

UN CAS EXEMPLAIRE DE MÉDIATION CULTURELLE: DAVID MOURÃO-FERREIRA

Daniel-Henri Pageaux
Université de Paris – Sorbonne Nouvelle

Je souhaiterais commencer cette intervention par ce que je nommerais, en suivant le poète Philippe Jaccottet, une «expérience poétique». Dans *La Promenade sous les arbres* (1988), il reprend la lecture systématique d'un poète irlandais, George William Russell dont il admire la poésie, pour essayer de comprendre en quoi consiste la fascination que celui-ci exerce sur lui. Il ressort de cette aventure de lecture quelque peu déçu, changé, mais aussi fortifié dans sa foi poétique.

Autant le dire tout de suite: la lecture de l'*Antologia Poética* de David Mourão-Ferreira n'a suscité en moi aucune déception, mais elle m'a amené à formuler une nouvelle évaluation de l'imagination créatrice du poète portugais que je propose à titre d'hypothèse.

Sur les quarante années qui constituent le parcours poétique de David, sur ces *dez vezes quatro, dez anos vezes quatro* sur lesquelles il semble insister dans son dernier recueil *No Veio do Cristal*, j'observe l'absence totale d'une quelconque référence, mention à la France, à la culture française, excepté quelques citations mises en épigraphe, en concurrence sérieuse avec d'autres issues d'un très large fonds européen. On dira aussitôt qu'il n'y a pas lieu de chercher une présence de la culture française dans une poésie qui s'affiche, dès le début, dans *A Secreta Viagem*, comme *arte de amar*, une citation de Cecília Meireles (*A arte de amar é exactamente a de ser poeta*). Que viendrait faire la France dans cet incessant et éblouissant hymne au corps féminin, dans cette longue aventure entre deux amants, dans ce dialogue incessamment poursuivi entre un *tu* et un *eu*, ou dans une topographie sensuelle (*praia, areia, mar, duna, sol, luz, espuma...* *Cousas do mar* pour citer Camões, ce que fait David)? Si un lieu mérite d'avoir droit de cité poétique, c'est Lisbonne, le *fado*, les poèmes à *guitarra* et à *viola*.

C'est faire bon marché d'une inspiration qui s'affirme à partir de *Do Tempo ao Coração*, soit le début des années 60 et qui va se poursuivre avec *Matura Idade* (1966-72), centré sur les quarante ans, cette fois du poète. Là, la poésie parfois s'approche du carnet de voyage et recoupe

des thèmes recueillis dans les chroniques de *Discurso Directo* (1969) où s'affirme, très librement, un esprit critique sur l'Europe, sur le monde parcouru par le poète. Plus tard, à partir de 72, ce seront les *lúcidos lugares* de *Órfico Ofício* où l'on découvre quantité de romances dédiés à des villes qu'aime David ou dans lesquelles il a connu des instants de bonheur (l'Italie, la Grèce) jusqu'au Brésil dans «Romance de Ouro Preto».

Et je constate: aucun romance n'est dédié à Paris, à la France, à la capitale qui a été le lieu d'une aventure amoureuse qui a compté et dont il reste à vrai dire une poésie (*leed*) à la Hollandaise Margarethe. Mais la constatation négative doit aussitôt disparaître: peut-on imaginer chez ce Portugais éclairé, sensible une quelconque alliance du romance avec Paris? Paris reste pour David ce qu'il a été pour son ami de longue date, Luis Forjaz Trigueiros, *Capital do Espírito*, titre de l'essai remarqué sorti en 1939. Et il faut admettre, après lecture de la poésie de David, que la France n'est associée, chez lui, en poésie du moins, à aucune note personnelle, biographique, aucun instantané de vie, aucun moment qui soit convertible en enjeu vital, sensuel, personnel. La France est du côté du cérébral, du livresque, du côté de la culture, comme on dit du côté de chez Swann.

Nasci, cresci numa casa onde havia muitos livros franceses, onde constantemente se evocava o nome da França, onde os valores da França – tanto de ordem cultural como de ordem política – se viam rodeados de um culto muito vivo. Aprendi a respeitar, praticamente ao mesmo tempo, e antes de conhecer as suas obras, os nomes de Ronsard e de Camões, de Flaubert e de Eça de Queirós, de Edouard Herriot ou de Aristide Briand e de alguns políticos portugueses da Primeira República.

Peut-être aurait-il fallu commencer par ces lignes, sobres et vibrantes à la fois, tirées d'un petit texte de 1973, repris dans *Os Ócios do Ofício* (1989), dont le titre «Je vous salue, ma France», allusion à une poésie d'Aragon, changent ce qui débutait comme une confession en un acte de foi. Le texte se poursuit avec la figure du père, *o meu primeiro professor de francês*, la lecture clandestine des *Fleurs du mal*, ou plutôt la contemplation furtive des gravures, l'expérience surréaliste qui vient compenser l'intellectualisme de la poétique de Valéry et Proust, *outro dos meus grandes ídolos*. Puis c'est une liste copieuse d'autres noms en couple: Gide et Mauriac, Apollinaire et Claudel, Giraudoux et Charles Du

Bos, Supervielle et Saint John Perse, Cocteau et Montherlant, Paul Morand et Marguerite Yourcenar, Julien Gracq et André Pieyre de Mandiargues.

Ce petit texte permet d'éclairer, de justifier le mot de livresque, employé pour caractériser l'image que David se fait de la France: la France est du côté des livres. Et l'on sera autorisé à faire la comparaison avec le texte suivant «Caleidoscópico espanhol» dans lequel David ne sait plus très bien combien de fois il est allé en Espagne. Si l'écriture de David se mêle pour lui à la vie, au point de fabriquer ce néologisme *Escreviver* (*Diário de Notícias*, 9-X-84), il faut admettre que la culture française occupe une place et acquiert un rôle particulier dans sa vie: être la matière, le prétexte essentiel d'une médiation culturelle.

David intermédiaire, médiateur de la culture française au Portugal: le sujet est à la fois varié et évident. Pour rendre compte de cette tâche, *ofício*, parallèle à l'*órfico ofício*, je distinguerais trois visages de l'intermédiaire: le traducteur, le lecteur et le critique.

Depuis l'âge de vingt-et-un ans, David est traducteur et la littérature française a été pour lui un domaine de prédilection. Mais il a été un traducteur sélectif, comme l'a justement noté João Barrento dans l'article qu'il a donné dans l'hommage que lui a rendu la revue *Colóquio/Letras*. David aimait à rappeler le principe de Claudel (*Diário de Notícias* 15-VIII-68) selon lequel chaque écrivain se devrait de traduire au moins une œuvre pour enrichir le patrimoine national. David a traduit de nombreux poètes, mais toujours quelques textes de chacun d'eux. Et Vasco Graça Moura rappelle à juste titre, dans *David Mourão-Ferreira ou a mestria de eros* (1978: 70), *a evidente relação erótica da obra do tradutor com a obra traduzida*.

Il y a plus: pour David, traduire, il le déclare dans *Imagens da Poesia Europeia* (1972: 14) *c'est inventar o texto que o autor traduzido teria escrito se a sua língua materna tivesse sido a do tradutor e não a sua*. Et peu de temps avant de mourir, il déclarait à Fernanda Abreu (*Boca Bilingue*, 1996) que traduire, c'est *sentir a possibilidade daquele texto respirar em português*.

Il traduira surtout des poètes, même s'il commence par *l'Homme traqué* de Carco devenu *O homem perseguido* (1956). Des poètes anciens et modernes: éclectisme donc qu'il revendique en se présentant (toujours dans *Imagens*) en *amador*. Pour les anciens, citons Louise Labé (*A Capital* 14-VII-71), Villon, la «Ballade des Dames de Paris» (*Jornal do Comércio* 16-IX-71), trois extraits de Racine et la fameuse tirade de Thérémène

(*A Capital*, 9-VIII-1972 et 8-XI-1972), des extraits de l'Art poétique de Boileau (*A Capital*, 26-VII-1972) et Vauquelin des Yveteaux, pour un sonnet qu'il reprend dans son beau texte «*O vínculo amoroso*» (*Os Ócios do Ofício*) et qui apparaît comme une sorte d'auto-portrait que deux vers peuvent retracer: «Avec mon amour naît l'amour de changer/Et me trouvant partout, je ne suis nulle part». Pour les Modernes, retenons Baudelaire (*Diário de Lisboa*, 7-XII-1967), Paul Valéry (*Colóquio/ Letras* 1995), Breton et «l'Union libre» (*A Capital*, 3-XI-1971) et Guillevic, avec une plaquette (Lisbonne, Ullisseia, 1965). La même année, il le reçoit, en qualité de Président de la Société portugaise des auteurs.

Du point de vue technique, la traduction est un «pesage de mots», selon la formule de Valery Larbaud, dans *Sous l'invocation de Saint Jérôme*. Du point de vue culturel, la pratique de la traduction est une opération originale de compréhension, également une façon de partager l'admiration, l'expression d'une préférence, d'un coup de cœur, voire d'un coup de foudre. Et David de citer Steiner (Mourão-Ferreira, 1993: 26):

Nenhum homem, nenhuma mulher tem de justificar a sua antologia pessoal, as suas opções canónicas. O amor não se justifica pela argumentação.

La traduction est pour David comme pour d'autres médiateurs l'expression d'une activité plus large et constante: le goût, la pratique de la lecture. Dans les infinies lectures de David, la littérature française occupe une place d'autant plus prééminente que la langue française est la voie d'accès pour des langues étrangères que David ne pratique pas comme l'allemand.

Dans une interview de 1964 reprise dans *Discurso Directo*, à la question des dix romans à emporter sur la lune, il répond: *La quête du Saint Graal, les Liaisons dangereuses* et Proust. Seul le dernier nom ne surprend guère.

Que David ait été un grand lecteur, un lecteur avisé et curieux ne fait aucun doute. Mais quelle relation établir entre la lecture et le travail, l'écriture de la médiation? C'est par la pratique de la citation que l'on peut avoir une réponse, sûre et riche.

La citation, c'est une ouverture sur l'étranger, en l'occurrence ici la France, c'est une invitation fortuite, brève, répétée à vagabonder dans les rayons d'une bibliothèque imaginaire. C'est une manière d'écrire, de composer un article, une chronique. La citation, chez David, comme chez

d'autres, revêt essentiellement quatre aspects, selon la position qu'on lui assigne. En exergue, en épigraphe, c'est un hommage rendu à la pensée d'autrui. Impossible, impensable de collectionner les exemples. Gardons-en un qui vaut son pesant d'humour: elle est de Jules Renard et ouvre *As Quatro Estações* (1994): «La femme ne devrait vivre qu'une saison sur quatre, comme les fleurs. Elle reparaitrait tous les ans». En situation d'ouverture, elle est là pour allécher, surprendre le lecteur, piquer sa curiosité; elle est un moyen original de résoudre le problème de l'introduction. En situation conclusive, c'est mettre le texte sous une autorité supérieure devant laquelle on s'incline; c'est conférer à une pensée une valeur axiomatique. Dans le corps du texte, elle apparaît comme un exemple, une illustration, une preuve illustrative. Mais la citation dans le corps du texte apporte aussi une autre dimension à l'écriture, à la lecture. Elle s'apparente en ce cas à une allusion, à un bon mot que l'homme lettré peut faire, peut glisser dans une sorte de conversation fictive à son lecteur, ou plutôt ici à son interlocuteur, à son complice. Aucune volonté d'érudition, simplement une façon de s'effacer devant une pensée, une formule plus brillante, plus stimulante. Et ce sont les *dizia*, les *como dizia, como desejava...* La référence étrangère va souvent plus loin que la simple citation. Elle esquisse une analyse, laissée pour plus tard, si le lecteur le souhaite, si le cœur lui en dit. *L'ère du soupçon*, l'ouvrage, le titre de Nathalie Sarraute vont *como uma luva* au roman *Húmus* de Raúl Brandão: au lecteur de poursuivre (Mourão-Ferreira, 1992: 120).

Dans ce jeu des citations, Paul Valéry se taille la part du lion. C'est d'ailleurs sa fameuse citation, connue de tous les comparatistes, qui est à l'honneur: *O leão é feito de carneiro digerido* (Mourão-Ferreira, 1989b: 22). Ou encore: «Rien de plus soi que de se nourrir des autres. Mais il faut les digérer» (*ibidem*: 43).

La comparaison que j'ai faite entre l'écriture de la médiation et la conversation trouve sa justification avec un médiateur apprécié de David: Augusto de Castro, pour trois littératures majeures (Portugal, France, Italie). Et David définit ainsi son écriture comme une variante de la conversation (Mourão-Ferreira, 1989a: 71):

Conversar com uma inesquecível forma de sentir a presença viva de múltiplas tradições e de magicamente ascender através desses nomes e muitos mais a uma como que corpórea continuidade da literatura europeia pelo menos três das suas áreas privilegiadas.

L'art de la citation chez David, c'est le contraire de l'érudition: c'est le goût, l'art de choisir, pour éclairer, éveiller, enrichir l'esprit. C'est une forme de culture si la culture n'est pas l'entassement des connaissances ou des informations, mais la sélection des meilleurs (Mourão-Ferreira, 1969: 22-23).

Revenons à la lecture. Le critique est le lecteur avisé par excellence. Et David cite Dámaso Alonso (1980: 17): *O crítico é um ser em quem as qualidades do leitor estão exacerbadas*. Ou Sainte-Beuve: *O crítico é um homem que sabe ler e que ensina os outros a ler*. De fait, l'activité critique de David occupe un moyen terme entre la chronique et la théorie.

Il a enseigné la théorie littéraire, mais il ne fait jamais étalage de ses connaissances et surtout il ne les utilise jamais pour fonder une approche, un contact intime avec un texte. Il a lu toute la critique des années 20 à 60 et si des noms anglo-saxons, voire espagnols (Dámaso Alonso, Carlos Bousoño pour la poésie) apparaissent, les références françaises dominent largement auxquelles s'ajoutent les références en langue française: cela vaut pour Leo Spitzer, Ernst-Robert Curtius, George Steiner. Citons Bachelard, Barthes, Roger Caillois, Etiemble, Sartre, mais aussi Julien Gracq et encore Charles Du Bos, Valéry et Proust, en particulier le *Contre Sainte Beuve* et la notion de «moi profond».

Lorsqu'il se tourne vers la littérature, le chroniqueur qu'est David s'accorde quelque liberté de ton. Ainsi son «Contra Sade» (*Discurso Directo*) qui juge sans complaisance, avec lucidité me semble-t-il, l'œuvre du divin Marquis en reprenant le jugement de Bertrand d'Astorg: «des travaux forcés du plaisir». Pour David, Sade montre jusqu'où peut aller l'érotisme sans amour. En sens inverse «Em defesa de Chateaubriand» dans le même recueil prend la défense de l'amoureux de l'Italie, du provincial qui sait être aussi grand voyageur, du classique et du romantique, de l'homme qui a réussi une autre synthèse: *enraizado e nomada*. Il célèbre Cocteau («Na morte de Jean Cocteau», *Discurso Directo*), poète génial, extraordinairement doué, inclassable. Il se hasarde à parler musique, lui qui n'est aucunement musicien pour évoquer le travail de Debussy qui, à sa manière, a bien servi sa poésie. Ses versions musicales peuvent rivaliser avec les meilleures traductions.

Quatre écrivains méritent non seulement des chroniques, mais des articles de fond ou des contributions de type universitaire: Montherlant, Colette, Marguerite Yourcenar et Valéry Larbaud.

David a été le traducteur de *La Reine morte*. Il le rappelle lorsqu'il commence en 1973 une chronique sur le suicide de Montherlant (*Discurso*

Directo). Ce suicide ne l'a pas surpris. Aussi cherche-t-il à mieux cerner l'homme, l'image qu'il s'en est fait: grand seigneur des lettres, mais aussi *tacanho, rasteiro, quase estúpido, frequentemente cabotino*. Et il y a aussi le misogyne, le libertin, l'amateur de tauromachie, passion qui le place aux côtés de Picasso, Lorca ou Hemingway. Pour Montherlant, il s'agissait pourtant moins de vivre que d'écrire de belles œuvres, puis de mourir: ce qu'il a fait (*E foi o que fez*). Point d'envolée oratoire: l'oraison funèbre tourne court.

«*O exemplo de Colette*»: le titre dit clairement la volonté de brosser un portrait exemplaire de la romancière. David considère *La naissance du jour* comme un de ses plus beaux livres, même si *Chéri* est incontestablement un chef-d'œuvre. C'est l'occasion de revenir à Montherlant qui exprime son admiration pour ce roman en déclarant de façon apodictique: «Quand on referme *Chéri*, on dit c'est ça». Montherlant aurait dû se borner à ce jugement lapidaire, car, selon David, il se trompe quand il pense qu'il s'agit d'un style simple et naturel. C'est l'occasion pour David de faire un développement théorique sur l'approche stylistique pour laquelle il demande pardon à son lecteur. Puis il enchaîne avec une anecdote, ce qui est plus dans son style... Il invoque le témoignage de la comédienne Marguerite Moreno qui a vu travailler Colette à *La naissance du jour*. Et «travailler» pour Colette, c'est «déchirer ce qu'on a fait pendant la semaine passée».

David comprend mal pourquoi Colette n'a pas le droit d'appartenir à l'Académie française. C'est avec joie qu'il ouvre son étude sur Marguerite Yourcenar (1988) en se félicitant de la décision des académiciens français d'accueillir en leur illustre compagnie cette grande dame des lettres. Grande et discrète, secrète même, à l'opposé d'une Françoise Sagan: suit un bref parallèle. David entend aborder la figure et l'œuvre de Marguerite Yourcenar selon deux perspectives totalement différentes: l'image publique de la romancière et la lecture intime de l'œuvre pour tenter de cerner de l'intérieur le processus créateur. Il se présente comme un simple «amateur» et il insiste sur ce point. Mais sa passion pour la prose de Marguerite Yourcenar l'autorise à faire des traductions, uniquement de textes qu'il considère comme «confidentiels». Il réfléchit sur l'emploi constant de la première personne, cherche à cerner les effets, les échos de cette voix, une et multiple. Une certaine androgynie le ramène à Colette. Mais la largeur de vue, l'humanisme de Yourcenar l'oblige à hausser le ton et à saluer avec admiration celle qui «a élargi nos horizons de la compréh-

sion de l'humain et de la jouissance de la terrible beauté du monde» (*alargar os nossos horizontes de compreensão do humano e de fruição da terrível beleza do mundo*).

David a mené une relation suivie, attentive et passionnée avec Valery Larbaud: une longue histoire d'amitié, au delà des générations, et d'admiration. Admiration pour un mode de vie, alliant dilettantisme et érudition, pour son goût des voyages et sa passion pour l'Italie, l'Espagne et bien sûr le Portugal. C'est l'essai de Bernard Delvaille qui l'amène à Larbaud et qui le fait passer de l'état d'*intermittente larbaldiano* à *devorado admirador*.

Dans un premier texte recueilli dans *Sob o mesmo Tecto*, David fait un parallèle entre Gilberto Freyre poète et le Larbaud qui se cache sous le pseudonyme de Barnabooth. Tous deux écrivent une poésie de la «possession du monde». Sans doute y a-t-il d'autres poètes ou écrivains qui partagent cette même passion: Cendrars, Morand, Supervielle, Saint-John Perse. Mais c'est Larbaud qui lui paraît le mieux convenir pour justifier ce parallèle entre le Freyre de *Tal vez poesia* et Valery-Barnabooth: même cosmopolitisme, même humanisme et même personnalisme (*um personalismo que chega a ser anárquico no bom sentido da palavra*).

Larbaud réapparaît dans une longue étude «*Imagens de Lisboa na literatura francesa*», une communication donnée à la Fondation Gulbenkian de Paris et reprise dans *Os Ócios do Ofício*. David évoque les séjours de Larbaud au Portugal et les textes qui en sont sortis, comme la fameuse «Lettre de Lisbonne». Ce texte l'amène à évoquer un autre amoureux de Lisbonne, Paul Morand. Il saisit l'occasion d'exprimer son admiration pour l'auteur de *Venise* (*considero dos mais belos livros que alguma vez uma cidade inspirou a qualquer escritor de raça*). Puis il enchaîne avec la suite que Morand a donnée à la célèbre «Lettre» et que Morand a reprise dans *Monplaisir en littérature*, un titre que David n'aurait pas désavoué.

Larbaud fait une troisième «apparition» dans un texte repris dans *Tópicos Recuperados* (1992). Il est à part entière dans cette étude. Et David tient justement à lui faire réintégrer une galerie prestigieuse d'écrivains qui illustrent ce que George Steiner a appelé «Extraterritorialité». David admire Steiner, mais il n'aime pas beaucoup ce mot qu'il juge quasiment imprononçable. Qu'est-ce que cette «extraterritorialité»? Une stratégie d'exil permanent, un multilinguisme, une ouverture sur les littératures étrangères, pour Larbaud, qui en fait à bon droit un comparatiste à part entière. Le comparatisme de Larbaud apparaît, pour David, dans son inté-

rêt pour les langues, pour les mots; il est aussi un amoureux de l'amour et un amateur de géographies étrangères. Trois vertus cardinales qui appellent néanmoins quelques commentaires. Et David interpelle son lecteur:

E a mim mesmo pergunto (não é uma blague nem uma provocação) se todo o verdadeiro comparatista não deve começar por ser um expert nessas três áreas.

Reconnaissons que la seconde, pour être agréable et gratifiante, n'en pose pas moins quelques problèmes.

Quatrième et dernière mention de Larbaud: dans un texte de 1982 repris dans *Nos Passos de Pessoa* (1988 b), David envisage ce qu'il considère comme une tendance hétéronymique chez Larbaud qui autoriserait un parallèle avec Pessoa. Ce parallèle aurait pour fondement un ancêtre commun aux deux écrivains: le poète Antero de Quental, objet d'une commune admiration. Mais lorsqu'il s'agit de faire l'éloge de Larbaud, c'est non plus vers Morand, mais vers Saint-John Perse que David se tourne. En quelques lignes le poète a dressé non seulement le portrait de Larbaud, mais il a trouvé les mots essentiels pour qualifier tout médiateur culturel authentique:

Humaniste, voyageur, accréditeur de lettres françaises à l'étranger et de lettres étrangères en France, vous étendiez votre libre intercession au confluent de toutes les littératures d'Europe (Mourão-Ferreira, 1988b: 51).

Cette triple définition convient, on le comprend, à David lui-même. La haute estime dans laquelle David a tenu la culture française n'a d'égale que celle qu'il témoignait pour sa propre culture: aussi est-il au sens plein du terme un «francophile». David a eu le don de la «sympathie objective», autre formule étonnante, tant elle lui convient bien, de Charles Du Bos parlant en particulier d'un critique que David a souvent cité: Ernst-Robert Curtius. Du Bos souligne les qualités qui sont propres au médiateur: l'ouverture d'esprit, l'hospitalité intellectuelle, la capacité d'accueil, dont il fait à la fois un plaisir et un devoir.

Pourquoi dès lors mettre un mot de médiateur, même s'il est une appellation contrôlée dans le monde comparatiste et ne pas l'échanger pour ceux qu'avait choisis Du Bos? Il parlait de la belle mission de l'«interprète spirituel».

Bibliographie

- JACCOTTET, Philippe (1988), *La Promenade sous les arbres, Lausanne, La Bibliothèque des Arts.*
- MOURA, Vasco Graça (1978), *David Mourão-Ferreira ou a mestria de eros*, Porto, Brasília.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1969), *Discurso Directo*, Porto, Guimarães Editores.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1972), *Imagens da Poesia Europeia*, Realizações Artis.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1980), *Vinte Poetas Contemporâneos*, Lisboa, Ática.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1988a), *Marguerite Yourcenar: Retrato de uma Voz*, Edições Rolim.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1988b), *Nos Passos de Pessoa*, Editorial Presença.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1989a), *Os Ócios do Ofício*, Porto, Guimarães Editores.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1992a), *Tópicos Recuperados*, Lisboa, Editorial Caminho.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1989b), *Sob o Mesmo Tecto*, Editorial Presença.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1993), *Magia, palavra, corpo*, Lisboa, Cotovia.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1980), *As Quatro Estações*, Presença [ed. ut. 1994].