

Pour citer cet article: Vieira, Célia (2011). Les revues littéraires en tant qu'espace intermédiaire : la revue *Bandarra* (Porto, 1953-1961). *Inter Media. Littérature, cinéma et intermédialité*. Paris: L'Harmattan. pp. 95-109.

## Les revues littéraires en tant qu'espace intermédiaire: la revue *Bandarra* (Porto, 1953-1961)

Célia Vieira<sup>1</sup>

### Résumé

L'approche intermédiaire aux vieux médias a permis de redéfinir le concept de média en considérant sa nature intersémiotique. Par la suite, le point de vue de l'intermédialité a exigé une réorientation des axes de recherche dans les médias (Muller, 2000), qui permette de comprendre l'intermédialité dans une perspective historique. Dans cet article, nous nous proposons d'analyser une revue littéraire, publiée au Portugal, entre 1953 et 1961, la revue *Bandarra*, en essayant de déceler la nature hybride et intermédiaire de ce vieux média. Nous nous plaçons certes dans une archéologie de l'intermédialité, contribuant pour reconstruire les traces d'une pratique intermédiaire<sup>2</sup>, celle de la revue littéraire, qui a, pendant des siècles, maintenu une remarquable permanence dans la culture occidentale<sup>3</sup>. Par ce biais, nous chercherons notamment à systématiser des outils d'analyse méthodologique qui puissent être utiles dans l'étude des *processus* intermédiaires présents dans ce média.

**Mots-clés:** revue littéraire, intermédialité, années 50, António Rebordão Navarro.

---

<sup>1</sup> [cvieira@ismai.pt](mailto:cvieira@ismai.pt) . ISMAI, membre du Centro de Estudos de Língua, Comunicação e Cultura (CELCC) e du Centro de Estudos em Letras (CEL), uID 707-FCT.

<sup>2</sup> Sur la question de l'intermédialité dans une perspective historique, voir Jürgen E. MÜLLER, « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision. », in *Cinemas : revue d'études cinématographiques / Cinemas: Journal of Film Studies*, vol. 10, n° 2-3, 2000. 105-134, <http://id.erudit.org/iderudit/024818ar> (consulté le 12 juillet 2009): « Même si l'approche intermédiaire semble nouvelle para rapport aux traditions des études cinématographiques, littéraires et culturelles, il ne faut pas oublier que cette approche a connu une longue histoire dans les arts et les poétiques. Suivre ses traces dans l'histoire, même brièvement, permettra de mieux situer nos entreprises actuelles. ».

<sup>3</sup> Comme remarque Paul Aron, « Alors que les salons littéraires, les cafés ou les conversations ont disparu en tant qu'institutions de la littérature, la revue s'est maintenue depuis près de deux siècles comme un média vivant, qui semble être passé sans rupture de la composition typographique professionnelle à la photocopie et au stencil d'amateurs, puis à la mise sur Internet. » cf. Paul Aron, « Les revues littéraires : histoire et problématique », *CONTEXTES* [En ligne], n°4 | octobre 2008, mis en ligne le 31 octobre 2008, (consulté le 12 juillet 2009). URL: <http://contextes.revues.org/index3813.html>.

## **Introduction : l'unité dans la diversité**

La revue littéraire est un espace polyphonique, qui rassemble, dans son espace physique et culturel, plusieurs pratiques discursives, graphiques, textuelles et médiatiques. La revue *Bandarra*, qui fait l'objet de notre analyse, a accueilli, tout au long de neuf années d'existence et de 83 numéros publiés, les rubriques suivantes: des dessins (couverture, illustrations et vignettes), de la création littéraire (poésie, théâtre, narrative, chronique; soit en langue maternelle, soit sous forme de traduction); de la critique littéraire, artistique, cinématographique et sociologique, des textes programmatiques, des essais philosophiques, des entrevues, des nouvelles de l'actualité éditoriale nationale et internationale. Pendant cette période, elle a compté environ 311 collaborateurs, parmi lesquels, des écrivains, des journalistes et des peintres, surtout de nationalité portugaise et espagnole. La question qui se pose, alors, est de savoir comment trouver des axes de cohérence au-delà de toute cette diversité. Sachant que chaque contribution individuelle est intégrée dans un discours collectif, comment repérer la voix unique, l'identité de la revue, les « liens complexes entre le collectif et l'individuel, entre la revue et ses différents collaborateurs » (Meylaerts, 2008 : 7)? Par d'autres mots, comment caractériser la dynamique signifiante de ce produit culturel qui rassemble des pratiques esthétiques diverses? Il s'agit donc d'identifier des indicateurs de cohérence dans un objet variable, bref, de comprendre le rôle symbolique qu'il a joué dans un contexte littéraire et historique déterminé, même si l'on comprend bien que cette recherche d'une unité est largement compromise par l'inscription de cet objet culturel dans la temporalité.

Pour y parvenir, on commencera par l'analyse du profil éditorial du périodique (direction, orientation idéologique), on définira le réseau de collaborateurs, pour après esquisser ses tendances esthétiques.

### **1. Le corps éditorial**

La revue *Bandarra* a été fondée à Porto, en janvier 1953, par Augusto Navarro (1899-1959), qui fut son directeur jusqu'à sa mort, en novembre 1959. Dans cette ville, ce fonctionnaire bancaire naturel de Lisbonne avait développé, depuis les années 20, au sein d'une génération à laquelle appartenaient des intellectuels tels que Guedes de Amorim, Ferreira de Castro ou Augusto Nobre, une activité culturelle et littéraire intense, comme écrivain (romans, contes, théâtre, chroniques, littérature de voyages), éditeur et journaliste. Pour connaître sa physionomie morale et intellectuelle, on peut avoir recours aux témoignages publiés dans l'édition de janvier 1960, dans un numéro d'hommage au fondateur de la revue. Ces textes sont unanimes en affirmant qu'il s'agissait d'un homme irréprochable du point de vue éthique et qui faisait preuve d'un

enthousiasme idéaliste du point de vue intellectuel<sup>4</sup>. Il reste tout de même difficile de juger le degré de croyance et d'autorité que ses contemporains lui accordaient, en tant que leader d'un projet de dynamisation culturelle.

Considérant, comme explique Francis Mus, en reprenant les concepts de Pierre Bourdieu, que «l'efficacité de la parole est inextricablement liée à l'autorité de l'énonciateur» (Mus, 2008), on ne saurait pas évaluer la force discursive et, par conséquent, sociale et intellectuelle de cet homme qui avait, en tant que fondateur et directeur, la fonction de créer l'unicité de la revue, de construire son capital symbolique<sup>5</sup>. À maintes reprises, Augusto Navarro évoque les obstacles qui se sont présentés à son projet, en parlant, l'année même de la parution de la revue, «de la jalousie [...], l'injustice, la déloyauté, et de la trahison», des «âmes perdues dans le dédale du mensonge et du mépris, aveuglées par la haine, perdues pour des vanités ridicules.»<sup>6</sup> (Cf. Augusto Navarro, année 1, n°3, 1953). À la fin de l'année, il souligne surtout la réaction négative de la part des «écrivains renommés (...) aux thèmes épuisés»<sup>7</sup>, qui confondent la politique avec l'art et dont la plupart, «vit au Portugal mais ne vit pas en Europe»<sup>8</sup>. En traçant ce bilan, il décide alors de tourner son attention vers les jeunes et de se rapprocher de l'Europe, surtout de l'Espagne, en intensifiant l'échange avec des «poètes, écrivains, peintres et dessinateurs espagnols», qui, «ont offert leur collaboration à *Bandarra*, et, en plus, ont accueilli dans leurs pages les travaux des collaborateurs de *Bandarra*»<sup>9</sup> (année 1, n°12, p.3)

En effet, le silence des écrivains portugais les plus reconnus de sa génération semble être largement compensé par la présence des noms des écrivains et créateurs portugais des nouvelles générations<sup>10</sup>. Or ces auteurs, dont la création marque surtout les éditions de *Bandarra* à partir de 1955-56, sont plutôt

---

<sup>4</sup>Cf. le témoignage de António Rebordão Navarro: «Augusto Navarro croyait sainement à l'arrivée d'un nouvel Âge pour tous, qui rendrait tous les hommes bons et justes.» («Augusto Navarro acreditava saudavelmente no advento duma Idade Nova para todos, que faria bons e justos todos os homens» (Je traduis) (*Bandarra*, année VIII, n°77, janvier 1960, p. 5).

<sup>5</sup> Paul Aron définit le capital symbolique comme «la capacité plus ou moins grande que possède un agent d'utiliser ses liens (amitié, de connivence, de proximité idéologique, etc.) en vue de produire certains effets» (Aron, 2008).

<sup>6</sup> «da inveja [...], à injustiça, à deslealdade e à traição», «almas perdidas no dédalo da mentira e do desprezo, cegas pelo ódio, desnorteadas por ridículas vaidades» (Je traduis).

<sup>7</sup> «ilustres escritores (...) de temas gastos». (Je traduis)

<sup>8</sup> «vive em Portugal mas não vive na Europa». (Je traduis)

<sup>9</sup> «poetas, escritores, pintores e desenhistas espanhóis [...] não só ofereceram a sua colaboração com *Bandarra*, como acolheram nas suas páginas os trabalhos dos colaboradores de *Bandarra*». (Je traduis)

<sup>10</sup> Afonso Cautela (n. 1933), Alexandre Pinheiro Torres (n. 1923), Álvaro Manuel Machado (n. 1940), António Quadros (n.1923), António Ramos Rosa (n. 1924), Arsénio Mota (n. 1930), Carlos Porto (n. 1930), Daniel Filipe (n. 1925), Egito Gonçalves (n. 1920), Fernando Guimarães (n. 1928), João Rui de Sousa (n. 1928), José Augusto Seabra (n. 1937), Júlio Rezende (n. 1917), Liberto Cruz (n. 1935), Luís Veiga Leitão (n. 1912), Mário Braga (n. 1921), Orlando da Costa (n. 1929), Orlando Neves (n. 1935), Papiniano Carlos (n. 1918), Rui Knopfli (n. 1932), Victor de Sá (n. 1921), parmi beaucoup d'autres.

contemporains du sous-directeur de la revue, António Rebordão Navarro (1933), le fils de Augusto Navarro. Rassemblés par ce projet, quelques-uns de ces jeunes collaborateurs développeront d'autres initiatives esthétiques conjointes. Une des manifestations la plus représentative de l'affirmation de cette nouvelle génération poétique sera la publication de la revue *Notícias do Bloqueio*<sup>11</sup>, dirigée par Egito Gonçalves, qui était devenu aussi le secrétaire de *Bandarra* à partir de 1957 et son rédacteur principal, en 1961.

Même si apparemment l'appel d'Augusto Navarro a trouvé un écho assez faible dans sa propre génération, il a eu tout de même le pouvoir de bâtir, autour de la revue *Bandarra*, un réseau de jeunes intellectuels qui deviendraient bientôt quelques-uns des artistes les plus reconnus de la littérature et de la culture de l'après-guerre, tant portugaise qu'espagnole. En fait, la fondation de la revue est liée à une profonde amitié qui a uni Augusto Navarro à des écrivains qu'il rencontrait périodiquement durant ses séjours en Espagne, ceux qu'il appelle les amis de Madrid». C'est pourquoi *Bandarra* a eu comme sous-directeurs Angel Crespo, représentant de la revue *Bandarra* en Espagne, entre 1953 et 1955, et Gabino-Alejandro Carriedo, qui a assuré la direction espagnole de la revue entre 1956 et 1959.

En somme, cette revue réunit dans sa direction deux générations et deux nations, et fera de cette fusion sa force majeure, réussissant à concilier, dans son opposition à un système littéraire canonique, institutionnalisé et conservateur, des sous-systèmes apparemment antithétiques<sup>12</sup>.

## 2. Politique éditoriale

La revue se présente comme un espace de liberté artistique, mais elle a tout de même une ligne de signification qui a avoir avec l'espace social, esthétique et éthique qu'elle instaure explicitement ou implicitement. Certes, la «revue ne doit pas être considérée comme un tout homogène, composé d'un ensemble d'auteurs parfaitement concordants» (Mus, 2008), mais, au-delà de l'hétérogénéité des contributions, on peut déceler une orientation de la revue, normalement présentée dans des textes programmatiques lors même de sa parution.

Augusto Navarro nous dit que

---

<sup>11</sup> Ces «cahiers de poésie», qui ont été publiés à Porto, entre 1957 et 1961, sous la direction d'Egito Gonçalves, Daniel Filipe, Papiniano Carlos, Luís Veiga Leitão, Ernâni Melo Viana e António Rebordão Navarro, ont accueilli la création poétique des auteurs avec des options esthétiques diversifiées, même si le titre de la publication évoquait métaphoriquement la situation assiégée des intellectuels portugais, et, donc, un désir de dénonciation.

<sup>12</sup> Comme tissu où se croisent plusieurs systèmes et sous-systèmes, *Bandarra* fait écho du fonctionnement d'une structure littéraire conçue à partir des échanges qui la définissent par des relations d'opposition: «centre versus périphérie; systèmes novateurs versus systèmes conservateurs; systèmes canoniques versus non canoniques» (Vandemeulebroucke, 2008: 6).

Bandarra est une Revue ouverte aux quatre vents de la pensée. // Une Revue ouverte, nous le répétons, à tous les romanciers, poètes, essayistes, hommes de théâtre, artistes, etc., qui aient quelque chose à dire et à proclamer. // [...] Tout le monde peut écrire pour cette Revue, et ses pages seront toujours ouvertes, bien sûr, aux productions qui le méritent et qui soient conformes aux normes et aux doctrines de la Revue. (*Bandarra*, Année I, n° 1, 1953)<sup>13</sup>

Quelles sont, donc, ces « normes » et ces « doctrines » auxquelles il fait référence ? L'éditorial nous fournit quelques pistes que nous pourrions synthétiser comme une tendance, d'une manière générale, vers une utopie à caractère (néo)humaniste et idéaliste.<sup>14</sup> L'éditeur y proclame souvent sa « foi et son enthousiasme » en la « conquête d'un monde meilleur, plus juste et plus parfait », avec une voix d'optimisme qui se veut contraire à tout ceux qui méprisent la dignité et l'intelligence, ceux qui sont un « Echo mort dans un désert immense »<sup>15</sup>. Son objectif est donc celui de contrarier la détresse et le malheur:

Plus que jamais le monde a besoin de poésie, d'une poésie de la compréhension, de la bonté et du pardon qui lui fasse oublier tant de larmes, tant de souffrances, tant de cruautés et tant d'injustices (*Bandarra*, n°1, Année I, p.18.)<sup>16</sup>

Ces propos sont confirmés dans le numéro 2 (février de 1953), où il manifeste à nouveau la foi en l'avenir, annoncée dans le titre de l'éditorial de ce numéro, « Le Nouvel Âge »: « "BANDARRA" croit à la résurrection des âmes, à la résurrection des âmes qui demeureraient jusqu'ici indifférentes et déçues, mais qui devront se réveiller pour le triomphe, la vérité, la vie fertile, pleine de soleil et de splendeur. »<sup>17</sup>. Rappelons-nous, d'ailleurs, que le choix du titre de la

---

<sup>13</sup> « Bandarra é uma Revista aberta aos quatro ventos do pensamento. // Revista aberta, repetimos, a todos os novelistas, poetas, ensaístas, homens de teatro, artistas, etc., que tenham algo a dizer e a proclamar. // [...] Nesta Revista todos podem escrever, e as suas páginas estarão sempre abertas para aquelas produções, é claro, que o mereçam e estejam dentro das normas e doutrinas da Revista. » (Je traduis)

<sup>14</sup> Cf. Dans l'article « Panorama... gris », Augusto Navarro évoque le rôle de la littérature et des « choses de l'esprit » dans la réaction contre la décadence morale et spirituelle. Il y applaudit l'appel lancé pour l'écrivain Marmelo e Silva en vue du rassemblement, en 1957, à Coimbra, des écrivains néo-humanistes. (Cf. *Bandarra*, Année 3, n° 29, 1955 p. 17)

<sup>15</sup> « Eco morto em deserto imenso ». (Je traduis)

<sup>16</sup> « Mais do que nunca o mundo precisa de poesia, daquela poesia da compreensão, da bondade e do perdão que lhe faça esquecer tantas lágrimas, tantos sofrimentos, tantas crueldades e tantas injustiças ». (Je traduis)

<sup>17</sup> « A Nova Idade »: « "BANDARRA" acredita na ressurreição das almas, na ressurreição das almas até aqui indiferentes e desoladas, mas que é preciso que despertem para o triunfo, para a verdade, para a vida fecunda cheia de sol e de esplendor ». (Je traduis)

revue, *Bandarra*, le nom d'un prophète portugais du XVI<sup>e</sup> siècle, soulignait ce désir de contribuer pour la création d'un nouvel âge de l'Homme<sup>18</sup>.

En plus, ces metatextes nous indiquent qu'un des aspects fondamentaux de l'identité de la revue était sa vocation ibérique. Le fondateur de la revue considère que «...le Bloc Ibérique, constitué par le Portugal et l'Espagne, représente, plus qu'une force matérielle, une conquête de l'esprit» («La Péninsule sans Influences »<sup>19</sup>, Année I, n°7). C'est pourquoi, d'ailleurs, la revue, à partir de 1955, s'appellera *Bandarra – Arts et Lettres Ibériques (Bandarra – Artes e Letras Ibéricas)*, à cause du poids de la collaboration espagnole dans ses pages et de sa diffusion dans l'espace ibérique.

D'après le témoignage de ses collaborateurs, il existait effectivement une méconnaissance de la production littéraire contemporaine des deux cultures ibériques l'une par rapport à l'autre<sup>20</sup>, contre laquelle Augusto Navarro a essayé de combattre de toutes ses forces:

Celui qui écrit ces lignes connaît bien le travail, les efforts énormes, les énergies dépensées pour que la reconnaissance, la communion, l'échange entre les écrivains portugais et espagnols puisse atteindre le niveau et l'extension auxquels nous aspirons tous. À Madrid, souvent et inépuisablement, nous avons cherché à intéresser des poètes, des romanciers, des journalistes espagnols à collaborer avec nous dans l'échange d'idées, de pensées, de manières de voir et d'observer l'humanité et ses problèmes. (*Bandarra*, n° 73, juin 1959, p. 15)<sup>21</sup>

Comme conséquence de cette ouverture au dialogue avec la littérature et l'art espagnole contemporaine, la revue s'est affirmée aussi comme un agent de la diffusion de la littérature ibéro-américaine auprès du public portugais. Comme l'affirme Guedes de Amorim, en évoquant ce rôle d'intermédiaire culturel joué para la revue, *Bandarra* était «une sorte de balcon de l'Europe latine» et son

---

<sup>18</sup> Il est assez commun de retrouver ces manifestes utopiques dans des revues de l'après-guerre, car elles « partagent une même vision novatrice du monde, un même désir de « récréation à neuf. » (Marneffe, 2008 : 9).

<sup>19</sup> «o Bloco Ibérico, constituído por Portugal e Espanha, representa mais do que uma força material, uma conquista do espírito.» (Je traduis) («A Península sem influencias», Ano 1, n° 7).

<sup>20</sup> Cf. Gabino-Alejandro Carriedo: «Actuellement, nous ne recevons que quelques traductions de Miguel Torga et rien de plus.» («Modernamente só nos chegamos algumas traduções de Miguel Torga e mais nada» (Je traduis)). *Bandarra*, année II, n° 24, décembre 1954.

<sup>21</sup> «Quem estas linhas escreve sabe bem o trabalho, os ingentes esforços, as energias que tem dispendido para que o conhecimento, a comunhão, o intercâmbio entre escritores portugueses e espanhóis atinja aquele nível e aquele desenvolvimento que parece todos almejamos. Em Madrid, por variadíssimas vezes e sem desfalecimento, procuramos interessar poetas, romancistas, jornalistas espanhóis a colaborar connosco num intercâmbio de ideias, de pensamentos, de maneiras de ver e de observar a humanidade e os seus problemas (n°73, Junho de 1959, p. 15) (Je traduis).

fondateur, une «Âme, donc, ouverte à la tradition et à l'évolution de la latinité, du passé, au présent et vers l'avenir»<sup>22</sup> (*Bandarra*, année VIII, n° 77, p. 12)<sup>23</sup>.

### 3. Le réseau de la revue

Le réseau, d'après Marneffe, désigne une réalité complexe, et dynamique, tissé «tant par les relations «humaines» (échange de collaborateurs, participation à des projets communs, échange de correspondance, etc.) que par des citations intertextuelles.» (Marneffe, 2008:13). Il faut donc reconstituer toute une cartographie de la revue, qui permette de comprendre les deux dimensions intrinsèques aux revues : «la dimension humaine (une question de relation entre groupes : le «réseau social») et la dimension textuelle (une question de citation, de renvoi textuel : le «réseau intertextuel») (Marneffe, 2008:15).

Une analyse attentive aux collaborations de la revue, à sa fréquence et à son évolution tout au long des neuf années de publication, nous permet de conclure que, dans une première période de publication (les quatre premières années), la dimension ibérique et de divulgation de la littérature ibéro-américaine était assez remarquable, pas forcément sous la forme de traduction, vu que la revue affirme une présence bilingue. On y trouve certes aussi des textes des collaborateurs italiens, grecs ou français, mais cette présence espagnole et ibéro-américaine est beaucoup plus significative dans cette période<sup>24</sup>. L'analyse de la dynamique des collaborateurs de la revue nous amène à comprendre que, à partir de 1957, la revue essaie de se rapprocher plus des auteurs lusophones, notamment des brésiliens, en même temps qu'elle donne la voix au mouvement culturel des colonies portugaises, grâce à la collaboration des auteurs comme Rui Knopfli.

---

<sup>22</sup>«uma espécie de varanda da Europa latina », «Alma portanto aberta à tradição e evolução da latinidade, do passado no presente e para o futuro» (Je traduis).

<sup>23</sup>Sur le rôle des revues littéraires dans la diffusion des littératures étrangères, cf. l'analyse des modalités du transfert culturel de la revue, présentée par Anne-Rachel HERMETET (2009), *Reves littéraires et études comparatistes de réception*, L'Esprit Créateur - Volume 49, The Johns Hopkins University Press, Number 1, Spring 2009, pp. 23-37.

<sup>24</sup>On trouve dans ses pages des travaux des écrivains, critiques et artistes tels que: Angel Crespo, Antonio Fernandez Molina, Angeles Fernandez, António Guijarro, Antonio Leya Fernández, António Murciano, Araceli de Alarcón, Argenis Gomez, Barbera (Carlos Fernandez), Braulio Diaz Sal, Carlos de la Rica, Carlos Murciano, Demetrio Castro Villacañas, Eduardo La Rica, Elísio Jiménez Sierra, Enrique Núñez Castelo, Felix Casanova de Ayala, Félix Gallego Sanchez, Félix Cucurrul, Francisco Chavarria Crespo, Gabino-Alejandro Carriedo, Gabriel Celaya, Gloria Fuertes, Gregório Prieto, Jean Aristeguieta, José Carlos González, José Fernández Arroyo, José L. Sierra Cortés, José Manuel García-Gómez, José Maria Requena, José Miguel Hernan, Juan Alcaide Sanchez, Juan Angel, Juan Liscano, Juan Ramon Jimenez, Laguardia, Lola Sanchez, Madrilley, Manuel Pacheco, Manuel Pedro Gonzalez, Mariano Roldán, Mário Angel Marrodan, Pedro Chavarria Crespo, Pio Baroja, Rafael Millan, Ramón Algaba Velazquez, Raul Gonzalo Vasquez, Santiago Lagunas, Vicente Aleixandre, Vicente Huidobro, parmi d'autres.

Mais, plus important que d'identifier les auteurs individuels qui tissent la voix collective de la revue ce sera de réécrire les relations intertextuelles qui se construisent, par le biais de leur collaboration.

Pour cela, l'observation de la rubrique des «revues reçues» et du dialogue que, par des citations, réponses, allusions, la revue établit avec des publications contemporaines, nous fournit des informations pour reconstruire sa position culturelle. Là encore, ces références nous confirment que le réseau intertextuel de *Bandarra* marque deux moments différents dans l'évolution de la publication: l'un plus ibérique et l'autre d'influence plus lusophone et française. Nous voudrions souligner, dans ces échanges culturels, parmi beaucoup d'autres qui sont significatifs dans cette dynamique intertextuelle<sup>25</sup>, les rapports qui unissent *Bandarra* aux revues littéraires espagnoles *Doña Endrina*, *Pájaro de Paja* et *Deucalión*. En effet, on constate que les collaborateurs de *Doña Endrina*<sup>26</sup>, revue dirigée par Antonio Fernandez Molina et éditée à Madrid, entre 1951 et 1955; *Pájaro de Paja*<sup>27</sup>, fondée par Gabino-Alejandro Carriedo et publiée entre 1950 et 1956; et *Deucalión*<sup>28</sup>, publiée entre 1951 et 1953 et dirigée par Angel Crespo<sup>29</sup>, coïncident largement avec les collaborateurs de *Bandarra*. On pourrait encore y ajouter, lancée aussi en 1953, la revue

---

<sup>25</sup>On pourrait faire référence à beaucoup d'autres revues citées dans ses pages (les revues en langue espagnole *Anaconda*, *Alcaravan*, *Clima*, *Uriel*, *Rocamor*, *Caleta*, *Arkangel*, *Ágora*, *Papel Literario* (Caracas), *Ixbiliah* (Sevilha), *Lirica Hispana* (Venezuela), *Gevora* (Badajoz), *cuadernos hispano-americanos*; les revues portugaises *Litoral*, *Portucal*, *Vértice* e *Seara Nova*; *Ecos de Portugal* (de la colonie portugaise à Venezuela), *Revista de Cultura Cinematográfica*; a revista brasileira plurilingue *Revista Branca*; *Pan-Diffusion Culturel*; ou *Revista Capricórnio*, de Lourenço Marques).

<sup>26</sup> Tout au long de ses six numéros et notamment dans les numéros publiés simultanément par *Bandarra* et *Doña Endrina*, entre 1953 et 1955, nous trouvons les travaux des artistes plastiques Madrilley, Mathias Goeritz, Laguardia; et les textes de Amândio César, Ángel Crespo, Ángeles Fernandez, Antonio Fernández Molina, Antonio Leyva Fernandez, Antonio Rebordão Navarro, Carlos de la Rica, Félix Casanova de Ayala, Francisco Chavarría Crespo, Gabino-Alejandro Carriedo, Emilio Ruiz Parra, Ilka Sánchez, Jean Poilvet le Guenn, Manuel Pacheco.

<sup>27</sup> On y retrouve, pendant ses onze numéros la même intersection des collaborateurs: Gabriel Celaya, Ángel Crespo, Francisco Chavarría, Eduardo Chicharro, José Fernández-Arroyo, Antonio Fernández Molina, Gloria Fuertes, Antonio Leyva, Rafael Millán, Manuel Pacheco, Carlos de la Rica, José Antonio Suárez de Puga, Antonio Rebordão Navarro; et les peintres Angel Ferrant, Mathias Goeritz, María Luisa Madrilley, Núñez Castelo, Gregorio Prieto, Ángel Crespo e Gabino-Alejandro Carriedo.

<sup>28</sup> Les auteurs qui collaborent simultanément avec *Bandarra* sont: Aguayo, Agustín Úbeda, Ángel Ferrant, Antonio Fernández Molina, Enrique Núñez Castelo, Gabriel Celaya, García Donaire, Gregorio Prieto, José Fernández Arroyo, Laguardia, Mathias Goeritz, Manuel Pacheco.

<sup>29</sup> À ce propos, il faudrait souligner le rôle incontournable qu'Angel Crespo a joué en tant qu'intermédiaire de la littérature portugaise, comme éditeur de revues, traducteur et critique. Rappelons-nous que, après la publication de *Pájaro de Paja* et de *Deucalión*, il a édité la revue *Poesía de España* (fondée encore une fois en collaboration avec Carriedo, en 1960), qui a accueilli dans ses pages la création poétique originale des écrivains portugais tels que Mário Dionísio, Egito Gonçalves, Alexandre O'Neill, António Ramos Rosa, Jorge de Sena ou José Gomes Ferreira.

éphémère *Arcilla Y Pájaro*, dont les collaborateurs sont, encore une fois, parmi d'autres, ceux qui collaborent aussi avec *Bandarra* : Ángel Crespo, Antonio Leyva, Gabino Alejandro Carriedo, Gloria Fuertes, Juan Ángel Iglesias, Antonio F. Molina, Manuel Pacheco, José Maria Requena et Antonio Rebordão Navarro, etc. Ces noms, parmi beaucoup d'autres sont ceux qu'on peut retrouver encore sur les pages des revues *ÁGORA*, *cuadernos de poesía*, fondée en 1951, et *Trilce*, dirigée par José Antonio Suárez de Puga et Antonio Leyva, sous l'influence d'Antonio Fernández Molina, entre 1952 et 1953.

Quant aux rapports avec des publications portugaises, même si la revue fait référence à d'autres publications, comme *Vértice* ou *Seara Nova*, *Bandarra* se rapproche bien sûr de *Notícias do Bloqueio*, mais aussi d'*Árvore*, revue lancée à Lisbonne, en 1951, grâce à la coprésence, dans les deux périodiques, des poètes António Ramos Rosa et Raul de Carvalho,

Ces échanges revuistes nous amènent à comprendre le fonctionnement de ces revues, pour la plupart non financées institutionnellement, sous une logique qui n'est pas celle de la concurrence, mais plutôt d'entraide: le revue «est le lieu où s'affirme une certaine solidarité, une logique d'échange, de collaboration, d'investissement «gratuit». C'est cela même qui fait paradoxalement la force de ce *medium* comme lieu d'action ou de prise de parole dans les différents champs culturels. » (Marneffe, 2008:12)<sup>30</sup>

#### 4. La génération de 1950

La revue littéraire est une source privilégiée pour pressentir des moments de l'évolution de l'histoire littéraire, dans la mesure où elle sert de laboratoire pour la présentation des auteurs, des idées, des tendances esthétiques. Ainsi, la « revue revêt bel et bien un statut représentatif, notamment par rapport au mouvement, au groupe, à la période dont elle fait partie. » (Mus, 2008: 6)

Or, dans l'article «Une Génération Poétique – celle de 51»<sup>31</sup>, Ricardo Cunha a publié, en décembre 1954, dans le n°24 de la revue *Bandarra*, un résumé d'une conférence présentée par Angel Crespo le 27 mars, à Madrid, ayant comme thème: «Définition d'une génération poétique : la génération espagnole de 51». D'après l'orateur, la naissance de la Génération de 51 avait été signalée par la parution des revues *El Pájaro de Paja*, *Deucalión*, *Doña Endrina*, *Trilce*, *Arcilla y Pájaro*, ayant gagné une dimension internationale grâce à *Bandarra*, «une revue jumelée aussi aux idéaux de la génération de 51 »<sup>32</sup> et grâce à

---

<sup>30</sup> Ce réseau intertextuel est renforcé par le dynamisme éditorial de *Bandarra*, qui promouvait l'édition des œuvres de ses collaborateurs. Dans les *Edições Bandarra* ont été publiés les livres *A Vida é Eterna*, de Augusto Navarro; *Outro Caminho do Mar e Mundo Completo*, de António Rebordão Navarro; *Uma Carta de Lama*, de Antonio Fernandez Molina; *As margens da memória*, de Amândio César; et on a annoncé la publication de *Ficam Sinais*, de Angel Crespo.

<sup>31</sup> «Uma Geração Poética – a de 51». (Je traduis)

<sup>32</sup> «revista similarmente irmanada aos ideais da geração de 51». (Je traduis)

António Rebordão Navarro, le poète le plus proche d'une affiliation à ce groupe. Il s'agissait, d'après lui, d'un groupe qui intégrait Gabino-Alejandro Carriedo, António Fernandez Molina, Gloria Fuertes, Gabriel Celaya, Felix Casanova de Ayala, Antonio Leya Fernandez, Manuel Pacheco, Angeles Fernández, Antonio Suarez de Puga, et qui pourrait être défini, dans les mots de Ricardo Cunha (qui reproduit ceux d'Angel Crespo), comme

Un groupe non biologique, mais spirituel [...]// Une Génération néoromantique pour les circonstances de son origine et parce qu'elle impose un sens nouveau et total à son existence. Parce qu'elle respecte les modèles sans se soumettre à leurs obligations expressives. Une génération intransigeante qui ne cherche ni ne veut de protections officielles et qui ose mépriser la critique officielle et ceux qui ont été consacrés injustement [...]. Livre et diversifiée dans ses moyens expressifs, viscéralement humaine, attentive au problème social, scientifique et esthétique de son époque [...]. Tous unis pour des raisons esthétiques, uniquement. (*Bandarra*, année II, n° 24, décembre 1954, p. 16.)<sup>33</sup>

À cette liberté expressive,<sup>34</sup> indépendante des paradigmes, s'ajoute, donc, comme tendance de cette génération esthétique, cette attention humaniste. Comme l'affirme Gabino-Alejandro Carriedo, «À la poésie [...] on ne peut

---

<sup>33</sup> «Grupo não biológico mas espiritual [...]// Geração neoromântica pelas circunstâncias da sua origem e porque imprime um novo e total sentido à sua existência. Porque tem em conta os cânones sem sujeitar a eles as suas necessidades expressivas. Geração intransigente que não busca nem quere protecções oficiais e que se atreve a desprezar a critica oficial e os injustamente consagrados [...]. Livre nos seus meios expressivos, variada nos mesmos, humana até às entranhas, compreendendo o problema social, o científico e o estético da sua época. [...] Todos unidos por razões poéticas, exclusivamente.» (Je traduis)

<sup>34</sup> Les revues littéraires étaient dans le contexte politique répressif de la Péninsule Ibérique un espace de liberté d'expression possible. D'après le témoignage d'Angel Crespo, «des revues que l'on faisait à Madrid et dans les provinces [...] ont inutilisé toute tentative de dirigisme de l'État, parce que ces publications étaient, à vrai dire, la seule presse presque libre qui existait alors en España.» (« las revistas que se hacían en Madrid y en provincias [...] inutilizaron todo intento de dirigismo estatal, pues estas publicaciones eran, en realidad, la única prensa casi libre que había entonces en España.» (Je traduis)) in *Mis caminos convergentes*. Cf. aussi le témoignage d'Antonio Leyva: «La prolifération de revues poétiques au cours des années 50 est un phénomène rare, étant donné les lacunes informatives, formatives, économiques et le manque de liberté qui caractérisaient cette période de notre modernité. Ces manques ont stimulé la naissance des groupes, presque tous de jeunes poètes, même s'ils comptent sur la présence active d'éléments avec un parcours plus solide, qui ont essayé d'adapter leurs stratégies de communication, à marge des contingences esthétiques et idéologiques dominantes. (« La proliferación de revistas poéticas en la década de los años cincuenta, es un raro fenómeno dadas las carencias informativas, formativas, económicas y de libertades que caracterizaron este periodo de nuestra modernidad. Estas mismas carencias propiciaron la aparición de grupos, casi todos de jóvenes poetas, bien que con activa presencia de otros de más probada trayectoria, que trataron de articular sus propios mecanismos de comunicación, al margen de las imposiciones estéticas e ideológicas predominantes») (Je traduis), in <http://personales.interlink.es/kaskaramarga/Todos%20KSK/KSK%2009/09%20Indice.html>.

donner d'autre orientation que celle qui résulte de la fidélité au moment, le poète devant s'occuper, sensiblement des grands problèmes qui inquiètent l'humanité »<sup>35</sup>. Cette double préoccupation, esthétique et humaniste, est soulignée par des témoignages, comme celui d'Angel Crespo qui, tout en évoquant l'évolution esthétique de ces années-là, souligne son souci en «agir en un double sens, cherchant à écrire des poèmes dont la matière sociale – à caractère réaliste et conjoncturel par nature – soit traitée avec la plus grande élévation esthétique possible.»<sup>36</sup>

Le sentiment de coexistence de plusieurs voix poétiques agissant sous un même contexte historique a été ressenti par des auteurs portugais contemporains de ces publications, tels que le poète David Mourão-Ferreira qui, à la fin des années 50, a lui aussi présenté un «Témoignage sur la Poésie de la Génération de 50»<sup>37</sup>. Ayant acquis une théorisation plus attentive plus tard, grâce aux études des essayistes comme Óscar Lopes, la notion de «Génération de 50» a été approfondie récemment dans la recherche exhaustive menée par Fernando J. B. Martinho sur la poésie portugaise de cette décennie-là, par le biais de l'analyse des tendances manifestées par les poètes qui se sont concentrés autour des publications comme *Távola Redonda*, *Graal*, *Tempo Presente*, *Árvore*, *Cassiopeia*, *Cadernos do Meio-Dia*, *Cancioneiro Geral*, *A Serpente*, *Notícias do Bloqueio*, *Eros* ou *Anteu* ou de groupes comme le Groupe Surréaliste de Lisboa ou le Groupe Surréaliste Dissident. Même si aucun des groupes rassemblés pendant la période de 50 à 60 n'a occupé une position dominante dans le contexte littéraire et culturel, les traits qui définissent cette génération on à voir, d'après Fernando J. B. Martinho, avec «l'écart face au néo-réalisme [...]; la valorisation du poétique, et, sur le plan de l'institution littéraire, la généralisation de la publication [...] de revues des groupes [...]», qui se développent dans une atmosphère mentale imprégnée par «le scepticisme vis-à-vis des utopies, le pessimisme [...] et l'aggravation de la singularité, de l'individualité »<sup>38</sup> (Martinho, 1996: 17). Pour Fernando Guimarães (1999), l'axe autour duquel la poésie de la génération de 50 se développe s'identifie avec une «conscience, née avec la modernité, de la poésie en tant qu'un exercice de langage, [qui] est compensée para la conception de la poésie en tant qu'un

---

<sup>35</sup> «À poesia [...] não se pode dar outra orientação a não ser a que resulte da fidelidade ao momento, ocupando-se o poeta, sentidamente, dos grandes problemas que preocupam a humanidade». (Je traduis)

<sup>36</sup> «actuar en un doble sentido, tratando de escribir unos poemas cuya materia social - de carácter realista y coyuntural por naturaleza - fuese trata a con la mayor altura estética posible.» (Je traduis)

<sup>37</sup> «Depoimento sobre a poesia da geração de 50». (Je traduis)

<sup>38</sup> «o afastamento em relação ao neo-realismo [...]; a valorização do poético, e, no plano da instituição literária, a generalização da publicação [...]de revistas de grupo», «o cepticismo perante as utopias, o pesimismo [...] e a acentuação da singularidade, da individualidade» (Je traduis).

exercice d'imagination»<sup>39</sup>. Or ces deux chemins divisent les options esthétiques de ces années-là entre celles qui donnent plus d'emphase à l'imagination (le cas des surréalistes) et celles qui comprennent l'unité du poème comme une construction verbale (tel est le cas, par exemple, des auteurs réunis autour de la revue *Távola Redonda*, comme Jorge de Sena, Sophia de Melo Breyner ou Eugénio de Andrade).

Or nous croyons que c'est par cette quête d'un équilibre dans la triade imagination/ réalité/ travail sur la forme, qui se dessine une des tendances esthétiques de cette génération. L'évolution de cette génération littéraire ibérique vers le réalisme magique<sup>40</sup>, à plusieurs reprises évoqué dans ces pages, dans des textes de critique de la réception, à la suite aussi de l'influence sud-américaine que la revue subit, aboutit dans une expression équidistante face aux propositions esthétiques surréalistes et néo-réalistes, ce qui est particulièrement visible, par exemple chez António Rebordão Navarro, qui affirme, en analysant sa génération:

les œuvres de nos poètes les plus jeunes ne sont que les premiers piliers d'une grande période pour la Poésie Portugaise qui s'accomplira complètement quand on comprendra qu'il ne suffit pas de peindre la Vie, il faut l'imprégner avec la magie poétique. («Vie et Magie Poétique», *Bandarra*, n° 43, juillet 1956, p.9).<sup>41</sup>

Dans cette tentative de pressentir des tendances esthétiques qui puissent être dominantes dans une revue qui a compté des centaines de collaborateurs, l'édition de numéros spéciaux, en hommage à des auteurs, pourra servir comme un indicateur des modèles esthétiques que l'ensemble des auteurs reconnaissent. Tout au long de ses neuf années d'édition, à l'exception de deux numéros plutôt élégiaques (n° 61, en juin 1958, en hommage à Afonso Duarte, décédé cette année-là ; et le n° 77, en janvier 1960, en hommage au fondateur la revue, Augusto Navarro, décédé le 12 novembre 1959), la revue a édité un seul

---

<sup>39</sup> «consciência, surgida com a modernidade, de que a poesia é um exercício de linguagem, [que] acaba por ser compensada pela convicção de que a poesia é também um exercício de imaginação». (Je traduis)

<sup>40</sup> Cf. «la critique a reconnu dans les dernières années le rôle que toutes ces publications ont joué en rassemblant un groupe nombreux de poètes (ceux qui appartiennent à la dite "Génération de 51", qui ont parié en une réactivation vigoureuse du langage poétique et ont essayé de mettre fin la dialectique stérile que le précieuxisme et le tremendisme ont maintenu au cours de ces années-là. Leur intention s'est accomplie, quelque temps après, en une tendance lyrique, le réalisme magique, qui s'est caractérisé par une nouvelle manière d'envisager la réalité. », Hilario PRIEGO e José Antonio SILVA, in <http://personales.interlink.es/kaskaramarga/Todos%20KSK/KSK%2009/09%20Indice.html>.

<sup>41</sup> «as obras dos nosso poetas mais jovens são apenas os primeiros pilares dum grande período para a Poesia Portuguesa que se realizará completamente, quando se compreender que não basta retratar a Vida, mas penetrá-la pela magia poética.» («Vida e Magia poética», *Bandarra*, n° 43, Julho 1956, p. 9). (Je traduis).

numéro commémoratif, le 27, dédié au poète portugais Cesário Verde. Or ce qui caractérise l'œuvre de ce poète portugais de la fin du XIXe siècle est précisément la manière dont il a su concilier, par le biais d'un symbolisme et d'une métaphorisation exquise, la représentation réaliste avec la transfiguration de la réalité. Ainsi, la poésie de l'auteur de «Le Sentiment d'un Occidental» («O Sentimento de um Ocidental») a été vue par les collaborateurs de ce numéro spécial en toute sa modernité. Soulignons surtout la critique effectuée par Angel Crespo, qui, en essayant de redécouvrir la nouveauté de «notre poète mal interprété», montre combien, dans un poème comme «Cristallisations», l'auteur n'a pas été seulement un «simple esthète», mais un innovateur qui a réussi à construire une «fantaisie moderne». Et, dans le même numéro, Ricardo Cunha nous parle de la manière dont dans sa poésie «le réalisme le plus cru s'allie à un lyrisme émouvant».

Encore un aspect à mettre en relief est aussi la dimension autoréflexive de la création des auteurs de cette génération. D'après l'un des critiques qui collaborait avec *Bandarra*, Afonso Cautela, «jamais la conscience d'être poète ne fut menée si loin qu'aujourd'hui» («Critique et Poésie Involontaire. A propos de la dernière poésie de José Terra et de Raúl de Carvalho»<sup>42</sup>, in *Bandarra*, n°41, mai 1956), en évoquant par là l'interaction courante entre poésie et poétique chez ses contemporains. En effet, dans les pages de cette revue, chaque auteur est doublé en un critique, conscient des options que les écrivains effectuent quant à la *techné* ou *ars* littéraire et quant à la manière dont ces options s'articulent avec une histoire littéraire écrite sur une tension permanente entre continuité et rupture.

Outre ces tendances littéraires, *Bandarra* fait aussi la divulgation des manifestations artistiques qui ont marqué cette génération-là du point de vue des arts plastiques. Ces manifestations, présentes dans des couvertures, illustrations et vignettes de Agustín Ubeda, Mathias Goeritz, António Guijarro, Júlio, Júlio Rezende, Laguardia ou Madrilley, se placent tant sous l'influence des avant-gardes que des courants plastiques non-académiques, même si la revue a joué un rôle considérable dans la diffusion du concept de l'art abstraite, en divulguant les travaux d'Enrique Núñez Castelo ou de Santiago Lagunas. Mais, au fond, outre les noms des artistes que nous venons de référer, la plupart des artistes plastiques qui ont collaboré avec *Bandarra* étaient aussi ses écrivains. Un examen attentif aux collaborateurs les plus assidus de la revue nous permet de constater qu'ils y étaient devenus à la fois des écrivains et des peintres. C'est le cas de, parmi d'autres, Angel Crespo, Antonio Fernandez Molina, António Rebordão Navarro, Gregório Prieto, Luís Alvarez Lencero ou Rafael Millan:

---

<sup>42</sup> «nunca a consciência de ser poeta foi tão longe como hoje», in «Crítica e Poesia Involuntária. A propósito da última poesia de José Terra e Raúl de Carvalho». (Je traduis).

## Conclusion

L'analyse des éléments qui caractérisent l'édition de la revue *Bandarra*, à savoir, son corps éditorial, sa stratégie éditoriale, ses collaborateurs et son réseau intertextuel, nous ont permis de conclure que cette revue a joué un rôle fondamental, dans la première moitié des années 50, dans le rassemblement d'une génération littéraire, la Génération de 51. En ce sens, nous croyons que l'étude de cette revue nous a apporté des données essentielles pour comprendre la dimension internationale de cette génération et surtout sa dimension ibérique.

L'approche intermédiatique nous a amené encore à réfléchir sur le rapport que la plupart de ces écrivains maintient avec des arts visuels, ce qui nous renvoie au titre de notre communication : «Les revues littéraires en tant qu'espace intermédiatique ». *Bandarra* a été un espace, comme nous l'avons vu, symbolique, textuel et humain complexe, mais aussi un espace de transfert entre des domaines artistiques divers, ce qui a permis aux collaborateurs de cette revue de développer leur propre vocation intermédiatique.

## BIBLIOGRAPHIE

- ARON, Paul (2008), «Les revues littéraires : histoire et problématique », *CONTEXTES* [En ligne], n°4 | octobre 2008, mis en ligne le 31 octobre 2008, Consulté le 12 juillet 2009. URL : <http://contextes.revues.org/index3813.html>.
- BOURDIEU, Pierre (1998), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- BOSCHETTI, Anna (2006), « De quoi parle-t-on lorsque l'on parle de "réseau" ? », in MARNEFFE, Daphné de & DENIS, Benoît (dir.), *Les Réseaux littéraires*, CIEL-Le Cri, pp. 60-70.
- MARNEFFE, Daphné de & DENIS, Benoît (2006) (dir.), *Les Réseaux littéraires*, CIEL-Le Cri.
- MARNEFFE, Daphné de (2007), *Entre Modernisme et avant-garde. Le réseau des revues littéraires de l'immédiat après-guerre en Belgique (1919-1922)*, thèse de doctorat, sous la direction de Jean-Pierre Bertrand, ULg (thèse disponible en ligne: <http://bictel.ulg.ac.be/ETD-db/collection/available/ULgetd-09292007-212823/>).
- MARNEFFE, Daphné de (2008), « Le réseau des petites revues littéraires belges, modernistes et d'avant-garde, du début des années 1920 : construction d'un modèle et proposition de schématisation », *CONTEXTES* [En ligne], n°4 | octobre 2008, mis en ligne le 23 octobre 2008, Consulté le 12 juillet 2009. URL : <http://contextes.revues.org/index3493.html>.
- MÜLLER, Jürgen E. (2000), « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision. », in *Cinemas : revue d'études cinématographiques / Cinemas:*

- Journal of Film Studies*, vol. 10, n° 2-3, 2000, p.105-134.  
<http://id.erudit.org/iderudit/024818ar>.
- MUS, Francis (2008), « Comment interpréter une revue ? Quelques pistes de lecture », *COntEXTES* [En ligne], n°4 | octobre 2008, mis en ligne le 28 octobre 2008, Consulté le 12 juillet 2009. URL : <http://contextes.revues.org/index3833.html>.
- HERMETET, Anne-Rachel (2009), *Revue littéraires et études comparatistes de réception*, *L'Esprit Créateur* - Volume 49, The Johns Hopkins University Press, Number 1, Spring 2009, pp. 23-37.
- MARTINHO, Fernando J. B. (1996), *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50*, Lisboa, Colibri.
- GUIMARÃES, Fernando (1999), *O Modernismo Português e a sua Poética*, Porto, Lello.
- MEYLAERTS, Reine (2008), «« Ils sont comme nous » : Les revues francophones belges et la Flandre (1919-1939) Pour une approche macro- et microsociologique combinée », *COntEXTES* [En ligne], n°4 | octobre 2008, mis en ligne le 28 octobre 2008, Consulté le 12 juillet 2009. URL : <http://contextes.revues.org/index3843.html>.