

ASPECTS DE LA CRITIQUE PROUSTIENNE
EN FRANCE ET AU BRÉSIL

Maria Marta Laus Pereira Oliveira

Universidade Federal de Santa Catarina

Les phrases longues parfois enchevêtrées, les paragraphes compacts à faire perdre haleine, l'humour voire l'ironie, l'analyse introspective qui touche les plus secrets recoins de l'âme humaine, le style à la fois nouveau et inclassable, bref tout ce qui surprend et enchante à la lecture de Proust peut pousser un lecteur curieux à en savoir plus, aussi bien sur l'auteur que sur l'œuvre. En réalité, nombreux sont ceux qui se demandent comment le roman- *A la recherche du temps perdu* - a été reçu par le public français et même à l'étranger; de quelle façon il a été accueilli par la critique littéraire contemporaine et immédiatement postérieure à sa publication.

Afin d'esquisser une réponse à ces interrogations, nous nous proposons de reprendre quelques aspects de la réception de Marcel Proust dans les critiques françaises et brésiliennes entre 1912 et 1930, en établissant quelques rapports entre ces deux critiques.

Les trois notions théoriques servant de base à notre recherche -réception, lecture critique et horizon d'attente- ont été empruntées à l'Esthétique de la Réception. Ainsi, les différents facteurs qui interviennent dans les rapports entre texte et lecteur sont désignés par le nom d'intermédiaires¹, ou encore de médiateurs², désignations qui comprennent aussi bien l'action des personnes que les supports matériels.

Nous partons du principe que le critique littéraire est un important médiateur, puisqu'il collabore à la diffusion de l'oeuvre et établit des rapports entre celle-ci et le lecteur. Il n'est pas un lecteur commun, parce qu'il enregistre ses impressions de lecture. Cette lecture critique, incorporée dans le contexte historique et social qui la produit, aide à repérer l'horizon d'attente d'une époque. Ayant pour but de présenter une analyse claire, presque didactique, nous suivons une progression logique. D'abord nous allons chercher nos données du côté de la critique française, pour ensuite puiser dans celles de la critique brésilienne, en essayant d'indiquer au fur et à mesure les dettes de celle-ci par rapport à l'autre.

1. Du côté de la critique française

Les difficultés que le roman *À la recherche du temps perdu* a rencontrées pour se faire comprendre de ses contemporains se sont révélées dès les démarches pour la publication du premier volume, *Du côté de chez Swann*, parut en librairie le 14 novembre 1913. Les résistances ont été nombreuses et se font présentes de forme détaillée dans la foisonnante correspondance de l'auteur³.

Dans l'espoir de publier son roman, Marcel Proust s'adressa à Gallimard, Fasquelle, Ollendorf et Grasset, les principales maisons d'éditions à l'époque. Seul Grasset accepta de publier l'oeuvre.

Le refus de la maison Gallimard, sous l'influence d'André Gide, qui en était un de ses directeurs, est devenu célèbre.

De son côté, le directeur des éditions Ollendorf, M. Humblot, expliquera à Louis de Robert, intermédiaire entre Humblot et Proust, qu'il ne pouvait pas comprendre que quelqu'un emploie trente pages à décrire comment il se retournait dans son lit avant de s'endormir⁴.

Toujours à la recherche d'un éditeur pour son livre, Proust aura remis une copie de son manuscrit à Fasquelle vers la fin de 1912.

Toutefois, fondé sur l'opinion du poète Jacques Madeleine, son ami et conseiller., Fasquelle lui aussi éconduit le roman. Le rapport⁵ de lecture du poète est devenu légendaire dans la critique proustienne et depuis, son auteur est considéré comme le premier critique de Proust. Madeleine ne comprenait rien au texte proustien qui lui paraissait manquer d'organisation et qu'il considère un cas "pathologique". Il se demande:

" Au bout des sept cent douze pages de ce manuscrit (...) on n'a aucune, aucune notion de ce dont il s'agit. Qu'est-ce que tout cela vient faire? Qu'est-ce que tout cela signifie? Où tout cela veut-il mener? - Impossible d'en rien savoir! Impossible d'en pouvoir rien dire!"⁶

En bref, parce qu'il a adopté, dans son analyse, les critères usuellement employés pour les romans français du XIX^{ème} siècle (analyse de la trame, vraisemblance des personnages, clarté du style), Jacques Madeleine n'a pas trouvé dans le texte proustien de correspondant à son horizon d'attente littéraire. Et, quoique sensible aux observations fines et pénétrantes de l'auteur, il n'a pas réussi à distinguer l'originalité de son style.

Finalement, après un grand effort de la part de Proust, Grasset accepte de publier le livre "à compte d'auteur". La *Correspondance de Marcel Proust*⁷ permet de vérifier les démarches que celui-ci a entreprises auprès de ses amis pour faire annoncer dans la presse la parution du premier volume de son roman.

La première critique vraiment indépendante, c'est-à-dire, qui ne soit pas le résultat d'une démarche de Proust ou d'un de ses amis, est celle de Paul Souday. Dans une lettre du 9 décembre à Jean-Louis Vaudoyer, Proust raconte que Grasset l'avertit "qu'il y a eu un article de Souday détestable" lui imputant des fautes de français qui sont des coquilles d'impression. Le souci de Grasset était fondé. Paul Souday, critique littéraire du journal *Le Temps*,

faisait et défaisait les réputations littéraires. Dans *Le Temps* du 10 décembre, il consacre un feuilleton au roman de Proust, ou il relève des incorrections, des longueurs et une certaine confusion, admetant toutefois le talent de l'auteur⁸.

D'une teneur tout à fait opposée à l'article de Souday est le texte publié par Maurice Rostand, dans la première page de *Comoedia* du 26 décembre 1913, sous le titre *Quelques lignes à propos d'un livre unique*. Proust trouvait l'article si excessif dans ses éloges qu'il n'osait pas l'envoyer à ses amis. Rostand compare l'auteur à Pascal et à Shelley, le considérant digne de "resplendir au milieu des plus grands"⁹.

Deux autres articles surprirent le romancier par les rapprochements qu'ils firent entre son oeuvre et la philosophie d'Henri Bergson.

Le premier article est une notice, sortie dans *L'Intransigeant* du 28 décembre, intitulée *Du côté de chez Swann: une "manière" nouvelle*. L'auteur remarque que, chez Proust, les descriptions des caractères selon la psychologie expérimentale pourraient servir d'exemple à la théorie de Bergson. Le deuxième est un article, publié dans la *Revue de Paris* du 1er janvier 1914, dont l'auteur, Gaston Rageot attribue au roman de Proust de s'être inspiré de la pensée bergsonienne.

Si Proust a vivement réagi aux critiques citées ci-dessus, surtout à celle de Paul Souday, il a été encore plus sensible à l'article d'Henry Ghéon, publié dans *La Nouvelle Revue Française* du 1er janvier 1914, compte tenu du fait que celui-ci faisait partie du groupe d'écrivains dont Proust recherchait l'approbation¹⁰.

Proust redoutait le pouvoir d'influence qu'un critique de *La Nouvelle Revue Française* pouvait avoir sur ses confrères et sur les lecteurs. En effet, quelques critiques ont suivi l'avis de Ghéon. Cela semble être le cas de Rachilde et de Jean de Pierrefeu. La première publie un article dans le *Mercure de France* du 15 janvier 1914 déclarant qu'elle trouve le livre "soporifique" et "anesthésiant".

Jean de Pierrefeu publie, dans *L'Opinion* du 24 janvier, un article qui accuse le romancier d'avoir saisi un bout de fil pour raconter son existence et de l'avoir débrouillé "brin pour brin".

Par contre, le *Tout Paris: Magazine illustré mondain* du 25 janvier 1914 affirme que l'ouvrage est d'une qualité rare et qu'il faut s'étonner qu'il n'ait pas eu de prix littéraire.

Un autre article, paru le même jour dans la *Revue Littéraire au Journal des Débats*, sous le titre *À la recherche du temps perdu par M. Marcel Proust*, met encore en évidence le caractère polémique de ce livre. L'auteur, André Chaumeix, reconnaît que le livre a de "rares mérites" mais le trouve déconcertant par la forme, par la composition, par l'abondance et la complexité¹¹.

A la même époque (le 10 ou le 11 janvier) dans une lettre privée qui est devenue célèbre, André Gide avoue à Proust son admiration pour *Swann*¹².

En mars, après Fasquelle, *La Nouvelle Revue Française*, sous la direction de Jacques Rivière, propose à Proust de publier - non plus à compte d'auteur - les deux volumes non encore parus et d'essayer de joindre le premier à la collection. Dans une lettre à Proust, datée du 6 février, Rivière rend compte de l'impression que la lecture de *Swann* lui produit. Proust répond en se disant ravi de découvrir que Rivière est le premier à comprendre que son livre est un ouvrage dogmatique et une construction¹³. Rivière évoquerait plus tard, dans une conférence à Monaco¹⁴, ses premières impressions devant la lecture de Proust.

A vingt-sept ans et malgré son titre de secrétaire, c'était Rivière qui dirigeait effectivement *La Nouvelle Revue Française*. Il est considéré le premier "lecteur de Proust", c'est-à-dire, celui qui l'a compris le premier. Dès 1914, il avait senti que *Du côté de chez Swann* serait le premier élément d'un vaste édifice et première étape d'un "apprentissage de la vérité". En dehors d'un grand interprète, il a été un propagateur inlassable d'*A la recherche du temps perdu*.

Grasset, de son côté, après avoir dédaigné le premier volume ne voulant pas l'éditer à sa charge, annonce qu'il veut lancer le second aussi tôt que possible.

Le 15 avril 1914, Jacques-Emile Blanche, peintre et critique d'art, publie à la une de *L'Echo de Paris* un article sous le titre *Du côté de chez Swann*. Proust remerciera l'auteur pour "l'admirable article". En effet, l'article de Blanche essaie de montrer que les difficultés apparentes du roman sont dues à son aspect novateur et à son originalité. Il écrit:

"Dès son apparition, il (le livre) enchantait les uns, alarma les autres, car son approche est, dit-on, difficile. Il se présente comme toute oeuvre d'exception, originale et belle".¹⁵

Il y a eu des échos de cet article dans plusieurs journaux de Paris¹⁶.

La publication du roman a été interrompue par la Guerre de 1914. Pendant ce temps, Proust a eu deux grands soucis: la guerre et son oeuvre. Son état physique le rendait inutile à aider son pays; il a souvent eu envie de mourir, mais il voulait continuer à vivre dans le seul but de finir son roman.

Le deuxième volume - *A l'ombre des jeunes-filles en fleurs* - ne paraîtra qu'en 1919 et recevra le Prix Goncourt. On entend de nouveaux reproches dans la presse. On incrimine l'âge de l'auteur - trop vieux - et on l'accuse d'avoir des relations avec des membres de jury, parce que Léon Daudet était le frère de son grand ami Lucien Daudet. La principale objection, pourtant, c'est que le sujet du roman ne correspond pas aux intérêts de la France de l'après-guerre.

Un critique de 1920, cité par Valéry Larbaud¹⁷, écrit que l'auteur qui avait gagné le Prix Goncourt était inconnu et le resterait.

Des textes critiques de l'époque révèlent qu'une bonne partie des lecteurs étaient encore rebutés par le style proustien. Anatole

France, par exemple, que Proust tenait pour son maître, avouera son incompréhension.

Cependant, le deuxième volume attirera des opinions plus favorables que le premier, même s'il ne fera pas l'unanimité. L'attribution du Prix Goncourt avait incité à la lecture jusqu'aux personnes qui avaient été découragées par la lecture du premier volume.

Paul Souday, dans *Le temps* du 18 décembre 1919, mélange les éloges et les réserves¹⁸. Après la publication du troisième volume - *Du côté de Guermantes I* -, dans un article du 4 novembre 1920, le même critique parle de Proust comme d'un "esthète nerveux, un peu morbide, presque féminin".

Encore une fois, c'est Rivière qui fermement défend Proust quand l'attribution du Prix Goncourt déchaîne des controverses. A propos des attaques dont Proust était l'objet, le critique déclare:

"Seuls les chefs-d'oeuvre ont le privilège de se concilier du premier coup un chœur aussi consonnant d'ennemis".¹⁹

Dans l'article qu'il écrit pour *La Nouvelle Revue Française*, en février 1920, sous le titre "Marcel Proust et la tradition classique", Rivière souligne ce qui représente pour lui la grandeur de la *Recherche*. Il constate que les tenants de l'art révolutionnaire se sont coalisés contre Proust et l'ont traité de réactionnaire, mais le roman de Proust était justement ce qu'il fallait à la littérature française du début du siècle. Si la littérature du XIX^{ème} siècle avait dégradé la faculté de comprendre et de traduire le sentiment, le roman de Proust l'avait récupérée. C'est ainsi que, d'après Rivière, Proust a renoué avec la tradition classique. Pour lui, la période qui va de Stendhal à Flaubert et Barrès est une période de langueur pour la littérature française, ou il y a eu une pesanteur de l'intelligence au regard de la sensibilité. Le roman psychologique n'était alors qu'un recueil

d'impressions sur l'âme, tandis que chez Proust le genre a atteint la perfection.

Quoi qu'il en soit, les réactions à *Sodome et Gomorrhe* (publié en 1921) ont été négatives. D'un côté, on accuse Proust d'avoir traité un thème "scabreux"; de l'autre, les homosexuels, Gide y compris, lui reprochent d'avoir traité le sujet de façon peu favorable.

Malgré tout, les témoignages élogieux deviennent eux-aussi nombreux et la critique proustienne commence à devenir ce qu'elle sera quelques années plus tard.

À sa mort, le 18 novembre 1922, Proust est reconnu par toute la critique française comme étant un des plus grands écrivains du pays. Les textes critiques et les hommages en témoignent, même à niveau international. De nombreux textes sont alors publiés.

En France, des journaux et des revues des plus différentes orientations²⁰ se dépêchent pour rendre hommage à Proust, dont ils n'ont pas immédiatement reconnu le génie.

À l'étranger - en Allemagne, en Angleterre, en Belgique, en Espagne, aux États-Unis, en Hollande, en Italie, en Suède, en Suisse et en Yougoslavie - le décès de Proust est signalé dans la presse en des mots qui l'auraient certainement plu.

De tout manière, l'hommage le plus significatif lui est adressé par *La Nouvelle Revue Française*. Dans un numéro spécial²¹, Jacques Rivière réussit à rassembler des témoignages et des critiques d'une telle richesse qu'ils nous rendent à la fois l'homme et l'oeuvre. Les textes sont organisés d'après leurs contenus en différentes rubriques, tels que "souvenirs", "l'oeuvre" et "témoignages étrangers", mais on y trouve également deux fragments de *La Prisonnière*, l'esquisse d'une bibliographie et quelques renseignements, comme la proposition, de *La Nouvelle Revue Française* aux amis de Proust, pour qu'ils forment une société dans le but de favoriser la compréhension complète de l'oeuvre.

La plupart des textes réunis dans la rubrique "Souvenirs" sont signés par les amis les plus chers de Proust: La Contesse de

Noailles²², Georges de Lauris²³, Maurice Barrès²⁴, le frère du romancier, le médecin Robert Proust²⁵, Robert Dreyfus²⁶, Léon Daudet²⁷, frère de Lucien et membre du jury du Prix Gincourt, Fernand Gregh²⁸, fondateur, avec Marcel Proust et d'autres jeunes gens, de la revue *Banquet*, Reynaldo Hahn²⁹, le plus fidèle ami de Proust et un autre ami qui, comptait parmi les plus chéris, Lucien Daudet³⁰. Aussi bien qu'eux Jacques-Emile Blanche, Robert Dreyfus, Robert de Billy, Gaston Gallimard, Philippe Soupault, Gabriel de la Rochefoucauld, Walter Berry, Léon-Paul Fargue, Valéry Larbaud, Jean Cocteau, Paul Morand, Jacques Truelle, Jacques Porel, Henri Bardac et Ramon Fernandez ont porté leur témoignage, leurs souvenirs et leurs aperçus sur les connaissances qu'ils avaient de l'homme et de l'écrivain. Tous ont été vivement impressionnés, soit par l'aspect physique et le train de vie peu usuel de Proust, soit par les traits caractéristiques de son génie: sa curiosité, sa sensibilité, son observation attentive, le don de se mettre à la place de l'autre.

Cependant, c'est dans les textes centrés sur l'oeuvre que la façon dont le romancier Marcel Proust a été reçu par ses contemporains est le mieux caractérisée. Les plus importants critiques de l'époque ont présenté à *La Nouvelle Revue Française* leurs impressions sur le roman de Proust. Il faut remarquer qu'à ce moment-là seulement *Du côté de chez Swann*, *A l'ombre des jeunes-filles en fleurs*, *Du côté de Guermantes* et *Sodome et Gomorrhe* avaient été publiés; les opinions ne portaient dès lors que sur une partie du roman et les critiques n'avaient pas encore de vue d'ensemble de ce que serait la *Recherche*. Cela explique un certain nombre d'observations, surtout en ce qui concerne le manque de composition.

René Boylesve³¹ avoue que sa première impression a été nettement défavorable. Comme lui, la plupart des critiques signalent les difficultés que la première lecture des livres de Proust pose à ses lecteurs.

Ainsi, Paul Valéry³² constate que les ouvrages de Proust ne sont pas d'une lecture aisée, mais il pense qu'il faut bénir les auteurs

difficiles, parce que les grands hommes "ne craignent pas le lecteur, ils ne mesurent leur peine ni la sienne".

Pour Albert Thibaudet³³ la complexité de la phrase proustienne est due à la complexité de la pensée de l'auteur: parce qu'il ne voyait pas et ne sentait pas simplement, il se refusait à écrire de façon simple. Ainsi Proust a conservé dans chaque phrase l'intensité émotionnelle ou la joie descriptive propres aux pensées et aux images décrites.

Les réactions négatives observées à la première lecture ont été remplacées par la constatation que c'était la nouveauté du texte proustien qui le rendait d'abord difficile. Les lecteurs n'étaient pas préparés pour comprendre et accepter tous ses éléments novateurs. L'ouvrage de Proust marque un tournant, parce qu'il offre à ses lecteurs une vue nouvelle du monde intérieur et extérieur et cette vue est présentée sous une forme tout aussi nouvelle. Voilà pourquoi les lecteurs ne retrouvent pas ce qu'ils connaissent dans ces peintures neuves.

Quelques critiques vont chercher dans l'oeuvre de Proust la raison de cette réception si difficile et ils trouvent une explication qui vient de l'auteur même. Proust avertit qu'il ne faut pas omettre le facteur temps quand on juge un nouvel artiste et que s'il est parfois malaisé à suivre, c'est parce "qu'il unit les choses par des rapports nouveaux."

La disparition de Marcel Proust a désolé ses amis. Ils savaient qu'ils perdaient un grand artiste, mais ils se sentaient incapables de définir exactement la nouveauté essentielle de son oeuvre.

Du fait de sa nouveauté, la plupart des lecteurs et des critiques ont été d'abord déroutés par l'oeuvre de Proust, mais les observateurs mieux avertis se sont aperçus qu'elle ouvrait la principale voie du roman du XX^{ème} siècle. Si l'oeuvre proustienne a bousculé les valeurs traditionnelles, elle a en même temps rattaché le roman du XX^{ème} siècle aux traditions classiques de la littérature française.

A part cette constatation presque unanime des difficultés de la réception de Proust, les textes de *La Nouvelle Revue Française* nous révèlent aussi d'autres aspects de l'oeuvre proustienne qui ont fréquemment attiré l'attention de la critique. Par exemple, la méthode de composition qui associe le roman et l'essai ou le manque de composition du roman.

Dans le numéro de *La Nouvelle Revue Française*, deux aspects de l'oeuvre se détachent parmi d'autres: la peinture des moeurs de la société - en cela Proust est encore comparé à Balzac - et l'analyse détaillée et en profondeur qu'il fait des sentiments - ce en quoi il est comparé à Montaigne.

Mais, contrairement à Balzac, Proust ne prend pas parti dans ses analyses de la société, il imprime à son style un caractère objectif qui fait penser à l'attitude scientifique d'un naturaliste. André Maurois³⁴ sera l'un des premiers, avec Léon Daudet, à souligner cet aspect de l'oeuvre.

En même temps, l'étude des sentiments développée dans le roman proustien présuppose une âme extrêmement sensible. Jacques Rivière³⁵, d'après qui "le voltage des sensations" chez Proust était sans comparaison avec ce qu'il est chez l'homme moyen, ainsi que Louis Martin-Chauffier³⁶ et d'autres critiques déjà mentionnés, était convaincu de l'extrême sensibilité du romancier.

D'autres sujets, tels que le rôle du temps et de la mémoire, le rôle du "je", la recherche des clefs du roman et la quête de la vérité ont tout aussi bien attiré l'attention des collaborateurs à ce numéro de *La Nouvelle Revue Française*.

En ce qui concerne la mémoire, Benjamin Crémieux³⁷ signale l'aspect qui sera un objet d'intérêt toujours renouvelé de la part de ceux qui étudient l'oeuvre proustienne: l'influence de Bergson sur la conception de la mémoire chez Proust.

Finalement, chaque fois qu'un critique entreprend l'analyse des personnages proustiens, le rôle du "je" et les clefs du roman sont discutés. En fait, les critiques sont d'accord quand ils affirment

que Proust a nourri ses personnages de sa propre substance, qu'ils sont tous nés d'une même vision intérieure, celle de l'auteur. Voilà pourquoi il n'est pas juste de les prendre pour des êtres rapportés.

Jacques de Lacretelle³⁸, à qui Proust a dédié un exemplaire de *Du côté de chez Swann* avec l'explication que ses personnages n'avaient pas de clefs ou en avaient huit ou dix chacun³⁹, conclut que les personnages de la *Recherche* sont entièrement inventés et souligne le rôle de l'imagination dans le roman⁴⁰.

Cependant, encore une fois, Henri Ghéon⁴¹ regrette que Marcel Proust n'ait peint que l'homme de la nature, hors du domaine de la grâce et sans Dieu. Son admiration de catholique est mêlée de réserves et de tristesse. Il fait référence à l'article de François Mauriac publié dans la *Revue Hebdomadaire*⁴² où cette impression avait été exprimée. Elle sera reprise par d'autres critiques.

Les années qui suivent la publication du numéro spécial de *La Nouvelle Revue Française* ont assisté à la publication posthume des derniers volumes de la *Recherche*. Lors de la parution de *La Prisonnière*, en 1923, d'autres critiques se sont occupés de l'oeuvre proustienne.

En 1924, Benjamin Crémieux publie une étude⁴³ qui ouvre la première série de son XXème siècle (Paris: Gallimard, 1924). En 1929, il publie *Du côté de chez Marcel Proust* (Paris: Lemarget, 1929), recueil de textes où se répètent les mêmes qualités de rigueur et minutie d'analyse révélées dans les études précédentes. Crémieux est cité parmi les rares critiques qui ont compris, dès les premiers moments, la dimension du roman proustien.

Dans *L'Europe Nouvelle* du 9 février 1924, Albert Thibaudet⁴⁴ fait un commentaire sur *La Prisonnière*, dernier volume alors publié, où il compare Proust à Montaigne et le comble d'éloges.

Encore en 1924, Georges Gabory⁴⁵ écrit un essai qui serait publié en 1926. Longtemps, par manque de recul, le critique a hésité d'écrire les réflexions que l'oeuvre de Proust lui avait inspirées. C'est la mort de l'écrivain, en novembre 1922, qui l'a libéré de ses scrupules.

A la fin de son essai, Gabory remarque que son travail d'analyse n'est pas tout à fait achevé. En fait, l'essai est assez discontinu. Néanmoins, on peut identifier ça et là des observations précises, signalant des aspects qui seraient repris et mieux développés plus tard par d'autres critiques. Enfin, le texte nous donne un aperçu de ce qui attirait l'attention des critiques à cette époque.

Lors de la publication d'*Albertine Disparue*, en 1925, les bonnes critiques disparaissent à nouveau. Dans *Le Temps* du 28 février 1926, Paul Souday critique l'inachevé de l'ouvrage et sa banalité ainsi que les paradoxes de ses lois psychologiques. Dans *L'information politique* du 4 avril 1926, un des articles publiés a le titre significatif de *La réaction contre Marcel Proust*. Il est signé par M. A. Leblond et dénonce la "morbidité" de l'oeuvre proustienne. Même Georges Bernanos s'inscrit dans ce mouvement de rejet. Dans une interview⁴⁶ parue dans *Les Nouvelles Littéraires* du 17 avril 1926, il affirme que l'introspection proustienne ne mène nulle part et que, dans cette oeuvre, il ne trouve aucune trace de Dieu.

Ainsi un lent déclin de l'intérêt porté à l'oeuvre s'amorce déjà au moment de la publication du *Temps retrouvé*, en 1927. Seules quelques voix s'appêtent à signaler qu'ayant à leur disposition la totalité du roman, les lecteurs et les critiques pouvaient juger de la grandeur de l'oeuvre. C'est l'avis d'Edmond Jaloux dans *Nouvelles littéraires* du 3 et du 10 décembre 1927, il reconnaît pourtant qu'il faudra encore bien des années pour que l'importance de Proust soit complètement révélée.

D'un côté, les textes biographiques racontent comment l'auteur a dépensé toutes ses forces à essayer de renverser l'image qu'on se faisait de son roman, pour montrer qu'il ne s'était pas servi d'un microscope pour observer les choses, comme jugeait une partie de ses critiques, mais d'un télescope; pour prouver qu'il n'avait pas fouillé dans les détails, mais cherché à établir des lois générales. Proust savait que sa pensée ne serait dévoilée qu'à la fin du dernier

volume - la *Recherche* a pris quatorze années pour être complètement publiée - et s'efforçait d'éclairer les malentendus. Pourtant, le dernier volume n'a pas ramené la critique à l'oeuvre. D'après Jacques Bersani, il s'est passé le contraire: *Le temps retrouvé* l'en a écartée davantage, parce que la critique s'est mise à discuter les idées présentées dans le dernier volume au lieu d'analyser l'oeuvre entière.

Nous sommes d'accord avec Bersani quand il dit que:

“Jamais peut-être une oeuvre d'une aussi grande envergure, et promise à un aussi haut destin que l'oeuvre de Proust, ne fut moins bien comprise de ses contemporains”⁴⁷

D'autre côté, les textes critiques analysés ci-dessus illustrent le conflit qui s'est créé entre Proust et ses lecteurs, l'affrontement entre son langage et celui de la critique, la difficulté du romancier de se faire comprendre de ses contemporains.

Ces documents montrent aussi que l'oeuvre a motivé de nombreux articles, partagé les opinions et même provoqué des controverses.

Effectivement, il faudra plus de deux décennies pour que toute la grandeur de l'oeuvre proustienne soit reconnue. Les romanciers surréalistes l'ont ignorée. André Breton⁴⁸, dans le *Premier Manifeste du Surréalisme*, en 1924, cite le nom de Proust à côté de celui de Barrès, dans une note, pour dire que chez eux le désir d'analyse, “l'intraitable manie qui consiste à ramener l'inconnu au connu, au classable”, est plus fort que les sentiments. Ceux qui prônaient un engagement politique explicite ont manifesté de l'hostilité à Proust. Aussi bien Malraux que Céline, Sartre que Camus répondaient mieux aux préoccupations de l'époque qui a succédé à la publication du roman proustien. Ce n'est qu'au cours des années cinquante que la *Recherche* a été reconnue comme une oeuvre majeure de la

littérature française et a suscité de nombreuses études dans le monde entier.

Quelques-uns des textes commentés ci-dessus ont tout de suite fait la traversée de l'Atlantique et leur réception par des critiques littéraires au Brésil est maintes fois signalée.

2. Du côté de la critique brésilienne

La différence entre la critique française et la critique brésilienne est due surtout à la spécificité de l'horizon d'attente de chaque critique. L'horizon d'attente d'un lecteur comporte des facteurs comme code esthétique, disposition d'esprit et expérience de vie. Ainsi, l'horizon d'attente étant le résultat d'un système de normes et d'attitudes du lecteur à un moment historique précis, la mise en contexte d'une prise de position ou d'une opinion critique pourra certainement contribuer à sa compréhension.

Ce n'est qu'après le décernement du Prix Goncourt que le roman proustien atteint une renommée internationale et est connu au Brésil. Jusqu'en 1919, il n'y a aucune mention de son existence⁴⁹.

La *Nouvelle Revue Française*, très répandue parmi les intellectuels brésiliens, ainsi que d'autres revues littéraires françaises, fait référence au lauréat du Prix Goncourt. Il n'est pas surprenant que les cinq premiers exemplaires d'*A l'ombre des jeunes filles en fleurs* arrivés à Belo Horizonte en 1920 aient été disputés par les jeunes intellectuels présents à la Librairie Francisco Alves. Il s'agissait d'Eduardo Frieiro, Milton Campos, Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade et Alberto Campos. Car Eduardo Frieiro a commencé la lecture de son exemplaire dans la librairie même, il est signalé par José Nava⁵⁰ comme le premier lecteur de Proust au Brésil.

Une autre version, soutenue par Ione de Andrade⁵¹, présente Jorge de Lima comme le premier lecteur de Proust au Brésil. D'après

cette version, le jeune médecin Jorge de Lima a reçu d'un pilote français, à Maceió, en 1919, le deuxième volume de la *Recherche* d'un pilote français.

Le côté pittoresque de l'anecdote vient du fait que le pilote avait averti Jorge de Lima en lui disant que le lauréat du Prix Goncourt de l'année était "quelque peu somnifère".

Plus aisé que la tâche d'identifier le premier lecteur est celle d'indiquer le premier texte écrit par un brésilien sur l'oeuvre de Proust. Il s'agit d'un poème de Samuel Mac Dowell Filho⁵². Nous avons vu que la mort de Proust a été mentionnée dans la presse française et même dans des journaux étrangers. Les années suivantes, l'événement a été signalé par des commémorations et le poème mentionné a été lu par son auteur à Paris lors d'une réunion en hommage au premier anniversaire de la disparition de Proust.

C'est la publication en hommage à l'anniversaire de la mort de l'écrivain - le numéro spécial de *La Nouvelle Revue Française* publié en 1923 - que nous tenons à considérer comme le premier grand médiateur entre Proust et ses lecteurs brésiliens. Les témoignages des amis et les textes critiques de ce numéro ont constitué la première fenêtre ouverte sur l'oeuvre de Proust pour ses critiques au Brésil.

La publication est annoncée dans la revue *Klaxon* dans les termes suivants:

" **NOUVELLE REVUE FRANÇAISE**, admirável número, de 400 páginas, consagrado a Marcel Proust, o extraordinário romancista moderno francês, falecido em novembro último. Os mais brilhantes nomes da atual geração francesa dentro das quais Barrès, Valéry Larbaud, Paul Valéry, Cr(e) mieux, Souppault, publicam nesse número belos artigos sobre a vida e a obra do autor de **Sodome et Gomorrhe**. "⁵³

La revue *Klaxon* a été la première publication moderniste brésilienne. Il en résulte que Proust a été introduit au Brésil par un groupe d'avant-garde.

Le point de départ de la critique proustienne au Brésil est un article de Graça Aranha⁵⁴ publié en 1925. Graça est considéré un des porte-paroles du mouvement qui a abouti à la Semaine d'Art Moderne de São Paulo en 1922. Il est un des représentants du mouvement moderniste et sa réaction face à l'oeuvre proustienne peut dès lors être comprise comme un paradigme de la réaction de beaucoup d'autres écrivains brésiliens à ce premier moment du Modernisme. Le premier texte critique écrit au Brésil sur l'oeuvre de Marcel Proust est donc bien représentatif de l'esprit de l'époque.

L'article intitulé "Marcel Proust" est court mais dense. Il analyse l'oeuvre de façon globale, sans identifier les volumes. Aranha ne pouvait pas connaître l'oeuvre complète, parce que *La Recherche* n'avait pas encore été entièrement éditée.

Dans son texte, Graça Aranha parle de nouveauté mystifiée, de sensibilité extrême, de fragmentation de la vie, de décomposition de la pensée sans recomposition esthétique. Mais surtout, il déclare que l'oeuvre de Proust ne rajeunit pas ceux qui la lisent, parce qu'elle trouve ses racines dans le vieil esprit français d'analyse, de narration, d'association d'idées et de sensations. Si elle paraît nouvelle, c'est à cause de l'humour à l'anglaise, qui donne à l'ancienne formule française la fausse impression de nouveauté.

L'art proustien est réduit aux trois aspects suivants: art d'intelligence, où la pensée ne suit qu'en apparence une rédaction instinctive; art processuel, résultat d'une culture volontaire; art de tradition, tendant à la décadence.

Ainsi, si en apparence la technique de Proust paraît inconsciente et instinctive, Graça Aranha y perçoit un grand travail intellectuel, ce qui contredit le credo moderniste, d'après lequel l'art doit être spontané.

Malgré cela, Graça Aranha reconnaît une énorme sensibilité dans le style de Proust, ce qui pousse très loin l'analyse des choses

et des événements. D'après lui, la sensibilité est le seul aspect de Proust qui traduit une tendance du moment:

“Aquele análise vai até o paroxismo e por tal exasperação a sensibilidade de Proust é do nosso tempo, embora a arte lhe seja antiga.”⁵⁵

L'aridité de la critique de Graça Aranha est le résultat d'un désir de rupture avec la tradition européenne, l'envie de créer une littérature brésilienne sans l'influence de la littérature française. Pour lui et pour les modernistes de la première heure, Proust représentait le vieux style, la “décadence”. Il était l'héritier des décadents, un partisan du mouvement littéraire qui avait dominé les lettres françaises jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle.

Il y a un article de Carlos Drummond de Andrade, sous le pseudonyme de “C”⁵⁶, qui est contemporain de l'essai de Graça Aranha, mais à la différence de celui-ci, il n'est pas mentionné dans la critique de Proust au Brésil. L'article de Drummond est un rapport critique sur le livre de Crémieux, XX^{ème} siècle (Paris: Gallimard, 1924), une des principales sources d'information sur l'oeuvre de Proust pour ses premiers lecteurs brésiliens

Si, d'un côté, on peut remarquer dans le texte de Drummond la même quête de nouveauté observée chez Graça Aranha, de l'autre, Drummond n'aperçoit pas la même décadence dans le style proustien, au contraire, il y entrevoit des aspects nouveaux.

Pourtant, si l'excès de sympathie intellectuelle mène Crémieux à dire que le style de Proust est des plus dynamiques, Drummond n'y voit que l'absence de style, ce qui finit par “confondre, perturber et désespérer le lecteur”. Même si le résultat de la lecture vaut la peine, celle-ci est trop dure, à cause de la longueur des phrases. Il conclut que Proust est l'écrivain le plus difficile du “XX^{ème} siècle”, en faisant un jeu de mot sur le titre du livre de Crémieux.

Pour Carlos Drummond de Andrade, l'oeuvre proustienne paraissait trop complexe et son style extrêmement difficile. La lenteur exigée par le texte proustien rendait sa lecture peu attrayante aux lecteurs du début du siècle, qui cherchaient la vitesse et la facilité. Eblouis par l'idée de la vitesse, ils ne pouvaient pas se résigner à perdre du temps avec un roman aussi long.

Comme celui de Graça Aranha, l'article de Drummond traduit l'esprit du moment. L'orthographe est complètement libre, il emploie une langue parlée et très informelle, sans faire attention aux règles de la grammaire portugaise, qui était elle-aussi une imposition étrangère. La marque de l'esprit nationaliste se trouve jusque dans les prénoms qui sont traduits en portugais: Marcelo Proust et Pedro Benoit.

Cependant, la sensibilité littéraire de Drummond se fait présente. Le critique brésilien signale que, si Crémieux est dépassé, les écrivains dont il parle sont sûrement d'intérêt général parce que l'art est intemporel. Il est toujours temps de parler d'écrivains comme Proust, Larbaud, Romains ou Giraudoux.

Il est intéressant de signaler que, trente ans plus tard, Drummond traduirait *La Prisonnière* pour la Librairie Globo.

Si Proust a eu de grands lecteurs au centre et au nord-est du Brésil, son oeuvre n'est pas passée inaperçue à l'extrême sud du pays. Augusto Meyer, poète, critique et traducteur "gaucho" de renommée nationale a été un des premiers auteurs brésiliens à écrire sur Proust.

En 1926, ayant fini la lecture d'*A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, il enregistre son émotion dans un poème - *Elegia para Marcel Proust*⁵⁷ - qui constitue un des plus beaux hommages d'un Brésilien à l'écrivain français.

Dorénavant, la vie littéraire d'Augusto Meyer, aussi bien sa poésie que ses critiques et ses textes de mémorialiste, serait marquée par la présence de Proust. C'est lui l'auteur de la première étude critique qui fait le parallélisme entre Machado de Assis et Proust⁵⁸.

Très doué pour l'analyse introspective des personnages de romans, il se dirige ensuite vers la littérature mémorialiste dans le but de faire l'analyse de soi-même. Les critères adoptés sont franchement inspirés des principes de l'analyse introspective proustienne.

En 1929, Augusto Meyer publie un article intitulé "Metafrívola"⁵⁹, probablement un commentaire inspiré de l'essai de Tristão de Athayde⁶⁰, où le critique catholique emploie pour la première fois cette expression, désignant le don de Proust de parler sérieusement des choses apparemment frivoles.

En mai, août et septembre de l'année suivante, Proust est de nouveau le sujet de trois articles. Le premier⁶¹ est une analyse du rôle joué par Freud et par Proust dans la révision des valeurs de la psychologie traditionnelle.

Augusto Meyer est profondément touché par l'écrivain français qui lisait dans l'âme de ses prochains. Il comprend que la recherche du temps perdu est surtout une quête de soi-même, du "moi" dissocié à travers les années vécues⁶². Par le biais de la récupération du temps à l'aide de la mémoire involontaire Proust était parti à la conquête de sa personnalité, de sa vérité intérieure. Comme un Zaori, il voyait à travers les murs, doué comme il l'était d'une clairvoyance et d'une sensibilité peu communes. A titre d'illustration, Augusto Meyer se réfère à l'épisode de la visite de Proust chez une chiromancienne, qui a été raconté par Henri Bardac⁶³, dans le numéro spécial de *La Nouvelle Revue Française*. C'est encore un témoignage de la résonance de cette publication française parmi les lecteurs brésiliens de Proust.

Le titre - *Discurso de Zaori* - révèle que le deuxième article traite du même sujet que le texte antérieur, c'est-à-dire, le don de tout voir et de tout percevoir attribué à l'auteur de la *Recherche*

Par contre, le titre de la courte chronique⁶⁵ - *A culpa é de Reinaldo Rahn* (sic) - publiée le mois d'après, joue le rôle d'un masque. Si d'un côté le titre ramène le lecteur immédiatement à

Proust, de l'autre côté il cache la quête du "moi" perdu, entreprise par Augusto Meyer lui-même. Ainsi, à la première lecture du texte mentionné, on dirait que Proust cherche à découvrir la cause d'une angoisse inexplicable, provoquée peut-être par le souvenir de ses promenades avec Reynaldo Hahn sur les côtes de la Bretagne. Pourtant, on se rend compte que, sous un masque proustien, le texte présente les questionnements du poète "gaucho" concernant des lieux et des émotions passés.

Pendant toute la période qui précède la traduction de la *Recherche*, l'analyse en profondeur que Proust fait de l'âme humaine a été un des aspects de l'oeuvre parmi les plus exploités et discutés. L'intérêt porté à l'aspect introspectif de l'oeuvre proustienne peut correspondre à la soif de spiritualité que Tristão de Athayde⁶⁶ découvre au sein d'une partie de la génération moderniste et qu'il s'est occupé lui-même à développer par une critique militante, à laquelle appartiennent les articles dédiés à Proust.

Pour bien évaluer sa position et celle des critiques qui l'ont suivi, il faut les situer par rapport au mouvement spiritualiste qui a eu lieu au Brésil qui est défini par Athayde comme la "réaction spiritualiste". Cette réaction est un mouvement de renouveau des valeurs spiritualistes, qui a eu lieu au Brésil, à partir de la fin du XIX^{ème} siècle, contre la primauté des idées naturalistes et antispiritualistes dominantes.

Le cours de Littérature Comparée donné par Paul Hazard à Rio de Janeiro a beaucoup contribué à préparer l'horizon d'attente de quelques littérateurs brésiliens des années vingt. En 1926, Paul Hazard, professeur au Collège de France, est venu au Brésil en mission de l'*Instituto Franco Brasileiro de Alta Cultura*. Il a réalisé deux cours: l'un à l'Académie Brésilienne et l'autre à l'Ecole Polytechnique de Rio de Janeiro. Ses conférences ont mis les littérateurs brésiliens au courant des nouveautés de la littérature française.

Dans l'introduction du premier article de Tristão de Athayde⁶⁷ sur Proust on lit:

“Assim é que me ocorre aproximar (Stendhal et Proust), por ocasião do curso tão fino e penetrante que está fazendo o sr. Paul Hazard(...).”

Quelques années plus tard, Brito Broca confirme le rôle de Paul Hazard comme intermédiaire pour la réception de Proust. Broca cite un article de João Ribeiro paru le 28 août 1926 dans le journal *O Estado de São Paulo*. L'auteur de l'article observe qu'après le passage de Paul Hazard tout le monde voulait lire Proust. Broca est tout à fait d'accord:

“Realmente, a voga de Proust no Brasil veio também daí(..)”⁶⁸

Les déclarations référées ci-dessus permettent d'affirmer qu'Athayde faisait partie du groupe sensibilisé par les conférences de Paul Hazard, car tout de suite après il s'est mis à écrire sur Proust.

Le premier article de Tristão de Athayde est suivi d'une étude plus complète⁶⁹, la plus importante des critiques initiales. Tristão de Athayde y souligne l'absence de l'esprit comme réalité primordiale dans l'oeuvre proustienne et affirme que l'auteur de la *Recherche* nous révèle surtout l'horizontalité de l'âme humaine.

Athayde a été le premier critique brésilien à affirmer ce qui paraissait une hérésie aux yeux de ses compatriotes littérateurs: la nouveauté de l'oeuvre proustienne. Il commence son essai par la citation d'une phrase, citée par Barrès⁷⁰, que Rosny Aîné avait dite quelques jours après la mort de l'écrivain:

“Proust, c'est du nouveau.”

Athayde identifie les aspects qui, d'après lui, constituent l'originalité de Proust. D'abord, ce qu'il appelle la topographie proustienne de l'homme. Ainsi, la grande conception originale de l'oeuvre serait de considérer la dissociation de la personnalité comme un phénomène normal et, de surcroît, fondamental pour la vie de l'esprit. L'homme est envisagé comme un être qui dissocie tout ce qu'il touche et chaque objet se présente à lui de façon diverse, selon les circonstances ou la sensibilité du moment.

Drummond⁷¹ l'avait déjà remarqué en observant que l'anecdote n'était pas l'aspect le plus intéressant des livres de Proust mais ses analyses psychologiques et la décomposition et la recomposition des caractères. Toutefois, le lecteur ne pouvait découvrir ce don de vie, secret et multiple, qu'après avoir vaincu les difficultés du style que Drummond trouvait mauvais. Mais, ajoute-t-il, l'oeuvre de Proust fournit de très importantes données pour l'étude des rapports entre le conscient et l'inconscient, ce qui correspond exactement à l'opinion d'Athayde.

Dans le deuxième texte d'Athayde, on trouve le panorama de presque tous les aspects de la *Recherche*: le caractère totalitaire et complexe de sa structure, la dissociation de la personnalité et la multiplication des "moi" des personnages, l'utilisation de la mémoire comme source d'une oeuvre d'art, l'intermittence mentale, le contraste entre la psychologie des romanciers et celle des psychologues, l'obsession du temps et sa discontinuité, la sensibilité extrême de l'écrivain, la "métafrivole" ou métaphysique de la frivolité, la chronique d'une société en décadence, les difficultés initiales que l'oeuvre pose aux lecteurs, l'humour à l'anglaise et la place de l'esprit et de la nature dans l'ensemble de l'oeuvre. Malgré le nombre et la variété des aspects analysés, ils sont tous soumis à l'examen précis d'Athayde, qui est guidé par une grande sensibilité.

Si la première étude d'Athayde sur l'oeuvre de Proust était fondée presque exclusivement sur un livre de Jacques Benoist Méchain⁷², l'étude de 1928 révèle la lecture d'autres textes de la

critique proustienne française. Il y a aussi des références précises au numéro spécial de *La Nouvelle Revue Française*.

Parce qu'il cherchait plus l'universel que le régional dans les œuvres qu'il analysait et parce qu'il était à la recherche des caractéristiques intrinsèques à l'être humain, Athayde avait les qualités requises à un admirateur de l'œuvre proustienne. Son étude sur Marcel Proust est une marque dans la réception de l'œuvre proustienne au Brésil. Elle est référée dans la plupart des études qui la suivent et quand elle n'est pas explicitement indiquée, son influence est souvent repérée.

En effet, les idées d'Athayde ont été tout de suite reprises par Jorge de Lima. En 1929, Lima a publié *Dois Ensaïos*⁷³, un recueil des essais "Todos cantam sua terra..." et "Proust". L'étude est une dissertation écrite en vue d'un concours de littérature au Lycée Alagoano.

Il n'est pas difficile d'identifier plusieurs points communs entre cet essai et celui d'Athayde, plus particulièrement en ce qui concerne les thèmes analysés. L'aspect de la nouveauté du style de Proust, jusqu'alors peu remarqué par la critique brésilienne, en est un exemple.

Aux premières pages de son travail, Lima présente une vision passionnelle de l'œuvre de Proust, en expliquant que c'est son opinion particulière. Il essaie alors de montrer que Proust était religieux, mystique et croyant, c'est-à-dire, il prête à Proust une optique propre au lecteur Lima.

D'après Lima, l'idée de l'absence de Dieu dans l'œuvre de Proust aurait été inventée par Mauriac et depuis, tout le monde y croyait. C'était une allusion à la position d'Athayde, dont les idées étaient pourtant presque toutes reprises par Lima: la nouveauté de Proust, la multiplicité de la personnalité ou des "moi", la mémoire comme source de la vie et de la réalité, le temps proustien qui ne correspond pas au temps chronologique et aussi l'absence de Dieu.

Les mêmes thèmes sont repris dans la deuxième partie de son étude mais, cette fois-ci, Lima se propose de faire une analyse ob-

jective et impersonnelle. En réalité, ces deux prises de positions si différentes ont des résonances dans l'ensemble du travail et le rendent assez contradictoire. L'essai est prolixe: les thèmes, variés et nombreux, sont introduits sans aucun critère; il y a de très longs paragraphes et beaucoup de citations.

C'est aussi l'avis de Brito Broca:

“Em 1929, no ano seguinte àquele em que desisti de ler *Albertine Disparue*, Jorge de Lima publicou um livro intitulado *Dois Ensaíos*, no qual estudava as personalidades de Mario de Andrade e de Proust. Estudos complicados, sem clareza, trazendo a marca de um espírito que nascera para jogar com imagens e não com idéias; de um grande poeta que jamais conseguiu ser um grande posador.”⁷⁴

Si ce texte de Jorge de Lima est souvent cité dans la critique proustienne, cela se doit plutôt aux proportions du travail - un essai de plus de soixante-dix pages - et à son aspect précurseur.

Il nous est force de constater que les aspects analysés par les critiques français se répètent et deviennent parfois des clichés dans la critique brésilienne. Les données biographiques, telles que le train de vie assez particulier et les bizarreries de Proust contribuent à créer une légende autour de son nom, tandis que la lecture de son oeuvre se maintient, pendant de longues années, restreinte à un groupe d'élus.

Néanmoins, malgré la reprise évidente de quelques aspects analysés, la critique brésilienne ne fait pas que simplement répéter la critique française. Parce que la vie littéraire est imprégnée du contexte culturel qui l'entoure, il en résulte que les critiques littéraires fabriquent une vision qui leur est propre, c'est-à-dire, un horizon d'attente qui leur est particulier.

Ainsi, la critique brésilienne du début du siècle joue précisément son rôle quand elle reflète les idées dominantes dans

les groupes littéraires qui se proposent d'être rénovateurs. Ceux-ci trouvent que les sujets étrangers ne doivent pas leur occuper trop de temps, parce qu'ils sont moins importants que les problèmes brésiliens. Graça Aranha et Carlos Drummond de Andrade ont imprimé à la lecture qu'ils ont faite de l'oeuvre de Proust l'esprit de leur temps.

Malgré cela, dans la littérature brésilienne de cette période, la tendance générale pour l'affirmation de la nationalité et le refus des influences étrangères n'a pas complètement annulé l'intérêt des littéraires brésiliens pour la littérature étrangère en général et, en particulier, pour la littérature française.

Finalement, en étudiant la réception de l'oeuvre proustienne en France et à l'étranger on se rend compte de la clairvoyance de Marcel Proust. Il était absolument conscient du parcours difficile qu'attendait un artiste original:

“Les gens de goût nous disent aujourd'hui que Renoir est un grand peintre (...). Mais en disant cela ils oublient le temps et qu'il en a fallu beaucoup, même en plein XIXème, pour que Renoir fût salué grand artiste. Pour réussir à être ainsi reconnu, le peintre original, l'artiste original procèdent à la façon des oculistes. Le traitement par leur peinture, par leur prose, n'est pas toujours agréable. Quand il est terminé, le praticien nous dit: "Maintenant regardez". Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois, mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît entièrement différent de l'ancien, mais parfaitement clair.”⁷⁵

A l'aide de l'exemple de Renoir, Proust parle de la réception de Bergotte qui n'est autre que celle de lui-même.

Notes

- 1 BRUNEL.C. et alii. *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris: Armand Colin, 1983, p. 42-51.
- 2 CHEVREL, Yves. *La Littérature comparée*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989, p. 50. Col. Que sais-je?
- 3 PROUST, Marcel. *Correspondance de Marcel Proust*. 1913. *Texte établi, présenté et anoté par Philip Kolb*. Paris: Plon, 1984, Tome XII, 445 p.
- 4 Voir GAUTIER-VIGNAL. *Proust connu et inconnu*. Paris: Robert Laffont, 1976, 295 p.
- 5 Voir le texte intégral de ce commentaire dans MADELEINE, Jacques. En somme, qu'est-ce? *Les critiques de notre temps et Proust*. Paris: Garnier, 1971, p. 13-20.
- 6 *Ibidem*, p. 13.
- 7 PROUST, op. cit., 1984.
- 8 Voir COGEZ, Gérard. Marcel Proust. *A la recherche du temps perdu*. Paris: Presses Universitaires de France, 1990, 125 p. Collection Etudes Littéraires.
- 9 Une citation de cet article est incluse par Régis Gignoux dans *Le Figaro* du 27 décembre (aux pages quatre, à la rubrique *Courrier des Théâtres*) avec note qui présente l'article de Rostand comme "un article du lyrisme le plus enthousiaste au livre remarquable que M. Marcel Proust vient de publier". Voir PROUST, Marcel. *Correspondance de Marcel Proust*. 1914. *Texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb*. Paris: Plon, 1985, Tome XIII, 441p., p. 34.
- 10 Voir le texte intégral de cet article dans GHEON, Henri. Une oeuvre de loisir. *Les critiques de notre temps et Proust*. Paris: Garnier, 1971, p. 20-25.
- 11 PROUST, op.cit, 1985, p. 72.
- 12 *Idem*, p. 50-53.
- 13 *Ibidem*, p. 98.
- 14 Conférence publiée dans *La Nouvelle Revue Française*, Paris, n° CXXXIX, p. 787, 01 avr. 1925.
- 15 PROUST, op. cit., 1985, p. 153.
- 16 Dans *Le Figaro* et dans *Gil Blas* du 18 avril, dans le *Journal des Débats* du 24 avril, dans le *Mercure de France* du premier mai.
- 17 Voir LARBAUD, Valéry. Entrevision. *La Nouvelle Revue Française*. Hommage à Marcel Proust, Paris, v. 20, n. 112, p. 88-89, 01 jan. 1923.
- 18 Voir COGEZ, op. cit., 1990, p. 106-115.
- 19 RIVIERE, Jacques. Marcel Proust et la tradition classique. *Les critiques de notre temps et Proust*. Paris: Garnier, 1971, p. 25-31.
- 20 Tels que *L'Action Française*, *Comœdia*, *L'Éclair*, *L'Europe Nouvelle*, *Le*

Figaro, L'Intransigeant, Le Journal, Les Lettres, Lyon Républicain, Le Monde Nouveau, Les Nouvelles Littéraires, L'Opinion, Le Petit Parisien, Paris-Midi, La Revue Hebdomadaire et Le Temps.

- 21 LANOUVELLEREVUEFRANÇAISE. HOMMAGE A MARCEL PROUST, Paris, v. 20, n. 112, 340p., 1er jan. 1923.
- 22 NOAILLES, Anna de. Souvenirs du coeur. *La Nouvelle Revue Française*, op. cit., p. 18-21.
- 23 LAURIS, Georges de. Quelques années avant Swann. *La Nouvelle Revue Française*, op. cit., p. 44-47.
- 24 BARRES, Maurice. Hommage. *La Nouvelle Revue Française*, op. cit., p. 22.
- 25 PROUST, Robert. Marcel Proust intime. *La Nouvelle Revue Française*, op. cit., p. 24-26.
- 26 DREYFUS, Robert. Marcel Proust aux Champs-Elusées. *La Nouvelle Revue Française*, op. cit., p. 27-30.
- 27 DAUDET, Léon. Hommage. *La Nouvelle Revue Française*. op. cit., p. 23.
- 28 GREGH, Fernand. L'Epoque du Banquet. *La Nouvelle Revue Française*. op. cit., p. 41-43.
- 29 HAHN, Reynaldo. Promenade. *La Nouvelle Revue Française*. op. cit., p. 39-40.
- 30 DAUDET, Lucien. Transpositions. *La Nouvelle Revue Française*., op. cit., p. 48-51.
- 31 BOYLESVE, René. Premières réflexions sur l'oeuvre de Marcel Proust. *La Nouvelle Revue Française*, op. cit., p. 109-116.
- 32 VALERY, Paul. Hommage. *La Nouvelle Revue Française*, op. cit., p. 117-122.
- 33 THIBAUDET, Albert. Marcel Proust et la tradition française. *La Nouvelle Revue Française*, op. cit., p. 130-139.
- 34 MAUROIS, André. Attitude scientifique de Proust. *La Nouvelle Revue Française*, op. cit., p. 162-165.
- 35 RIVIERE, Jacques. Marcel Proust et l'esprit positif. *La Nouvelle Revue Française*, op. cit., p. 179-187.
- 36 MARTIN-CHAUFFIER, Louis. Marcel Proust analyste. *La Nouvelle Revue Française*, op. cit., p. 172-178.
- 37 CREMIEUX, Benjamin. Note sur la mémoire chez Proust. *La Nouvelle Revue Française*, op. cit., p. 188-194.
- 38 LACRETELLE, Jacques. Les clefs de l'oeuvre de Proust. *La Nouvelle Revue Française*, op. cit., p. 198-203.
- 39 Idem.
- 40 Un facsimilé de cette dédicace est présenté aux premières pages du livre de

Georges Gabory cité ci-dessous.

- 41 GHEON, Henri. Quelques mots. *La Nouvelle Revue Française*, op. cit., p. 235-237.
- 42 MAURIAC, François. Sur la tombe de Marcel Proust. *La Revue Hebdomadaire*, Paris, 02 déc. 1992. (des passages de cet article sont présentes dans la Nouvelle Revue Française, op. cit., p. 333-336)
- 43 CREMIEUX, Benjamin. Le sur-impersonnisme de Proust. *Les critiques de notre temps et Proust*, op. cit., p. 31-35.
- 44 Voir COGEZ, op. cit., 1990.
- 45 GABORY, Georges. *Essai sur Marcel Proust*. Paris: Le Livre, 1926, 249 p.
- 46 Cette interview a été reprise dans BERNANOS, Georges. *Le Crépuscule des vieux*. Paris: Gallimard, 1956, p. 78-79, 81 et elle est citée dans BOREL, Jacques. *Marcel Proust. Écrivains d'hier et d'aujourd'hui*. Paris: Seghers, 1972, p. 105.
- 47 BERSANI, Jacques. Proust perdu et retrouvé. *Les critiques de notre Temps et Proust*, op.cit., p. 7-12.
- 48 BRETON, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris : Gallimard, 1985, p. 19.
- 49 Les données sur la réception de l'oeuvre de Marcel Proust dans la critique brésilienne ont été empruntées à PEREIRA OLIVEIRA, Maria Marta Laus. *A recepção crítica da obra de Marcel Proust no Brasil*. Thèse de doctorat, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1993, 450 p.
- 50 NAVA, José. Brasileiros nos caminhos de Proust. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, p. 109-126, mar. 1960.
- 51 ANDRADE, Ione de. *Proust au Brésil*. Conférence dactylographiée. Rennes, 1971, 73 p.
- 52 MACDOWELL FILHO, Samuel. A l'ombre des jeunes filles en fleurs. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 23, dez./ jan., 1948/1949.
- 53 CHRONICAS: LIVROS E REVISTAS. *Klaxon, mensário de arte moderna*, São Paulo, p. 30, dez./jan., 1922/1923.
- 54 ARANHA, Graça. Marcel Proust. *Espírito Moderno*. São Paulo: Monteiro Lobato, 1925, p. 99-100.
- 55 *Ibidem*, p. 99.
- 56 C. (Carlos Drummond de Andrade). França. *A Revista*, Belo Horizonte, n. 2, p. 52-53, août 1925.
- 57 MEYER, Augusto. Elegia para Marcel Proust. In: *Giraluz*, Porto Alegre: Livraria do Globo, 1928 (publié aussi dans *Revista Branca*, Rio de Janeiro, n. 4, p. 21-22, déc./jan., 1948/1949)
- 58 MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1935.

- 59 MEYER, Augusto. Metafrívola. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 14 avr, 1929.
- 60 ATHAYDE, Tristão. Marcel Proust. *Estudos - segunda série*. Rio de Janeiro: Terra de Sol, 1928, p. 147-184.
- 61 MEYER, Augusto. Proust, O Zaori. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 11 mai 1930.
- 62 Voir CARVALHAL, Tania Franco. *A evidência mascarada. Uma leitura da poesia de Augusto Meyer*. Porto Alegre, L&PM/INL, 1984, 268 p.
- 63 BARDAC, Henri. Marcel Proust devin. *La Nouvelle Revue Française*, op. cit. p. 103-105.
- 64 MEYER, Augusto. Discurso de Zaori. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 24 août 1930.
- 65 MEYER, Augusto. A culpa é de Reinaldo Rahn. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 11 septembre 1930.
- 66 ATHAYDE, Tristão de. A reação espiritualista. *A Literatura no Brasil* (sous la direction d'Afrânio Coutinho), 2 éd. Rio de Janeiro: Sul America, 1969, v. 4, p. 279-303.
- 67 ATHAYDE, Tristão de. A música em Stendhal et Proust. *Estudos - primeira série*. Rio de Janeiro: Terra de Sol, 1927, p. 180-190.
- 68 BROCA, Brito. Sugestões de uma bibliografia. In: *Letras Francesas*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1969, p. 257-260.
- 69 ATHAYDE, op. cit., 1928.
- 70 Voir BARRES, op. cit., 1923.
- 71 C., op. cit., 1925.
- 72 MECHIN, Jacques Bénoist. *La musique et l'immortalité dans l'oeuvre de Marcel Proust*. Paris: Kra, 1926.
- 73 LIMA, Jorge de. Proust. *Dois ensaios*. Maceió: Casa Ramalho, 1929, p. 11-83.
- 74 BROCA, Brito. (prefácio de) Alcântara Silveira. *Compreensão de Proust*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959, p. XIII-XVI.
- 75 PROUST, Marcel. *Le côté de Guermantes, II. A la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1988, p. 623. Bibliothèque de la Pléiade.