homme<sup>41</sup>. Son dernier article publié dans *presença* et intitulé « Oui, messieurs : encore Marcel Proust ! »<sup>42</sup>, témoigne une fois de plus de son idolâtrie par rapport à l'œuvre proustienne que *presença* n'a jamais cessé de promouvoir :

[...] *presença* a été l'une des premières revues portugaises (sinon la première) où l'on a parlé, avec l'admiration qui lui était due, du génial romancier français ; et par hasard, ce fut moi qui ai parlé de lui. À cette époque-là, d'autres collaborateurs de *presença* [...] connaissaient déjà Marcel Proust aussi bien que moi, ou mieux encore. Dieu soit loué ! mon admiration pour le génie de Proust était partagée par d'autres personnes pas complètement imbéciles. D'autres, comme moi, pensaient que [...] la France n'avait pas encore donné au monde un romancier si original, si créateur, si révolutionnaire, en même temps si puissant et si subtil... J'en avais conclu, même avant de savoir l'intérêt passionné que dans le monde entier (je parle du monde cultivé) l'œuvre de Proust était en train d'éveiller, – que mon admiration envers elle n'était pas du tout complètement imbécile. [...] plusieurs fois le nom de Marcel Proust est réapparu dans *presença*. [...] *presença* est depuis onze ans une revue d'art et critique.

Suite à cet aveu et concernant une étude d'Henrique de Vilhena sur Marcel Proust (publiée dans *Seara Nova*) ou, plutôt, les réserves judicieuses émises par celui-là à propos d'un livre de Massis sur l'auteur de *Jean Santeuil*, José Régio est d'avis que, pour les Portugais, l'œuvre proustienne s'avère être une leçon admirable d'un triple point de vue : tout d'abord, en termes de manifestation d'intelligence, sens critique, imagination psychologique, pouvoir analytique, don d'objectivité et goût de l'observation ; ensuite, par sa prépondérante vertu poétique ; finalement, par son impartialité hautaine (ou force esthétique et éthique) sous-jacente à la peinture rigoureuse de la décadence psychophysiologique de certaines classes sociales – les aristocrates, les cabotins et les hauts-bourgeois –, ainsi que de leurs vices, tares et limitations. Et si, pour José Régio, certains adversaires de Marcel ne se sont pas rendu

---

<sup>40</sup> « Comentário » in *presença* n° 38, avril 1933, p. 14 (in *presença*, Lisboa, Contexto, editora, lda., 1933, Tomo II).

<sup>41</sup> « literatura » in *presença* n° 45, juin 1935, p. 16.

<sup>42</sup> *presença* n°s 53-54, novembre 1938, p. 30-32 (in *presença*, Lisboa, Contexto, editora, lda., 1993, Tomo III).

compte de la qualité de son « lieu de mémoire » légué à la postérité, c'est parce qu'ils ne sont pas encore devenus des « proustiens » ou « malades de proustatite », d'après son néologisme humoristique dans l'*explicit* de l'article en exégèse.

A l'image de José Régio<sup>43</sup>, João Gaspar Simões<sup>44</sup> a été, lui aussi, un admirateur enthousiaste de l'art proustien, soit de ce style si construit qui caractérise son individualité<sup>45</sup>, soit de sa déviation à l'égard de la tradition française – d'ailleurs, la France, pays de moralistes et de psychologues, n'est pas, à proprement parler, le pays du roman<sup>46</sup> – et, par conséquent, de sa fuite dans le royaume du subconscient, dans les régions de l'obscur et du ténébreux ou encore dans le domaine des rayons « ultraviolets »<sup>47</sup>. Artiste contemporain et, en conséquence, foncièrement humain, étant donné qu'il se livre et livre, à travers l'art, la réalité de son dépouillement individuel et de la nudité de son « ego »<sup>48</sup>, Proust est, du point de vue de João Gaspar Simões, le précurseur de la psychologie inquiétante de l'enfance et de l'adolescence et le créateur des « intermittences du cœur », qui concourent à transformer son roman en poème. En outre, selon Adolfo Casais Monteiro<sup>49</sup>, Marcel Proust a su fixer, comme aucun avant lui, les variations de certains personnages dans et à travers le Temps...<sup>50</sup> Or, malgré les dissidences survenues dans la brillante direction de *presença*, Pierre Hourcade insiste sur le fait que, pour chaque membre de cette génération, l'important était la connaissance la plus directe de soi-même et son expression la plus sincère<sup>51</sup>, ce qui fut à la base de l'intérêt porté à tous les grands analystes, tels que Proust et Gide par exemple.

---

<sup>43</sup> Eugénio Lisboa, *José Régio. Uma literatura viva*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, coll. « Biblioteca Breve », 1992, p. 34 : « José Maria est déjà un lecteur attentif, passionné, fidèle à ses amours, perspicace, mais pas un lecteur vorace. Le futur lecteur obstiné de [...] Proust. »

<sup>44</sup> Né en 1903 et décédé en 1987, João Gaspar Simões, auteur de *O mistério da Poesia* (1931) et de *Tendências do Romance Contemporâneo* (1933), a été la vraie image du vigilant qui porta sur ses épaules le fardeau de devenir le critique littéraire par excellence de son temps. Voir Diego Pires Aurelio, « O terceiro excluído » in *Diário de Notícias* du 18 janvier 2003.

<sup>45</sup> « Do estilo » in *presença* n° 8, 15 décembre 1927, p. 1, Tomo I.

<sup>46</sup> « Algumas notas dum caderno de romancista » in *presença* n° 51, mars 1938, p. 10, Tomo III.

<sup>47</sup> « Sobre André Gide e o génio francês » in *presença* n° 12, 9 mai 1928, p. 8.

<sup>48</sup> « Modernismo » in *presença* n°s 14-15, 23 juillet 1928, p. 3. Voir la définition de José Régio in *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, Porto, Brasília Editora, 1974, p.105 : « Le modernisme constitue la tendance qui valorise l'actuel et le nouveau [...] soit en fonction d'une fatigue par rapport aux formes et aux substances passées, épuisées, soit en fonction d'une méfiance envers celles qui sont considérées insurmontables ».

<sup>49</sup> Adolfo Casais Monteiro, né en 1908 et décédé en 1972, exilé au Brésil pour des raisons politiques, est l'auteur de *A Palavra essencial* (1965), parmi d'autres œuvres.

<sup>50</sup> « Sobre Eça de Queirós » in *presença* n° 17, décembre 1928, p. 1, Tomo I. Voir, à ce sujet, Jean-Yves Tadié, *Proust et le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1971, chapitres « Le Temps », « Temps et personnages » et « Temps et événements », p. 293-365.

<sup>51</sup> « Defesa e ilustração da poesia portuguesa viva » in *presença* n° 30, janvier-février 1931, p. 14, Tomo II.

Dès lors, et à partir des références à Proust parsemées ici et là, une triple conclusion s'impose. La première est la parfaite connaissance et la juste assimilation que les directeurs de *presença* avaient faites de l'œuvre proustienne, visible non seulement dans cet ouvrage collectif, mais aussi dans leurs productions individuelles. C'est le cas de José Régio qui, ayant été invité à un bal, avoue à João Gaspar Simões que, pour lui, il n'y a que deux types de bals : le bal des bohémiens (où toutes les facilités inhérentes à la bohème sont permises) et/ou le bal à la manière de Proust, cérémonieux et hypocrite.<sup>52</sup> Dans cette même missive, il informe son ami qu'il a été présenté, à Porto, à Adolfo Casais Monteiro, « *avis rara [...]* qui a tous les livres de Gide, tous les livres de Proust et plusieurs livres de Valéry »<sup>53</sup>. Cette information est confirmée par João Gaspar Simões qui, dans la première partie de l'ouvrage en question, fait part de sa visite à Adolfo Casais Monteiro :

J'ai rendu visite à Casais Monteiro dans sa maison de Porto [...] Comme je me suis extasié devant les livres qu'il avait – et que nous n'avions pas ! Il avait, dans son vaste bureau, toute la *Nouvelle Revue Française*, toutes les œuvres de Proust, toutes les œuvres de Rivière, toutes les œuvres de Gide, [...] »<sup>54</sup>

Toujours dans le même ouvrage, Gaspar Simões nous fait l'aveu suivant :

Ensuite j'ai connu Dostoïevski, j'ai lu Proust et, quand je me suis aventuré à nouveau sur les chemins de la fiction, je me suis retrouvé moi-même faisant un pastiche de *À la recherche du temps perdu*. Lorsque j'ai lu quelques chapitres de ce travail débutant à Régio, il a aussitôt attiré mon attention sur ce qu'il y avait de proustien en excès. Et je ne lui ai opposé aucun argument. Moi-même je m'étais déjà aperçu que je faisais *fausse route*. J'ai eu, alors, la nette certitude que Proust était l'un de ces auteurs que l'on n'imite pas, que l'on ne répète pas, qui n'admet pas de disciples. [...] Marcel Proust paralyse le cheminement de qui ose suivre ses pas. Il n'y a aucun disciple du maître de *À la recherche* même dans la littérature française. La nouveauté de son œuvre fait partie d'un processus psychologique qui ne se répète pas. Pour suivre Proust il fallait être Proust<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> Lettre de José Régio à João Gaspar Simões, datée du 31 décembre 1927, in Simões, João Gaspar, *José Régio e a História do Movimento da presença*, Porto, Brasília Editora, 1977, p. 214.

<sup>53</sup> *Idem*, p. 215.

<sup>54</sup> *Idem*, p. 114-115.

<sup>55</sup> *Idem*, p. 65-66.

Cette citation corrobore l'originalité (entendue, dans ce contexte, en termes d'unicité, de « phénomène » non répétable, car inimitable) de l'écriture de Proust, auquel João Gaspar Simões fait allusion à maintes reprises. En fait, le nom de Proust revient sous sa plume, dans son ouvrage intitulé *Essais de littérature et esthétique*, à propos de l'aventure de l'art moderne, c'est-à-dire soit comme expression maximale du roman introspectif (où le drame des sentiments et le jeu des passions se déroulent à l'intérieur de l'âme humaine), soit comme précurseur d'un roman dit « nouveau », dans la mesure où cet esthète ne dépeint pas la vie en soi, mais plutôt sa représentation intellectuelle, qu'un vocabulaire abstrait et générique aide à consolider : « Voulez-vous un titre [*À la recherche du temps perdu*] plus intellectuel que celui-ci ? L'exemple de Proust a fructifié. »<sup>56</sup> Dans le sillage de cette « fructification », le critique portugais se hâte d'établir un parallélisme entre Proust lui-même et le poète António Nobre qui, « seul sur terre » (tout en paraphrasant le Rousseau des *Rêveries*), s'isole dans son passé mythique : « [...] Ce qui a fait de Proust un grand édificateur de la personnalité rétrospective, a fait de Nobre un grand poète. »<sup>57</sup> Feuilletant, désormais, quelques articles d'Adolfo Casais Monteiro, rédigés en grande partie au Brésil, on peut constater que l'un d'eux, intitulé « L'École de la poésie subjective, développée dans le culte de Proust et de Gide... », témoigne de l'action critique de *presença*, largement ouverte aux tendances européennes et à la subséquente révélation de tous les artistes susceptibles de suivre un « art vivant »<sup>58</sup>. Or, si la lecture consiste à concrétiser les points d'indétermination ou les vides textuels<sup>59</sup>, tout en véhiculant l'interaction entre la structure d'un texte donné et son récepteur et déclenchant, en conséquence, une théorie esthétique de l'effet<sup>60</sup>; si « écrire, c'est donc à la fois dévoiler le monde et le proposer comme une tâche à la générosité du lecteur »<sup>61</sup> dans un espace qui a quelque chose de vertigineux semblable au mouvement insensé de quelqu'un qui souhaite ouvrir ses yeux jusqu'alors fermés<sup>62</sup>; si la lecture est un processus cognitif, argumentatif et affectif<sup>63</sup> (on parcourt

---

<sup>56</sup> João Gaspar Simões, *Novos Temas. Ensaio de literatura e estética*, Lisboa, Editorial Inquérito, 1938, p. 57.

<sup>57</sup> João Gaspar Simões, *António Nobre. Precursor da poesia moderna*, Lisboa, Editorial Inquérito Limitada, col. « Cadernos Culturais "Inquérito" », 1939, p. 57.

<sup>58</sup> Adolfo Casais Monteiro, *O que foi e o que não foi o Movimento da Presença*. Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, col. « Temas portugueses », 1995, p. 34.

<sup>59</sup> Roman Ingarden, *A obra de arte literária*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

<sup>60</sup> Wolfgang Iser, *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid, Taurus Ediciones, 1987.

<sup>61</sup> J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, 1976, p. 57.

<sup>62</sup> Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1955.

<sup>63</sup> Vincent Jouve, *La Lecture*, Paris, Hachette Supérieur, 1997, p. 11.

avec plaisir la société de la *Recherche*, en fonction du pouvoir séduisant ou du caractère antipathique de ses « êtres de papier »), renforcé par la relecture qui ne cesse de corriger... alors, les trois directeurs de *presença* furent des lecteurs informés<sup>64</sup>, non seulement de par leur compétence linguistique, mais aussi de par leur compétence littéraire, qui les a poussés à entrevoir la modernité<sup>65</sup> proustienne.

La deuxième conclusion qui s'impose concerne l'association récurrente, tout au long des trois volumes de *presença*, des noms Proust et Gide, pour laquelle nous ne trouvons que deux justifications plausibles. Tout d'abord, *presença* (caractérisée par ses innovations typographiques), en proclamant les motivations authentiques de l'artiste et la totale liberté de création<sup>66</sup>, était en harmonie parfaite avec la *Nouvelle Revue Française* (et avec ses fondateurs, à savoir André Gide, Jean Schlumberger, André Ruyters, Marcel Drouin, Jacques Copeau et Henri Ghéon), revue à laquelle collaboraient André Gide et Marcel Proust et où Jacques Rivière, en 1919, annonçait la ferme volonté de créer une revue sans aucun préjugé, à travers laquelle on pourrait continuer à juger et à créer dans une louable indépendance intellectuelle. D'ailleurs, selon André Gide, la *Nouvelle Revue Française* s'était proposée soit d'accueillir les valeurs qui paraissaient les plus éloignées du génie français et de l'esprit classique dans son sens académique et étroit (comme Dostoïevski, nom qui figure maintes fois dans *presença*), soit de représenter un nouveau classicisme (en réaction à la fois au naturalisme et au symbolisme), au sein d'un grand libéralisme qui était son mot d'ordre<sup>67</sup>. La révolte individuelle que cette équipe étalait visait la projection, dans l'art<sup>68</sup>, d'une réalité psychique plus profonde qui, selon l'exemple de Proust, se complaisait dans une certaine rationalisation de l'inconscient : bien que le monde souterrain ait été analysé, il était évité, contourné en somme, car « ses horizons

---

<sup>64</sup> Stanley Fish, « La literatura en el lector : estilística afectiva » in Rainer Warning (ed.), *Estética de la recepción*, Madrid, Visor Dis., « La balsa de la Medusa », 31, p. 124.

<sup>65</sup> Adolfo Casais Monteiro définit la modernité comme étant « l'expectative de la nouvelle création de l'homme » et « un état d'esprit, d'âme, de conscience » (in *A palavra essencial*, Lisboa, Editorial Verbo, 1972, p. 24-25). Voir encore, sur ce sujet, l'article de Michel Leiris intitulé « Modernité, merdonité » publié in *La Nouvelle Revue Française*, 1<sup>er</sup> octobre 1981, n° 345, p. 5 : « [...] les prestiges de la modernité, – d'une modernité qui bien sûr était celle de l'époque et, aujourd'hui, appellerait plutôt un mot tel que "kitsch" ou "rétro" [...] ».

<sup>66</sup> Eugénio Lisboa, *José Régio ou a Confissão Relutante. Estudo crítico-biográfico e antológico*, edições Rolim, 1988.

<sup>67</sup> Entretien André Gide-Jean Amrouche (Entretiens issus des Archives sonores de l'I.N.A.) in Eric Marty, *André Gide. Qui êtes-vous ?* Lyon, La Manufacture, 1987, p. 218-219-220.

<sup>68</sup> André Gide, « Préface » à *L'Immoraliste*, Paris, Folio, 1989, p. 10 : « A vrai dire, en art, il n'y a pas de problèmes – dont l'œuvre d'art ne soit la suffisante solution. »

dépassaient les mesures ordinaires qui définissent toute spiritualité consciente »<sup>69</sup>. La deuxième raison qui semble expliquer l'association Proust-Gide concerne les relations très étroites et très affectueuses entre les deux hommes de lettres, quoique leur fréquentation ne fût pas continue. De plus, et du point de vue gidien, l'œuvre proustienne est une « œuvre considérable, sans précédent, unique »<sup>70</sup>. Dans un entretien accordé à Jean Amrouche et à propos d'un ami commun qui avait affirmé que Gide, pendant très longtemps, avait été jaloux de Proust, l'auteur de *La Porte Étroite* a rétorqué :

L'œuvre de Proust est à ce point différente de la mienne ! Nous ne chassions pas le même gibier, c'était absolument autre chose. Et je crois que Proust serait là, qu'il parlerait exactement comme moi. Il a eu une authentique considération pour mes écrits. Mais c'était vraiment autre chose. Nous ne marchions pas du tout sur les brisées l'un de l'autre<sup>71</sup>.

Enfin, la troisième et dernière conclusion est en rapport avec la définition du concept de réception esthétique qui, selon Rita Gnutzmann, « es precisamente esta integración de autor, obra y lector en la historicidad, dando más importancia al último factor »<sup>72</sup>. Son concept central est l'horizon d'attente, tel qu'il a été défini par Jauss, selon lequel il est possible qu'une œuvre qui rompt avec les canons littéraires puisse ne pas avoir un public-lecteur lors de sa parution et soit obligée d'attendre quelques années pour que sa réception surgisse. En d'autres termes, un ouvrage donné peut, d'une part, combler l'attente suscitée par les orientations du goût régnant et, de l'autre, subir l'expérience négative d'un écart esthétique (qui la sépare de son public initial) : « Pouvoir ainsi reconstituer l'horizon d'attente d'une œuvre, c'est aussi pouvoir définir celle-ci en tant qu'œuvre d'art, en fonction de la nature et de l'intensité de son effet sur un public donné. »<sup>73</sup>. La deuxième hypothèse est, sans aucun doute, la seule applicable au « cas » Proust : en effet, la grande majorité du public portugais de 1922 (premier public récepteur) n'était pas encore préparée à comprendre son œuvre, car ses habitudes de lecture, tout en façonnant ses attentes, étaient aux antipodes de cette « théorie de la littérature » qu'est, au fond,

---

<sup>69</sup> Fernando Gguimaraes, *A Poesia da Presença e o aparecimento do neo-realismo*, Porto, Editorial Inova, col. « Civilização Portuguesa », 1969, p. 21.

<sup>70</sup> *Idem*, p. 284.

<sup>71</sup> *Idem*, p. 287.

<sup>72</sup> Rita Gnutzmann, « La Teoría de la recepción » in *Revista de Occidente*, Madrid, Alianza Editorial, S.A., Octobre-Diciembre 1980. n° 3, p. 99.

<sup>73</sup> H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 53.

la *Recherche*. L'architecture narrative, l'*incipit* phénoménologique, les avances et les reculs du récit (les prolepses et les analepses imprévisibles), la juxtaposition d'espaces, la superposition des temps, la complexité de la métaphore et de la métonymie faisaient fuir n'importe quel lecteur, accoutumé à une lecture linéaire et non avertie, aimant le « playing » et non le « game » sérieux d'une relecture attentive.

Ce fut la raison pour laquelle le *Diário de Notícias*, lors du décès de Proust, ne s'est pas mis à pleurer sa disparition : celle-ci ne serait regrettée que cinq ans plus tard par une génération d'élite (*presença*, avec un « p » minuscule), pour laquelle Proust (peut-être à travers l'arrivée au Portugal de Pierre Hourcade ?) s'avérait être le changement souhaité par rapport à un horizon d'attente qui, habitué à une littérature de boudoir et de boulevard, s'était révélé inefficace. Le changement était en route et la réception en train de se faire : la réception de Marcel Prévost ? Non... pardon... la réception de Marcel, né à Combray ou, plutôt, de *Monsieur Proust*, né à Illiers-Combray.

MARIA DO ROSÁRIO GIRÃO

© Samp 2005