

UN EXEMPLE DE DUO CRITIQUE ENTRE LA NRF ET LA REVISTA DE OCCIDENTE

Martine TORRENS
Universidad de Salamanca

Ortega y Gasset fonde la *Revista de Occidente* en 1923. La première étape de cette publication périodique, la plus importante du point de vue culturel dans l'Espagne de l'époque, s'étend de 1923 à 1936.

Quelques années auparavant, en 1916, Ortega avait entrepris un autre projet: la publication, de caractère plus personnel de *El Espectador* dont il a été l'auteur exclusif jusqu'en 1934. L'introduction à *El espectador* que Ortega nomme "prospecto" est révélatrice, elle exprime l'intention profonde donnée au projet, but qui convient aussi à la *Revista de Occidente*: "Hoy como al comienzo de mis afanes literarios pienso que es forzoso a España atravesar una época de ilimitada curiosidad intelectual...". Un peu plus loin il parle de son oeuvre comme d'une "pupila vigilante abierta sobre la vida".¹

La *Revista de Occidente* se présente comme un regard attentif et pénétrant sur la vie, sur la culture et la littérature nationale et étrangère. Ouverte à tous les courants, elle rappelle la définition imagée que François Mauriac donnait de la *Nouvelle Revue Française*: "la rose des vents de notre littérature".

La place accordée à la Littérature Française dans la *Revista de Occidente* est considérable.² Elle a beaucoup contribué à rendre présentes la culture et les lettres françaises dans l'Espagne intellectuelle de l'époque. Cette fonction de diffusion est assumée dans la distribution même de la Revue. Une partie, dans

(1) Ortega y Gasset, *El Espectador*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, I, "Prospecto de El Espectador", pp. 9-10.

(2) Cf. Rosa M^a Calvet, "La literatura francesa en la *Revista de Occidente*" *Epos* III (1987), pp. 303-328, y IV (1988), pp. 427-487.

chaque numéro, intitulée *Memento de Revistas* informe sur les publications périodiques internationales les plus importantes du moment. À côté des revues publiées à Madrid ou en Amérique Latine, les publications françaises occupent une place privilégiée et sont complétées par la table de matières.

Dans le numéro de 1926 nous trouvons par exemple:

—La *Revue Hebdomadaire*, publiée à Paris le 29 mai de la même année.

—*L'Esprit*, premier cahier. Publié à Paris.

—Et évidemment la *Nouvelle Revue Française* publiée à Paris le 1^{er} juin 1926, avec son index complet:

- Paul Claudel: Hangtcheou
- J. de Lacretelle: Lettres espagnoles
- P. Valéry: Littérature
- P. Morand: M^r. U
- Valéry Larbaud: Divertissement philologique

Si nous examinons d'une façon rapide quels sont les auteurs et les écrivains français les plus commentés ou appréciés par les critiques de la *Revista de Occidente* le choix ne semble pas arbitraire. On peut constater une certaine similitude de pensée, d'esprit critique plutôt entre la *N.R.F* et la *Revista de Occidente* pendant les mêmes années.

Les auteurs français qui reviennent le plus souvent dans la revue fondée par Ortega font soit l'objet de commentaires ou d'analyses critiques soit de traductions d'oeuvres entières ou partielles. Ces auteurs on peut les considérer pour la plupart comme appartenant à une même atmosphère, à un climat littéraire semblable. Ils sont le plus souvent romanciers et s'intègrent, dans leur diversité et leurs différences, au même courant constructeur et créateur du roman moderne.

Il faudrait d'ailleurs sans doute chercher dans l'attention portée au roman, qui épousait bien le goût de l'époque, l'une des causes du succès de la *Revista de Occidente*, ainsi que celui de la *N.R.F*.

Parmi ces auteurs on trouve surtout Gide, Giraudoux, Valéry Larbaud et Proust. D'autres romanciers et aussi des poètes figurent aussi mais d'une façon plus intermittente: F. Mauriac, Barrès, Mallarmé.

La critique française occupe aussi une place importante. Certains critiques collaborent à la *Revista de Occidente* où ils envoient et publient leurs articles. C'est le cas entre autres de Marcelle Auclair pour Valéry Larbaud. Elle a publié un premier article en 1925: "Valéry Larbaud, ce vice impuni, la lecture", et un autre en 1927: "Las últimas obras de Valéry Larbaud".

Parfois le relation avec la Littérature Française contemporaine est si immédiate que le délai entre l'apparition d'un roman ou d'une pièce de théâtre en France et son commentaire ou sa traduction par la *Revista de Occidente* est très court. Jean Giraudoux publie son roman *Bella* en 1926 chez Grasset. La même année paraît le commentaire critique dans la *Revista de Occidente*. La première représentation d'*Amphitryon 38* a lieu le 8 novembre 1929; au début de 1930 la *Revista de Occidente* publie les deux premiers actes.

Cette activité de diffusion est intéressante, certes, mais les collaborateurs de la *Revista de Occidente* ne se contentent pas de divulguer, ils offrent en plus de pertinentes tentatives d'explication et de synthèse sur une littérature qu'ils trouvent proche et vivante.

A côté des articles critiques sur un auteur, nous pouvons trouver aussi d'autres tentatives plus amples. Antonio Marichilar qui a écrit sur Valéry Larbaud en 1924, il publie la même année un article intitulé "Síntomas". Ici, il montre une vision de synthèse des chemins que va suivre la littérature, et il prend l'exemple privilégié de la France. L'art s'achemine vers la création pure, suivant le précept de Goethe. Mais Antonio Marichilar établit cependant deux groupes, des différences, un dynamisme tout à fait lucide.

D'un côté il place: Larbaud, Morand, Cocteau, Mac Orlan, Giraudoux, Proust et ses continuateurs comme écrivains "esthétisants"; d'un autre côté: Mauriac, Drieu, Montherlant, Marcel Arland comme écrivains "engagés"; et il signale comment à mesure que le temps passe le deuxième groupe augmente. Il pronostique en même temps un retour à Paul Claudel dont il souligne la filiation avec les poèmes de Saint-John Perse. Points de vue que la critique postérieure a confirmés.

Giraudoux et Proust reviennent souvent dans les commentaires critiques. Dans la *Revista de Occidente* ils représentent une sorte de critère, de référence constante. Pour cerner un nouvel auteur et son oeuvre la comparaison avec Giraudoux et Proust s'impose chez les critiques espagnols. Ainsi celui qui signe B. J. et qui écrit à propos du roman de Philippe Soupault *En joué!* en 1926, signale que le héros de ce roman, Julien, entre pleinement dans la ligne de supraréalisme et il ajoute:

"Quedaban dos caminos: el de Proust, hacerlo todo recuerdo, o el de Giraudoux, hacerlo todo ensueño. Retroceder como Proust a la infancia de Julien o, como Giraudoux, a la infancia del mundo".³

(3) B. J., "Philippe Soupault. *En joué!*", *Revista de Occidente*, XII, (1926), p. 389.

Il semble donc que les recherches sur les critiques comparées entre la *Revista de Occidente* et la *N.R.F.* pourraient être fructueuses car on se trouve d'une part face aux français qui envoient leurs articles à Ortega et d'autre part aux Espagnols qui collaborent à la *N.R.F.*

Je vais brièvement donner l'exemple d'un de ces cas de collaboration qui me semble particulièrement digne d'intérêt: celui de la critique sur l'oeuvre de Proust.

Sans vouloir retracer l'histoire de la réception de Proust en France, ce serait beaucoup trop long, je vais seulement rappeler certains points pour la période qui nous occupe. Jamais peut-être une oeuvre d'une aussi grande envergure ne fut moins comprise de ses contemporains et compatriotes, du moins dans ses débuts. Jacques Madeleine, premier critique de Proust, avoue en 1912, ne rien comprendre à cette oeuvre et se trouver face à une lecture insoutenable, à une écriture qui s'arrête sur tout ce qui est épisodique. Henri Ghéon, deux ans plus tard, en 1914, dans la *N.R.F.* donne à l'oeuvre de Proust le qualificatif d'oeuvre de loisir, il critique l'absence de composition de l'oeuvre qu'il considère comme une juxtaposition de "morceaux". Jacques Rivière en 1920 signale pourtant que dans l'oeuvre de Proust le lecteur attentif décèle une vaste construction, une méthode et une réflexion profondes. Enfin Benjamin Crémieux en 1924, dans la *N.R.F.* figure parmi les rares critiques qui surent apercevoir dès les origines les dimensions véritables de *La Recherche*.

Mais avant l'apparition de l'article de Crémieux, la *Nouvelle Revue Française* avait publié en janvier 1923 un *Hommage à Proust* (mort en 1922). Parmi les articles de cet hommage figurait un témoignage de Ortega y Gasset: "Tiempo, distancia y forma en el arte de Proust". Ce texte sera repris, exploité et commenté par Benjamin Crémieux un an plus tard dans la *Revista de Occidente*.

Une sorte de dialogue littéraire s'établit ainsi entre les deux critiques de Proust. La *N.R.F.* et la *Revista de Occidente* étant le moyen, le véhicule de ce dialogue.

Ortega, plus clairvoyant que beaucoup de critiques français, faisait une analyse fouillée de l'oeuvre proustienne. Il signalait comment elle créait un champ nouveau de possibilités esthétiques, inaugurait une autre façon de voir, de regarder, une perspective différente et une autre manière de traiter le temps et l'espace.

Pour Ortega les thèmes n'étaient dans cette oeuvre qu'un prétexte. Il le commentait d'ailleurs avec une certaine grâce teintée d'ironie en recourant à l'anecdote éclairante:

“Hace años solía acudir a la Biblioteca de San Isidro un pobre jorobado de tan corta estatura que no alcanzaba bien al pupitre. Invariablemente se acercaba al bibliotecario de turno y le pedía un diccionario: “¿Cuál quiere usted? —preguntaba solícito el empleado— ¿latino, francés, inglés?”. Y el pequeño jorobado respondía: “Mire usted: cualquiera, porque es para sentarme encima” (...) Algo parejo acontece a Proust. Los temas de novela que van y vienen sobre el haz de su obra ofrecen sólo un interés adyacente y secundario y son como boyas que flotan a la deriva en el fluido abisal de los recuerdos”.⁴

Ortega parlait aussi du “microscopisme” de Proust, ce qu’il appellait “prolijidad y nimiedad”, transformation radicale de la perspective littéraire, “genio deliciosamente miope”: “Rectifica nuestra distancia ante los sentimientos humanos y rompe con la tradición de describirlos monumentalmente”.⁵

En même temps il montrait une différence fondamentale entre Stendhal et Proust surtout dans le traitement des personnages, considérations reprises et approfondies un peu plus tard par B. Crémieux.

Peu de temps après la publication de *l’Hommage à Proust* dans la *N.R.F.*, Benjamin Crémieux envoya un long article à Ortega pour la *Revista de Occidente*. Le critique français qui, plus tard, écrira un volume partiellement consacré à Proust, était pour l’heure l’un des exégètes les plus rigoureux de la France des années 20. Son article, intitulé simplement “Marcelo Proust”, apparaît en 1924 dans la *Revista de Occidente* et il est précédé d’une très brève introduction d’Ortega où celui-ci présente le critique français et son travail et où il promet une réponse aux objections reçues à propos de son article dans l’hommage de la *N.R.F.*:

“Este ensayo hasta ahora inédito es, a mi juicio, lo mejor que se ha compuesto sobre los libros deliciosamente tupidos de Marcelo Proust. Crémieux combate algunas de las fórmulas que yo insinué hace dos años en el *Hommage* de la *N.R.F.* En un trabajo más completo que pronto daré a la luz espero sostenerme frente al arma fina del crítico francés”.⁶

(4) Ortega y Gasset, “Hommage à Proust”, *Nouvelle Revue Française*, 1923, Dans *El Espectador*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, t. VII, pp. 176-177.

(5) *Ibid.*, p. 179.

(6) Benjamin Crémieux, “Marcelo Proust” *Revista de Occidente* V (1924), introduction d’Ortega y Gasset, p. 191.

Un dialogue enrichissant s'ouvre alors entre les deux auteurs. Benjamin Crémieux signale tout d'abord que c'est aux yeux des plus jeunes et des étrangers que Proust a acquis d'abord une renommée et qu'il est considéré comme un novateur. Il pense —comme Ortega— que Proust emploie un angle de vision inusité, qu'il mène une lutte contre l'habitude et se dirige à une élite, à une aristocratie d'esprit susceptible d'apprécier des oeuvres difficiles (idée qu'Ortega approfondira dans *La des-humanización del arte*, (1925).

Sur d'autres points, par contre, B. Crémieux montre son désaccord avec les réflexions d'Ortega. Pour le critique français les thèmes dans l'oeuvre de Proust sont plus que simples prétextes:

“Cuando los detractores de Proust reducen la materia de su novela a unas historias de salón graciosamente narradas por un snob, demuestran ante todo su ignorancia de la obra; porque, cuantitativamente, esta vida de salón apenas ocupa la mitad de los volúmenes publicados. Pero si se puede descuidar esta opinión, importa, en cambio, refutar la de los admiradores de Proust para quienes “los temas de novela que van y vienen por la superficie de la obra no tienen para su autor más que un interés adyacente y secundario”.⁷

Ici Ortega est visé et cité explicitement par Crémieux qui lui, au contraire, met en relief l'importance du choix des thèmes qui donnent à l'oeuvre proustienne une valeur historique et objective, synthèse de l'aventure spirituelle et morale de la société de son temps:

“Vasto fresco donde puede verse el cuadro de costumbres más completo que se haya realizado en Francia después de Balzac”.⁸

B. Crémieux s'érige contre l'opinion de ceux qui affirment que l'oeuvre de Proust manque de composition, contre ceux aussi qui ont créé la légende du style proustien. Dans ce cas il rejoint pleinement l'analyse d'Ortega et la prolonge.

Mais il existe un autre point où les vues de B. Crémieux et d'Ortega ne coïncident pas. Ortega soulignait dans son article le caractère lent et statique du roman proustien, il parlait d'un: “perpetuo ritardando”. B. Crémieux apporte ici une nuance

(7) Benjamin Crémieux, “Marcelo Proust”, *art. cit.*, p. 286.

(8) *Ibid.*, p. 290.

assez fondamentale: Proust selon lui, ne retarde pas l'action de ses romans ce sont les autres romanciers qui racontent trop rapidement. Dans ce "duel" sympathique (Ortega parlait d'arme fine en présentant Crémieux) celui-ci sous une forme indéfinie mais parfaitement compréhensible pour le lecteur reprend à contrario les formules d'Ortega:

"Se ha dicho que Proust describe la vida con el retardador y esta fórmula ha tenido mucha aceptación; pero sin embargo es falsa, porque son los demás novelistas quienes se sirven del acelerador".⁹

C'est donc à partir des idées et des perspectives proposées par l'écrivain espagnol que le critique français a choisi et développé ses propres orientations. Les coïncidences et les divergences entre les deux ont fait avancer l'étude du roman proustien.

Mais le dialogue ne se termine pas là. La réponse d'Ortega ne tarde pas à venir. Dans *La deshumanización del arte* il étudie les caractéristiques de ce qu'il appelle "supra o infra-realismo" et analyse la métaphore comme la figure la plus essentielle pour permettre le changement de vision et de perspective habituelles. Grâce à ce moyen, l'auteur traite les événements les plus infimes de la vie. Il montre encore que Proust, Giraudoux, Paul Morand, Joyce, et en Espagne Ramón Gómez de la Serna appartiennent à la même tendance lyrique. Ils ont replacé la métaphore sur une voie royale et instauré grâce à elle un changement fondamental dans la littérature.

Dans cette vision poétique du roman proustien, Ortega et Crémieux se rejoignent et font concorder leurs analyses de l'imagination créatrice de Proust.

L'échange littéraire à distance se poursuivra dans le temps. L'oeuvre d'Ortega *Ideas sobre la novela* peut se lire en partie comme une poursuite plus nuancée encore du dialogue avec B. Crémieux.

Pour terminer j'évoquerai une dernière divergence et une ultime coïncidence, certainement la plus porteuse d'avenir.

Ortega en traitant l'oeuvre de Proust dans son article pour la *N.R.F.*, ne consacre qu'un paragraphe très court à la thématique de l'amour, expédiée en une phrase lapidaire: "lo único que no hay es amor".¹⁰

B. Crémieux au contraire, s'étend longuement dans la dernière partie de son article sur une analyse détaillée de l'amour et de la jalousie. Il semble tout à fait juste quand il écrit entre autres choses.

(9) Ibid., p. 293.

(10) Ortega y Gasset, *El Espectador*, op. cit., t. VIII, p 181.

“Para Proust, el amor —como todos los demás sentimientos— no es más que una secreción de la imaginación que sólo se produce cuando se dan ciertas condiciones que ponen en movimiento la imaginación”.¹¹

Il termine cette étude de l'implacable vivisection opérée par Proust sur les rapports affectifs par une réflexion approfondie sur l'action du temps en amour.

Finalmente l'adéquation de vues des deux critiques me paraît fondamentale et assez rare à leur époque pour être soulignée, à propos de l'importance accordée à l'étude formelle précise du texte. Ortega a toujours affirmé que l'oeuvre d'art vit essentiellement par sa forme, sa structure:

“La obra de arte vive más de su forma que de su material y debe la gracia esencial que de ella emana a su estructura, a su organismo. Esto es lo propiamente artístico de la obra y a ello deberá atender la crítica artística y literaria”.¹²

Crémieux de même qu'Ortega partage ce point de vue et le démontre méthodologiquement, comme l'écrivain espagnol, dans ses études, annonçant ainsi les directions futures de la critique.

Le dialogue Benjamin Crémieux —Ortega ou si l'on veut *N.R.F.*— *Revista de Occidente* a été dans ce sens très productif. Son influence sera marquante. Léo Spitzer publiera en 1928 ses *Études de style* où il s'engagera selon son génie propre, dans la voie tracée par Ortega et B. Crémieux: celle du retour à l'oeuvre, longue et difficile redécouverte du texte qui est aussi l'aventure de la critique moderne.

En examinant de façon détaillée la *Revista de Occidente* et la *N.R.F.* publiées à la même époque, je pense qu'on pourra trouver plusieurs relations de ce type, des exemples où constater le dynamisme de la collaboration hispano-française durant cette période.

Ce travail pourrait apporter je crois des conclusions non négligeables pour l'étude de la critique comparée, lieu ambigu et toujours mouvant où s'accomplit de façon privilégiée l'apprentissage des signes où se révèle la pluralité des voix et leurs multiples portées.

(11) B. Crémieux, *op. cit.*, p. 224

(12) Ortega y Gasset, *Ideas sobre la novela*, Madrid, Espasa-Calpe, 4^a edición, 1982, p. 180.