

PREMIER COLLOQUE INTERNATIONAL GILBERT CESBRON GILBERT CESBRON AU PORTUGAL

*"Il est possible qu'en tout romancier il y ait
un homme d'action raté."(1)*

L'abondance de traductions d'ouvrages de Gilbert CESBRON qui existent dans la Bibliothèque Municipale de Porto témoigne de l'importance de cet auteur surtout depuis les années 50 jusqu'aux années 70 au Portugal. En fait, un ouvrage comme **Chiens perdus sans collier**, qui prend le titre portugais **Cães Perdidos sem coleira** sous la responsabilité d'un des meilleurs écrivains et traducteurs du XXe siècle portugais, Jorge de Sena, a même connu plusieurs rééditions, à savoir: la traduction de ce roman est d'abord parue en 1956, après elle a été rééditée en 1958 et en 1961 et finalement la même maison d'édition de Porto, "Livreria Tavares Martins", la publie en 1968. Un tel succès ne se reproduira au Portugal qu'avec la traduction de **Les Saints vont en Enfer** qui aura le titre portugais de **Os Santos vão para o inferno** dans le cas des deux traducteurs existants. Si cet ouvrage apparaît d'abord en 1954 traduit par C.C., c'est surtout la traduction du prêtre, Professeur Bernardo Xavier Coutinho, qui sera la plus divulguée en 1956 et qui sera encore réédité en 1958 et en 1962, toujours par la même maison d'édition de Porto, ("Livreria Tavares Martins").

Pour ce qui est de l'ensemble de l'oeuvre de CESBRON et ayant beaucoup moins d'importance que ces deux romans, cette Bibliothèque possède un exemplaire d'**Avoir Été, Duas Sombras Desiguais**, traduit par Maria Amélia Brandão, et édité en 1963; un exemplaire de **É mais tarde do que pensas** qui correspond au titre français **Il est plus tard que tu ne penses** et qui a été traduit par le Comte d'Aurora en 1964; un exemplaire d'une traduction d'**Entre Chiens et Loups (Entre Cães e Lobos)** qui n'a pas de date de publication et dont le traducteur a été Maria José Teixeira de Vasconcelos (Librairie Bertrand); un exemplaire de **O Meu Testemunho** dont le titre de la traduction est **Ce que je Crois**, faite par le prêtre Zacarias de Oliveira et publiée en 1972 (par les Ed. Perpétuo Socorro); deux exemplaires d'une traduction de **Je suis mal dans ta peau** de 1971 et de 1972 qui a le titre portugais **Não Queria Estar na Tua Pele** et qui a eu le même traducteur de **Ce que je crois**; un exemplaire de la traduction du roman **Notre Prison est un Royaume** faite par Maria José Teixeira de Vasconcelos et qui n'est pas datée; et finalement, deux exemplaires de la traduction de **Vous Verrez le Ciel Ouvert, (Vereis o Céu abrir-se, élaborée par Isabel da Nóbrega, ayant tous les deux la même date (1959).**

Si l'on tient compte du fait que les Séminaires portugais conseillaient la lecture des livres de CESBRON aux futurs prêtres avant la révolution d'avril, et que c'est justement à partir des années 50 que le néoréalisme portugais se développe surtout dans le domaine du roman, l'appréciable divulgation de l'oeuvre de ce romancier peut prendre une signification idéologique assez précise dans notre contexte sociopolitique à cette époque-là. C'est le traducteur de **Ce que je crois** qui dans sa préface souligne le fait que l'auteur n'accepte pas «l'étiquette de romancier catholique et qu'il pense qu'il n'est qu'un chrétien qui écrit des livres»(2), bien qu'il admette que le Christianisme, qu'il n'avait d'ailleurs pas connu depuis toujours, lui paraissait correspondre à ces vérités éternelles et universelles dans la forme qu'il révèle et qu'il réalise. Il est toutefois bien compréhensible que CESBRON intègre, par exemple, **L'Histoire de la Littérature catholique** de Gonzague Truc où l'optimisme discutabile de ce romancier est souligné de la façon suivante: «Gilbert Cesbron est un auteur heureux. Même lorsqu'il traite du thème de la misère, il respire la confiance dans la vie. Il garde toujours la certitude que la charité finira par triompher.»(3) Il est de même bien sûr évident que cette exaltation intime du romancier aurait trait à la joie intrinsèque d'un christianisme combatif des premiers chrétiens. Aussi Gonzague TRUC met-il l'accent sur l'idée qu'«un écrivain catholique ne se met pas devant sa table en disant: "je vais faire de la littérature catholique. Il oublie même qu'il est un écrivain catholique (...)»(4), quoiqu'il soit pénétré de sa foi agissante qui lui accorde le souffle qui vivifie et transforme toute chose, issu lui-même de cette doctrine qui a repétri l'humanité.

Les préfaces portugaises des traductions de Gilbert CESBRON, généralement écrites par les traducteurs, décèlent surtout l'admiration face au sens de justice et de quête sociale de vérité dont l'oeuvre de ce romancier témoigne indiscutablement. Isabel da Nóbrega dans sa préface de **Vereis o Céu Abrir-se** rapproche cet auteur français de Graham Greene tout en considérant que Greene n'était pas supérieur en matière de composition ou de structure de ses romans par rapport à CESBRON qui «chemine continuellement tout près de l'abîme et qui est juste sur le point de tomber sur le pamphlet ou sur le style militant mais qu'un petit je ne sais quoi l'empêche et assure son équilibre».(5) Tout en avouant qu'elle n'avait jamais rien lu sur Gilbert Cesbron, Isabel da Nóbrega met en évidence «le cantique qui résonne dans toutes ses pages» et qui est celui de sa «tendresse humaine, de son immense amour des créatures», de l'étouffement par l'amour d'elles car il s'agit d'un auteur «possédé par la valeur absolue que chaque personne a pour le Père».(6) Cette traductrice souligne encore l'esprit fondamental de chaque ouvrage, avec relief en ce qui concerne le ton explosif de **Les Saints vont en Enfer**, le ton contrôlé et berceur de **Chiens Perdus sans Collier**, la tendresse maternelle de **Notre Prison est un Royaume**

et sur un plan de dignité intellectuelle, elle célèbre l'émoi et l'humilité, le cri et la sainte colère du Cesbron d'**Il est Minuit Dr. Schweitzer**. (7) Le Dieu de Gilbert Cesbron, ajoutera-t-elle, «est le Dieu du Pater Noster» que l'on tutoie et qui tient à sauver les hommes que Cesbron aime «d'un amour douloureux et exalté», d'une façon qui lui donne le droit de tout faire pour sauver ce siècle qui appelle au secours(8).

D'autre part, le Comte d'Aurora dans la préface de sa traduction **É mais tarde do que pensas** exalte le style «unique, dépouillé et sec, déconcertant et attendrissant» de Gilbert Cesbron qui est, à son avis un homme de lettres engagé et un moraliste comme Camus, étant donné leur esprit communautaire(9). Il est vrai que, dans plusieurs ouvrages de CESBRON, les topiques fondamentaux de réflexion ont un dénominateur commun social, et l'esprit critique permanent de cet auteur par rapport aux grandes institutions politiques s'avère même singulier dans une époque où appartenir à un parti était très à la mode. Aussi dans **Le Siècle appelle au Secours** dira-t-il «Il y a une bonne foi de Gauche et une bonne foi de Droite»(10), «L'amour que les vrais communistes portent aux hommes diffère de celui que leur porte le Christ, comme une lumière électrique allumée en plein jour diffère du Soleil»(11). Cesbron ne passe pas sous silence notre hyprocrisie chrétienne, en notant: «Mon ami — dit la grosse dame au mendiant — je n'ai pas le temps de fouiller dans mon sac — Je suis en retard pour la messe»(12). En plus, tout prosélytisme est dénoncé par Cesbron: «Se faire une doctrine pareille à l'eau de la mer: qui vous porte, mais dans laquelle il est dangereux de s'endormir»(13) ou bien: «On peut définir un militant: celui qui est prêt à donner sa vie pour certains, et un partisan: celui qui est prêt à donner sa vie pour certains et la mort aux autres»(14). Lorsque dans **Le Siècle appelle au Secours** CESBRON affirme directement: «Il y a un cynisme de bonne foi, propre aux gens de Droite, plus naïf encore que l'utopie démagogique, propre aux gens de Gauche»(15) il se place dans une espèce de «no man's land» peu commode, puisqu'il risque de déplaire aux uns et aux autres. D'ailleurs, dans **Un miroir en miettes, Journal sans date III**, l'auteur reprend cette ambivalence critique quand il remarque que «Le drame du socialisme, ce sont les imbéciles. Non pas qu'il y en ait davantage qu'en régime capitaliste, d'ailleurs ce sont les mêmes (...)»(16). Ce n'est pas pour rien que dans **Ce que je crois**, CESBRON tient expressément à une déclaration d'indépendance face au pouvoir, à l'argent, au fanatisme, aux larges avenues, aux poltronnes solennelles, au succès(17). Cet auteur est donc conscient du fait que la majorité des intellectuels à son époque appartient à la race de David, c'est-à-dire qu'ils intègrent l'armée qui lutte contre Goliath. Toutefois, ces enfants de gauche qui se rendent compte tout d'un coup qu'ils ont été bernés par les adultes finissent par commettre à leur tour avec David quelques abus(18). Par

conséquent, CESBRON prévoyait l'abâtardissement des projets marxistes et la chute actuelle des régimes dits communistes, asphyxiés sûrement par ces outrances.

Pourtant, le Portugal des années 50 ne connaissait que l'aveugle autorité de Goliath combattue avec une puissance croissante par la jeune génération portugaise du néoréalisme qui était bien entendu du côté ingrat de David. Il est certain que dès le début le néoréalisme s'est basé sur une conception marxiste du phénomène littéraire, ce qui explique que l'écrivain commence par affirmer sa condition d'individu socialement engagé. Donc, ce courant se veut concerné par les problèmes sociaux, politiques et économiques de son époque, tout en définissant la littérature comme une forme de conscience sociale qui valorise aussi bien la dimension idéologique de la création littéraire que son aptitude à intervenir sociopolitiquement. Sa doctrine inspiratrice sera, ainsi, celle du matérialisme historique qui accorde à la littérature la tâche de démystifier les contradictions socioéconomiques⁽¹⁹⁾.

Au fond, les sujets privilégiés du néoréalisme portugais sont quasiment ceux des romans de Cesbron: le prolétariat et ses conditions de vie, l'oppression, la décadence de ceux qui ont le pouvoir, la propriété et le conflit social. Mais le Portugal connaît des motivations historiques qui ont présidé à la constitution de ce courant qui prend, ainsi, un caractère politique délibéré. En termes littéraires, le néoréalisme s'oppose énergiquement au groupe de la "Presença", héritier du modernisme et divulgateur de Proust, de Valéry et de Gide, entre autres, et qui est axé sur la problématique de l'individu, en développant le roman psychologique et la poésie aux connotations romantiques et de ton intimiste. Il faut souligner que la "Presença" prône une conception de l'activité intellectuelle rigoureusement éloignée de tout compromis politique et social, d'une certaine façon dans la lignée de Julien Benda et de son ouvrage essentiel **La trahison des clercs**⁽²⁰⁾. Si en 1927 et 1929, Raul Proença publiait déjà une série d'articles contestant l'aliénation politique des intellectuels dans la revue "Seara Nova", c'est surtout l'implémentation du néoréalisme qui a porté les attaques les plus sévères contre le silence sociopolitique des écrivains. Il est sûr que l'expérience commune de certains événements mondiaux a déterminé ce sens de l'action dans la génération des années 40 composée par des auteurs qui ont entre 20 et 30 ans. Lorsque le néoréalisme se présente en tant que mouvement littéraire distinct, Alves Redol, Manuel da Fonseca, Joaquim Namorado, Mario Dionísio, Carlos de Oliveira ou Soeiro Pereira Gomes, pour ne parler que des écrivains les plus connus, ont en commun l'expérience de la crise économique des années 20 qui déclenche le chômage, la faim et le développement de la crise du système capitaliste. En plus, ils se rendent compte du nazisme en Allemagne, du fascisme en Italie, du

franquisme en Espagne et du salazarisme au Portugal, qui étaient des régimes totalitaires et dont les tendances impérialistes vont engendrer la II^e Guerre Mondiale.

Cette conscience les dirigeait vers les fondements philosophiques du matérialisme dialectique et vers le refus compréhensible et du socialisme utopique et de tout idéalisme. Ils ont été très influencés par les positions d'Henri Lefebvre, Auguste Cornu, Georges Friedmann, Norbert Gutermann, Georges Politzer comme par les traductions françaises de la "lost generation" — Hemingway, Steinbeck — et le roman du nord-est brésilien qui les ont beaucoup intéressés. Ainsi ne privilégient-ils pas seulement la narrative dont l'objectivité serait l'apanage, comme ils se centrent d'ailleurs, sur les espaces ruraux et sur des personnages ayant une appartenance sociale précise, ce qui ferait de leurs oeuvres des documents, au-delà la notion même de vraisemblance.

Il est en outre intéressant de tenir compte d'une activité essentielle du néoréalisme au Portugal et qui s'exprime par une importante production de textes théoriques divulgués dans les revues **Seara Nova**, **Sol Nascente**, **Vértice**, **O Globo...** qui servent à définir graduellement le programme de cette génération⁽²¹⁾ Aussi peut-on trouver des références à d'autres auteurs étrangers dans ces textes, mais si on peut lire les noms français d'Aragon ou de Malraux, entre ceux de DOS PASSOS, Gladkov, Steinbeck, on a beau chercher une allusion quelconque à CESBRON, elle est presque sûrement absente de cet univers d'écrivains qui ont exprimé "la vie intégrale", "la vie avec toute sa réalité littéraire, avec toute son intensité humaine", en situant des personnages dans un milieu précis et en établissant les limites circonstancielles de leurs actions "sans démagogie"⁽²²⁾. CESBRON, au Portugal, semble ne pouvoir jamais être du côté de ceux qui défendent une action concrète, une Littérature pleine d'une vie vécue sans trahisons, une discipline intellectuelle, une synthèse d'interprétation⁽²³⁾. L'écrivain français ne saurait ou ne voudrait pas, on le sait, être engagé dans un projet socio-politique précis comme celui que la majorité des néoréalistes au Portugal a prôné, tout en se défendant du partidarisme étroit et surtout tout en ne pas se permettant d'ignorer la souffrance de l'Humanité⁽²⁴⁾. Julião Quintinha tient même à ce qu'on ne transforme pas l'art en un bas instrument politique et à ce que l'oeuvre puisse ou non réfléchir la direction idéologique de l'auteur⁽²⁵⁾. Pourtant, nos néoréalistes sont sûrs d'exiger de l'artiste qu'il quitte sa "tour d'ivoire" pour entrer dans "la place publique", en renonçant à sa condition ancienne et indésirable d'auteur immobile, conformé et silencieux qui a remplacé les Hommes par des fantômes. Par conséquent, l'écrivain doit être le justicier des conflits sociaux de son époque et il doit cesser de nourrir son archaïque et inconcevable mépris olympien, son attitude étrange et puérile de mandarin. A notre époque,

ajoutera Manuel Filipe, les bonnes intentions ne suffisent pas en littérature. D'où la tendance de l'oeuvre qui doit découler de l'action elle-même et d'une action qui prenne parti⁽²⁶⁾. A un moment donné de son exposition, Manuel Filipe semble répondre aux plus conservateurs qui quelques années plus tard vont présenter les traductions de CESBRON dans notre pays: «Voilà pourquoi, il me semble qu'aucun écrivain ne pourra s'exprimer que s'il prend un parti. Même plus: prendre un parti, quel qu'il soit, et le moment venu avoir le courage de le défendre, me semble être un devoir de l'écrivain». Il ajoutera: «Je sais que vous allez me dire qu'un parti n'est qu'une vérité partielle (...) le crime, le vice, l'injustice s'élimineront par eux-mêmes»⁽²⁷⁾ sans que l'écrivain ait à perdre sa liberté qui est à vrai dire son silence ou plutôt ses mots prudents et trop complices avec le bel esprit de charité trop traditionnelle.

Rodrigo Soares, par ailleurs, dans la revue **Sol Nascente** combat l'opinion d'un critique moins jeune, João Gaspar Simões, qui proposait la distinction entre les problèmes de la vie et ceux de la culture, en même temps qu'il réservait aux intellectuels les questions culturelles⁽²⁸⁾. Par contre, le théoricien plus jeune base son discours sur une notion de nouvel humanisme qu'il désigne d'"humanisme humain" et qui a trait à une notion totale de culture et de vie⁽²⁹⁾, combattant sûrement l'humanisme catholique trop solidaire avec le fascisme au Portugal. En plus, celui qui a été le secrétaire général du Parti Communiste Portugais jusqu'en 1993, Álvaro Cunhal, pousse un cri d'alarme en 1939 et incite les gens à choisir un chemin car la destinée du monde est en jeu. Ce jeune révolutionnaire dénonce, lui aussi, l'introversion du groupe de la "Presença" et le danger d'une contagion collective: «Ce sont les hommes fatigués qui prêchent dans le sens du désespoir. Ce sont les hommes solitaires qui prêchent dans le sens de la solitude.»⁽³⁰⁾ Et il répond à ceux qui l'accusent de confondre littérature et idéologie, en disant qu'il est trop évident que la littérature ne fait ni la politique ni la sociologie. Toutefois il est également sûr que toute oeuvre littéraire, qu'elle le veuille expressément ou non, manifeste une position politique et sociale. Par conséquent, elle constituerait en elle-même une propagande. Généralement, d'après Cunhal, ceux qui s'efforcent de bannir toutes les idéologies en art, en réalité ne font qu'éviter une position politique et sociale déterminée qu'ils trouvent indésirable, mais sans l'assumer en fait⁽³¹⁾. Il est, donc, question de dissimuler une idéologie tout en affirmant une éthique de l'art pour l'art. Ceux qui au Portugal, à partir des années 40, ont trouvé CESBRON un auteur très convenable ont, peut-être, voulu le réduire à cette position supposément anti-idéologique mais qui finalement dirigerait l'auteur français vers leur réaction contre une génération politisée, qui contrairement à CESBRON, s'ouvrait à un engagement collectif et organisé. Il se peut que nos jeunes révolutionnaires au Portugal n'aient pas pu

avoir le spectacle, à l'époque, de la dégénérescence intellectuelle et humaine des petites chapelles littéraires de Saint Germain des Près, si vaines et si contradictoires. Au Portugal, l'expérience d'une dictature exige un réalisme dynamique que Raul Sequeira rapproche dans la littérature contemporaine de Barbusse, de Romain Rolland, de Malraux, de Gladkov ou de Jorge Amado au Brésil⁽³²⁾. L'idée d'un humanisme nouveau s'avère fondamentale: «L'écrivain est un producteur social de Beauté utile au service de la foule»⁽³³⁾. Dorénavant les hommes seront beaucoup plus importants que l'art et la littérature: ces hommes qui travaillent et qui ne possèdent rien, et les autres hommes qui possèdent tout mais qui ne travaillent pas⁽³⁴⁾. Aussi le néoréalisme s'affirme-t-il sans équivoque en tant que mouvement idéologiquement informé par les conceptions d'un nouvel humanisme qui concerne la pensée d'un nouveau groupe social pour la première fois actif et sonore.

Entretiens, CESBRON nous prévenait contre «une doctrine pareille à l'eau de la mer: qui vous porte, mais dans laquelle il est dangereux de s'endormir»⁽³⁵⁾. Ce romancier français qui n'a jamais cru à la muse, naïve «illusion d'optique» ou «flatteuse escroquerie»⁽³⁶⁾, milite en fait avec la simplicité déroutante de Jeanne d'Arc: son texte est débordant d'émotion et d'une certaine vérité, et le fait de l'assimiler à un parti quelconque dépasse toujours selon lui les implications sociales et politiques d'un chrétien, d'un homme de foi, c'est-à-dire, d'un homme d'une certaine action. Tout comme Jeanne d'Arc, partagée un peu absurdement par la Gauche et par la Droite⁽³⁷⁾, CESBRON prône une vision pratique du christianisme qui s'avèrerait une thérapeutique salutaire pour ceux qui se rendent compte des excès du capitalisme et du marxisme⁽³⁸⁾ et qui rêvent d'un monde libéré par l'Évangile.

Que l'utopie soit chrétienne ou marxiste, ce qui importe est de savoir que «nous qualifions volontiers d'utopie ce qui nous paraît au-dessus de notre courage. C'est un mot alibi»⁽³⁹⁾ aussi bien pour les Papes et pour les théologiens qui feignent d'éviter la politique avec hypocrisie, méprisant, ainsi, le Dieu qui est en tout Homme, que pour les Secrétaires Généraux de tous les partis révolutionnaires qui veulent finalement être des Papes.

Ce n'est pas pour rien que Jorge de Sena, l'auteur de la traduction impeccable de **Chiens Perdus sans Collier**, et écrivain sacrifié à l'exil par la dictature portugaise, a dû éviter ridiculement toutes les petites obscénités enfantines du langage de CESBRON: chaque fois que le texte français a des «putains» ou «merde», SENA, qui est un écrivain d'une grande violence et d'une immense liberté des mots, se limite à écrire des «m» et des «p»⁽⁴⁰⁾ avec des points de suspension qui ont l'amertume de la répression d'autrefois.

CESBRON n'était pas seul au Portugal quand il fait Tomawak dire: «Vous n'avez donc pas compris que, séparément, vous n'êtes que de pauvres gosses et que vous ne pourrez vous en sortir que tous ensemble?»⁽⁴¹⁾. Par ce moyen, il enseignait tous les garçons sauvages à trouver tous seuls, dans l'hiver de leur coeur, les gestes mêmes de la prière, mais certainement pas les gestes nécessaires et printaniers de la révolution au Portugal⁽⁴²⁾.*

Cristina Alexandra M. de Marinho
Universidade do Porto

* Toutes les traductions des textes théoriques portugais citées ici ont été faites par l'auteur de cette communication.

NOTAS

(1) ANDRADE, João Pedro de — **O problema do romance português contemporâneo**, in "SEARA NOVA", 775 e 776, Lisboa, 1942, pag. 312 - "É possível que em todo o romancista haja um homem de acção falhado".

(2) CESBRON, Gilbert — **O meu testemunho**, trad. de Zacarias de Oliveira, Porto, Ed. Perpétuo Socorro, Colecção Nova Cidade, 1972, p. 1.

(3) TRUC, Gonzague — **Histoire de la littérature catholique contemporaine**, Paris, Casterman, 1961, p. 304. Dans cette page, Truc passe encore en revue l'ensemble de la production romanesque de Cesbron.

(4) **Idem, ibidem**, p. 289/290. Gonzague Truc ajoute à ce propos: «La littérature catholique n'est pas une littérature confessionnelle et l'écrivain catholique n'est pas uniquement un prédicateur ou un Père apologiste.»

(5) CESBRON, Gilbert — **Vereis o Céu Abrir-se**, trad. de Isabel da Nóbrega, Porto, Livr. Tavares Martins, 1959, p. 2 — «Penso também que Cesbron caminha continuamente na orla do abismo prestes a cair no panfleto, ou no estilo dulceroso, mas que alguma coisa o retém em equilíbrio».

(6) **Idem, ibidem**, p. 4: «(...) não é possível, a quem se debruce sobre este escritor, deixar de ouvir o cântico que ressoa em todas as suas páginas (...) a sua ternura humana, o seu tremendo amor pelas criaturas. Na verdade, sentimo-lo sufocado de amor por elas, possuído do valor absoluto que cada uma tem aos olhos do Pai.»

(7) **Idem, ibidem**, p. 5: «(...) com acento explosivo em **Os Santos Vão para o Inferno**, num tom contido de embalar, em **Cães Perdidos sem Coleira**, com ternura maternal em **Notre Prison est un Royaume**, num plano de dignidade intelectual em **Il est Minut dr. Schweitzer**; neste livro ouvimo-lo murmurar, falar, depor, revelar, quantas vezes gritar, com a santa cólera de quem expulsa os vendilhões do Templo.»

(8) **Idem, ibidem**, p. 5: «(...)O Deus de Gilbert Cesbron é o Deus do Pai Nosso, com quem se trata muito directamente, o Deus revelador nos Evangelhos e nos lugares de Oração, (...). Pode imitar uns e até escandalizar outros, mas não há dúvida que, se **Este Século Chama por Socorro**, não se pode negar a homens como Cesbron o facto de tudo fazerem para o salvar.»

(9) CESBRON, Gilbert — **É mais tarde do que pensas**, trad. do Conde d'Aurora, Porto, Livr. Tavares Martins, p. 2 - «(...) Naquele estilo próprio, único, despido e seco, desconcertante e enternecedor de Gilbert Cesbron (...), literato "engagé", para utilizar o termo gaulês de subtiliza intraduzível, Cesbron é um moralista como Camus: têm ambos o espírito comunitário.»

(10) **Le Siècle appelle au Secours**, Paris, Robert Laffont, 1955, p. 95.

(11) *Idem, ibidem*, p. 120.

(12) *Idem, ibidem*, p. 90.

(13) *Idem, ibidem*, p. 121.

(14) *Idem, ibidem*, p. 126.

(15) *Idem, ibidem*, p. 144.

(16) *Un miroir en miettes, Journal sans date III*, Paris, Ed Robert Laffont, 1973, p. 75. Il est vrai que Cesbron ne s'empêchera d'ajouter: «(…); mais ce dernier les dépiste et les neutralise plus vite!!»

(17) *O Meu testemunho*, ed, cit. p. 168: «Cada manhã, rubricar a sua declaração de independência (relativamente ao dinheiro, ao poder, aos maus, ao importantes, aos fanáticos, etc.) et dans la page 109: « Desconfiar das avenidas largas (...) para o viajante honesto todo o caminho é estreito (...) desconfiar das poltronas solenes (...)»

(18) *Idem, ibidem*, p. 60: «Há na esquerda um pouco de estado de espírito da criança que descobre que foi "gozada" pelos adultos. (...) É o caso de David e Golias, e a maioria dos Intelectuais é da raça de David. Mas quando David se torna rei, comete por sua vez alguns abusos».

(19) Les presupposés politiques do néoréalisme portugais se trouvent spécifiés dans la préface de Carlos Reis à l'anthologie **Textos Teóricos do Neo-Realismo Português**, apresentação crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária de Carlos Reis, Lisboa, Seara nova, Editorial Comunicação, textos literários, 1981, pp. 13-41.

(20) Les thèses de Julien Benda divulguées surtout à partir de la publication de *La trahison des clercs* (1927) ont fait couler beaucoup d'encre depuis les années 30.

(21) L'ouvrage présenté critiquement par REIS, Carlos — **Textos teóricos do Neo-Realismo Português**, Lisboa, Seara Nova, Comunicação, 1981, se réfère aux différents revues et journaux qui ont divulgué des articles et des essais du et sur le néoréalisme au Portugal.

(22) FEIJÓ, Rui — **Apontamentos sobre o neo-realismo**, "Seara Nova", 816, Lisboa, 1943, p. 319: «Quando lemos os escritores mestres do neo-realismo - Dos Passos, Gladkov, Steinbeck, etc. — (...) Um romance sobre qualquer assunto pode ser neo-realismo e é-o quando nos der vida integral.» Nesta página, Feijó cita ainda Malraux, quando fala da necessidade de dar vida aos homens "semblables et pourtant différents comme des grains de blé."

(23) GOMES, Raúl, — **Maria - Escada de serviço** in "Seara Nova", 1087, Lisboa, 1948, p. 74 nous dit: «Se a prática, a acção concreta que se traduz

por uma vida plenamente vivida (que o mesmo é dizer que vivida sem traições) não acompanhar os conhecimentos teóricos, estes serão estéreis e vazios de sentido.»

(24) QUINTINHA, Julião — in **A Arte e os artistas. O artista ante o problema social e político**, *O Diabo*, 60, Lisboa, 1935, p. 8 — «A insistir-se no grosseiro erro de considerar como problema social e político todas essas questões e lutas de campanário, de um partidarismo estreito, que se observam em diversos países (...).»

(25) *Idem, ibidem*, p. 8 — «O essencial é que não seja tão faccioso na afirmação desses sentimentos, que vá até ao ponto de os transformar em baixo instrumento político, e que, acima de tudo, não se esqueça do que deve à Arte (...).»

(26) FILIPE, Manuel — **Cartas do nosso tempo**, in "*O Diabo*", 193, Lisboa, p. 7: «E, além disso o escritor deve ser o justiceiro dos conflitos sociais do seu tempo (...). Sinceramente lhe confesso que não posso compreender o escritor que se acantona na sua "torre de marfim" (...).»

(27) *Idem*, p. 37, où l'on peut lire: «(...) As boas intenções que eles possam ter não bastam para a realização da obra (...). Eis a razão por que me parece que um escritor não pode exprimir-se sem tomar partido (...). Sei que me vai dizer que um partido não é senão uma parte da verdade (...). O crime, o vício, a injustiça eliminar-se-ão por si próprios.»

(28) SOARES, Rodrigo — **A cultura e a vida**, in "*Sol Nascente*", 36, Porto, 1939, p. 14. Cet auteur répond à Gaspar Simões en se référant à son article du Suplemento Literário do "*Diário de Lisboa*", nº 198: «este divórcio com aparências de justificável entre a vida e a cultura é a prova cabal da impotência irremediável dos nossos intelectuais para compreenderem a realidade como ela é.»

(29) *Idem, ibidem*, p. 14: On peut lire dans cette page même: «O novo humanismo porque combatemos o "Humanismo humano", nega que a cultura possa conceber-se separada da vida (...).»

(30) CUNHAL, Álvaro — **Numa encruzilhada dos homens**, in "*Seara Nova*", 615, Lisboa, 1939, p. 285/6. Tout le texte de Cunhal a une grandeur oratoire remarquable, mais je n'en cite que quelques passages: «São os cansados que pregam o cansaço. Os desalentados que pregam o desalento. Os solitários que pregam a solidão.»

(31) *Idem, ibidem*, p. 286: «Simplesmente há quem prefira, pelas razões atrás expostas, as obras literárias que exprimem determinada posição política e social às obras literárias que exprimem outra ideologia.»

(32) SEQUEIRA, Raul — **Uma época duas literaturas**, in "*Síntese*", 6, Coimbra, 1940, p. 8: «Foi assim que surgiram na literatura contemporânea um Gorki, um Barbuze, um Romain Rolland, um Malraux, um Gladkov, Upton Sinclair,

Silone, Ostrowsky, Weiskopf, os brasileiros Jorge Amado, Erico Veríssimo, Lins do Rego, etc.».

(33) MARTINS, Mando — **Literatura humana**, in "*Sol Nascente*", 11, Porto, 1937, p.11: «O escritor é um produtor social de "Beleza" útil ao serviço da multidão».

(34) SOARES, Rodrigo — **A oposição humanista perante a literatura**, in "*O Diabo*", 293, Lisboa, 1940, p. 1: "Há os homens: uns que trabalham e não adquirem e outros que adquirem e não trabalham".

(35) CESBRON Gilbert — **Le Siècle appelle au Secours**, éd. citée, p. 121.

(35) **Idem, ibidem**, p. 241 — «Je n'ai jamais cru à la muse. De quelque nom qu'on la désigne: Muse, Inspiratrice, Egère, elle me paraît être, pour les plus sincères, une illusion d'optique et pour les autres, une flatteuse escroquerie.»

(37) **Idem, ibidem**, p. 121 — «À chaque siècle, des historiens suggèrent ou croient prouver du nouveau concernant Jeanne d'Arc: elle n'a pas été brûlée, elle était bâtarde royale, ou la maîtresse du roi, etc... La simplicité les dérouta, la clarté les aveugla: ils butent contre la merveille transparente, comme des guêpes contre une vitre.»

(39) **O Meu Testemunho**, éd. cit., p. 182 — «Não apresento o cristianismo como explicação teórica do mundo, mas como uma visão prática, uma terapêutica salutar (...).».

(39) **Un miroir en miettes**, **Journal sans date III**, édition citée, 1973.

(40) Chaque fois que le texte français présente «merde» ou «putain», par exemple, le texte portugais écrit m... ou p...:

(41) **Chiens Perdus sans Collier**, ed. citée, p. 197.

(42) **Ibidem**, p. 151: «(...) le garçon sauvage a trouvé tout seul, dans l'hiver de son coeur, les gestes mêmes de la prière.»